



**Universidad Nacional Autónoma de México**  
**Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales**  
**Maestría en Comunicación y Cultura**

***“ANÁLISIS DE LA RELACIÓN VIDA Y OBRA, EN LA  
FOTOGRAFÍA DE SEBASTIÃO SALGADO: UNA VISIÓN  
SEMIÓTICA”***

**TESIS**

*QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRA EN  
COMUNICACIÓN*

PRESENTA:

**ABRIL HERRERA ALMANZA**

TUTOR:

**ALEJANDRO BYRD OROZCO**

*FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN*

CIUDAD DE MÉXICO, Junio, 2022



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## RESUMEN

La presente tesis muestra el trabajo de análisis de correlación que se ha realizado entre la biografía y datos contextuales en el marco de la obra fotográfica del brasileño Sebastião Salgado. El análisis corresponde a un proceso dialéctico en tres partes donde la primera estudia la vida del autor junto a datos contextuales e históricos de relevancia; la segunda se enfoca en un análisis semiótico de la obra y la tercera correlaciona ambos elementos a través del análisis del discurso en el cuerpo fotográfico del autor. De esta forma, y mediante el estudio de este caso particular, se pueden entender los procesos de asimilación cultural en el individuo, que a su vez condicionan y permean la recepción y traducción simbólica en el caso de medios gráficos, como lo es la fotografía, comprendiendo así, la relevancia de la cultura y la construcción simbólica como factores imprescindibles en el complejo proceso comunicativo.

**PALABRAS CLAVE:** fotografía, comunicación, semiótica, Sebastião Salgado, cultura, correlación

## ABSTRACT:

This thesis proves the work of correlation analysis that has been carried out between the biography and contextual data in the framework of the photographic work of the Brazilian Sebastião Salgado. The analysis corresponds to a dialectical process in three stages, where the first studies the author's life along with relevant contextual and historical data; the second focuses on a semiotic analysis of the photography portfolio, and the third correlates both elements through discourse analysis on the full body of work. In this way, and through the study of this particular case, it is possible to understand the processes of cultural assimilation in the individual, which in turn, conditions and permeates symbolic reception and translation in the case of graphic media, such as photography, thus understanding the relevance of culture and symbolic construction as essential factors in the complex communication process.

**KEY WORDS:** photography, communication studies, semiotics, Sebastião Salgado, culture, correlation

*A quienes me ayudaron a creer que podía lograrlo.  
Como la cultura, ustedes me acompañan a donde vaya.*

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	7
<b>CAPÍTULO 1. PRESENTACIÓN DE SEBASTIÃO SALGADO .....</b>	<b>13</b>
<b>1.1. El papel de la cultura y sus representaciones en la capacidad de comunicar: el caso de Sebastião Salgado .....</b>	<b>13</b>
1.1.1. Perspectiva cognitivo-psicológica: ¿por qué la biografía es importante? .....	15
1.1.2. Perspectiva político-social: ¿por qué es importante el contexto? .....	19
<b>1.2. El nacimiento de un creador visual .....</b>	<b>21</b>
<b>1.3. Primeros pasos en la fotografía: el autodidacta inquieto .....</b>	<b>29</b>
1.3.1. Agencias fotográficas: la escuela de fotografía de Sebastião .....	32
1.3.2. Agencia Magnum y crecimiento familiar .....	34
<b>1.4. El fotógrafo viajero: los proyectos de una vida .....</b>	<b>38</b>
1.4.1. Otras Américas y <i>las venas abiertas de América Latina</i> .....	38
1.4.2. Retorno a Brasil: la realidad inesperada .....	42
1.4.3. Misiones por el Sahel africano: Médicos sin Fronteras .....	45
1.4.4. Presenciando la historia y saboreando el éxito: Trabajadores .....	48
1.4.5. Éxodos, Ruanda y la decepción de África .....	51
1.4.6. Rompiendo el molde de la fotografía artística: incomodando a los detractores .....	58
<b>1.5. Reconciliación: Salvando la Amazonía .....</b>	<b>64</b>
1.5.1. El documental “La Sal de la Tierra” .....	69
1.5.2. El fotógrafo Sebastião Salgado .....	72
<b>CAPÍTULO 2. LA OBRA DE SEBASTIÃO SALGADO .....</b>	<b>78</b>
<b>2.1. Definiciones y consideraciones previas .....</b>	<b>78</b>
2.1.1. La complejidad en la definición de <i>Fotografía</i> .....	79
2.1.2. Las categorías de Análisis .....	91
<b>2.2. Semiótica: sustento epistemológico y su aplicación al estudio de las imágenes .....</b>	<b>99</b>
2.2.1. Charles S. Peirce: sustento epistemológico del análisis práctico .....	101
2.2.2. Julio Amador Bech: anclaje práctico .....	107
<b>2.3. Aplicación Material de los conceptos: análisis fotográfico .....</b>	<b>112</b>
2.3.1. Fotografía Sociodocumental .....	114
2.3.2. Fotografía de Retrato .....	123
2.3.3. Fotografía de Paisaje .....	133
<b>2.4. Características generales en la obra de Salgado .....</b>	<b>144</b>

<b>CAPÍTULO 3. CORRELACIÓN: INTERPRETACIÓN DEL DISCURSO EN LA OBRA FOTOGRÁFICA.....</b>	<b>151</b>
<b>3.1. Definición metodológica .....</b>	<b>151</b>
<b>3.2. Elementos a considerar .....</b>	<b>160</b>
3.2.1. Correlación .....	161
3.2.2 Discurso .....	163
3.2.3. Paralelismos y sus problemas: la creación y producción .....	171
3.2.4. Una simbiosis paradójica: las críticas y el autor.....	176
<b>3.3. El punto de quiebre: perspectivas discursivas .....</b>	<b>180</b>
<b>3.4 Primera etapa de la obra: características previo al punto de quiebre .....</b>	<b>183</b>
3.4.1. Blanco y Negro / Uso de la luz.....	183
3.4.2. Dignificación .....	186
3.4.3. Anonimato.....	190
3.4.4. Formación Profesional .....	192
3.4.5. Autoreconocimiento .....	194
3.4.6. Espontaneidad.....	197
3.4.7. Estética .....	198
3.4.8. Comunidad .....	201
<b>3.5. Segunda etapa de la obra: características posterior al punto de quiebre .....</b>	<b>203</b>
3.5.1. Blanco y Negro / Uso de la luz.....	204
3.5.2. Dignificación .....	206
3.5.3. Anonimato.....	207
3.5.4. Formación Profesional .....	209
3.5.5. Autoreconocimiento .....	211
3.5.6. Espontaneidad.....	213
3.5.7. Estética .....	215
3.5.8. Comunidad .....	217
<b>3.6. A manera de cierre: el problema de la interpretación.....</b>	<b>218</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>223</b>
<b>FUENTES CONSULTADAS .....</b>	<b>227</b>
<b>AGRADECIMIENTOS.....</b>	<b>233</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>234</b>
<b>ANEXO 1. ESQUEMATIZACIÓN DEL ANCLAJE TEÓRICO Y CRITERIOS PARA EL ANÁLISIS .....</b>	<b>235</b>
<i>TABLA 1. Esquemmatización del anclaje teórico (Guion Metodológico) .....</i>	<i>235</i>

<i>TABLA A1. Criterios de estudio para la información biográfica y contextual</i> .....	236
<i>TABLA B1. Criterios para el análisis de las fotografías por temática</i> .....	237
<i>TABLA C1. Criterios para el análisis de correlación</i> .....	238
<b>ANEXO 2. CRITERIOS TEÓRICO – METODOLÓGICOS EN EL OBJETO DE INVESTIGACIÓN</b> .....	239
<i>TABLA A2. Criterios para la selección de temáticas de análisis</i> .....	239
<i>TABLA B2. Criterios para la selección de las fotografías</i> .....	240
<i>TABLA C2. Metodología general de análisis de las imágenes (Criterios Generales de Aplicación Semiótica)</i> .....	244
<b>ANEXO 3. DEFINICIONES DE VOCABULARIO FOTOGRAFICO</b> .....	246
<b>ANEXO 4. PANORAMA GENERAL DE CORRELACIÓN</b> .....	249
<i>Tabla A4. Interpretación de Correlación Condensada en la Obra</i> .....	249
<i>Tabla B4. Panorama general de la metodología de investigación</i> .....	251

## INTRODUCCIÓN

“Los fotógrafos son comúnmente acusados de querer protagonizar, colocarse en evidencia, pero son testigos; muchas veces, los únicos testigos en el local. Esos dramas, queramos o no, son el espejo de la sociedad, y los fotógrafos llevan ese espejo a todos lados.”

– Sebastião Salgado

La comunicación, una disciplina perteneciente al enorme entramado que conforman las ciencias sociales, estudia procesos complejos de entendimiento entre diversas sociedades, suele encontrarse con diferentes retos en medio de los enormes desafíos de la posmodernidad, donde el cambio acelerado de medios, tecnologías y formas de interacción, cada vez más agresivo, exige aproximaciones multi y transdisciplinarias, para mínimamente alcanzar a comprender la diversidad de elementos que los influyen y permean.

La cultura supone uno de los tantos objetos de estudio que se definen y caracterizan por su complejidad, con su composición simbólica de gran diversidad; sobre todo en el contexto de un mundo que inevitablemente se adentra en los procesos de globalización, cuya precipitación produce conflictos de entendimiento y busca apoyarse en estudios de temas culturales como alternativa y posible vía de solución.

Con todo lo anterior, no resulta extraño que se encuentren en la sociedad – cada vez con mayor frecuencia– diversos ejemplos de mezcla e intercambios culturales entre sujetos de orígenes tan diversos, que abren cuestionamientos acerca del verdadero rol que ejerce la cultura en la convivencia y en los procesos de comunicación, mismos que incluyen la recepción de medios y elementos para su expresión, pero también los mecanismos de lectura y asimilación que terceros practican para formar parte de la comunidad.

El brasileño Sebastião Salgado, con una trayectoria de más de 45 años en la fotografía social y documental, tiene un catálogo de imágenes de impresionante diversidad cultural, con viajes alrededor del mundo, haciendo fotorreportajes en toda



clase de comunidades y comentando sobre una gran variedad de temas y problemas de índole social. Su trabajo es un ejemplo de la conjugación de factores que facilita y permea un medio de comunicación como lo es la fotografía.

Dicho trabajo es reconocido alrededor del mundo en el ámbito artístico y periodístico por igual, no solo por su calidad técnica, también por su crudeza, severidad y autenticidad; despierta comentarios y alienta debates entre los entusiastas de la imagen, sin embargo, su presencia aumenta y se consolida con mayor fuerza ante un público más diverso, a partir del estreno de su documental biográfico “La Sal de la Tierra” (2014), Dir. Wim Wenders, en donde las hazañas fotográficas de este personaje se contextualizan, y confieren a la obra un interés novedoso, esta vez motivado por la nueva comprensión a partir de su historia.

A partir de este ejemplo, podría resultar natural para cualquier lector de la fotografía de Salgado, entender la correlación que existe necesariamente entre sus experiencias de vida enmarcadas en ciertos factores contextuales específicos, y el resultado patente en las imágenes, que como medio de comunicación, contienen mensajes susceptibles de comprensión e interpretación, fácilmente asequibles en tanto se disponga de la información necesaria.

A la par de estas primeras reflexiones, respecto de la naturaleza de composición discursiva en la imagen en el caso del brasileño, motivan la meditación acerca de las capacidades y límites de la fotografía misma, en el contexto de la sociedad actual, saturada de contenidos gráficos, que debido a su convivencia constante con ellas, suele obviar sus funciones o su rol en la sociedad.

Lo cierto es que actualmente la fotografía, cumple diversos papeles; como una práctica y también como un producto tangible, incluso como testimonio, en cualquier caso, las imágenes conforman un medio tan vigente como extendido. Supone una vía de comunicación muy eficaz al ser capaz de connotar las más complejas ideas y conceptos mediante solo unos segundos de exposición. Su evolución histórica como un instrumento que se esperaba reemplazara a la pintura, ha fomentado la asimilación social de sus capacidades y posibilidades como un testigo fiel de la realidad, como una muestra incuestionable de lo retratado, al menos

hasta que la evolución técnica permitiera descubrir que las imágenes también pueden falsearse.

En este sentido, la asimilación y expresión de la cultura a través de un lenguaje compuesto por símbolos, como lo es la fotografía, debe tomar en consideración los múltiples factores previos que la condicionan, permean y posibilitan; mismos que para un creador como Sebastião Salgado se transforman en un medio de comunicación para mensajes que él obtiene y traduce de sus experiencias y contextos específicos. Estas conjeturas conducen a una reflexión acerca de la interacción entre los elementos particulares de un individuo y aquellos que elija para comunicarse, además de las incidencias que esto tenga en los resultados finales.

El caso de Sebastião Salgado es de interés, pues su aproximación al ejercicio fotográfico ha sido plenamente consciente de los factores culturales que le permean, condicionan y motivan a capturar los temas, escenarios y sujetos que decide capturar. Es así como surge la pregunta que encausa esta tesis: ¿de qué forma se correlacionan la biografía y el contexto cultural del artista Sebastião Salgado, con los elementos simbólicos que componen el discurso en sus fotografías?

Este cuestionamiento permite abordar los aspectos externos e internos en la creación desde la perspectiva de Sebastião Salgado, comprendiendo su dinamismo e influencia en la configuración de modelos mentales y creencias o conocimientos del individuo; a la vez que enfoca una parte del análisis en el estudio de los objetos que resultan de tales procesos individuales y que permitirán en última instancia, dilucidar posibles intenciones, interpretar los discursos contenidos en los mensajes y sus implicaciones en la sociedad.

Así, se construye este estudio dialéctico de tres partes, donde el objetivo principal se enfoca en el análisis de esta correlación entre la vida del fotógrafo brasileño Sebastião Salgado y los elementos simbólicos que componen su obra, para determinar la influencia del contexto en el discurso, comprendiendo además, la complejidad que se esconde en estos procesos propios de la comunicación e intrínsecos en la cotidianidad.

Por este motivo, el planteamiento de la investigación, estará compuesto por un capítulo para cada una de las fases. El primero, correspondiente a la biografía y elementos contextuales, realiza una selección de los momentos y experiencias de vida más trascendentes de fotógrafo brasileño; todos ellos con la debida contextualización que permitirá al lector encontrar sentido a todas sus vivencias.

A su vez, el anclaje teórico de esta primera fase, retoma los trabajos del psicólogo social Serge Moscovici junto a Denisse Jodelet, autora que aborda sus avances y continúa sus estudios luego de su fallecimiento. Estos autores permiten comprender la importancia de considerar factores psico-sociales que invariablemente se desenvuelven en el individuo. Para justificar la presencia de factores contextuales y su rol en el contexto de industrias culturales, se rescata el cuerpo teórico de John B. Thompson, quien permite comprender la trascendencia de la fotografía de Salgado, en el marco de las industrias culturales y de los acontecimientos que le rodean en la sociedades donde sus fotografías son apreciadas.

El segundo capítulo que compone este trabajo de investigación, se enfoca en el estudio semiótico de la obra; en el cual, de la mano de los elementos biográficos ya abordados para su catalogación, se ha realizado un estudio de la composición de las piezas a partir de una muestra, para encontrar los elementos que caracterizan y describen su trabajo, en el marco de las teorías de la semiótica, aplicadas al estudio de medios gráficos.

En el aspecto teórico, se retomaron los trabajos de Charles S. Peirce, especialmente aquellos enfocados en la triada de asimilación denominada primeridad, segundidad y terceridad. Esta triada describe el proceso que los sujetos realizan a nivel mental, para asimilar y expresar cualquier intención comunicativa; este proceso, describe igualmente un proceso dialéctico en tres partes; en el que la primeridad se enfoca en el representamen o el vehículo sígnico, la segundidad en el objeto que dichos símbolos representan, y la terceridad se enfoca en el interpretante, resultando lo que el autor denomina semiosis infinita.

Junto a estos principios, la autora Nicole Everaert-Desmedt, quien profundiza en estos temas enfocándose en aspectos del lector y su rol interpretativo especialmente en lecturas artísticas, también funge como parte importante de la lectura y correlación. Finalmente, el pintor y hermeneuta Julio Amador Bech, permite realizar un anclaje epistemológico de los elementos en la obra de Peirce-Desmedt, para su aplicación al lenguaje fotográfico.

Finalmente, el capítulo tercero, realiza la interpretación del contenido discursivo en la obra de Salgado. Para apoyar esta tarea encaminada a la correlación, se realizó el abordaje teórico del autor neerlandés Teun A. Van Dijk, quien se ha especializado en los estudios discursivos a partir de modelos mentales y conocimientos contextuales, entre otros aspectos. Este cuerpo teórico permitirá, con el resto de los autores y de la mano de los avances realizados durante las primeras dos fases, realizar una interpretación del discurso, entendiendo así de mejor forma, la relación simbiótica entre la vida y obra con la correlación entre estos factores en el proceso de traducción simbólica.

Con todo esto en mente, el presente trabajo de investigación parte del supuesto de que la correlación entre factores biográficos y contextuales, y la expresión de estos en el cuerpo fotográfico de Sebastião Salgado, se puede visualizar reflejada en aspectos como su constante contacto con la naturaleza, mismo que inicia en su infancia y se mantiene constante durante sus múltiples viajes alrededor del mundo y hasta una edad madura; así mismo, continua con el impacto personal de sus experiencias recorriendo África al presenciar un contexto de desigualdad, la pobreza y las consecuencias de la guerra y del olvido, son elementos que han impactado su trabajo. Por lo tanto, se considera que el fotógrafo propone un discurso conciliador entre el hombre como especie y el planeta; mismo que se intensifica aún más después de su desencanto y rehabilitación como fotógrafo.

De esta forma, se busca estudiar la fotografía de Salgado como un pretexto para conocer los complejos modelos de asimilación de cultura, misma que a su vez está permeada y condicionada por toda una serie de factores como el contexto, las

particularidades sociales, políticas, económicas, simbólicas y por supuesto la propia individualidad de los sujetos.

De igual forma, el conocimiento de una trayectoria de vida, de los elementos que la condicionaron e impulsaron, permite encontrarse con la propia experiencia, reconociendo no solamente los elementos descriptivos comunes, pero sobre todo los mecanismos bajo los cuales estos se asimilan en la mente, se traducen en símbolos determinados y finalmente se expresan en diferentes medios de comunicación, como lo es la fotografía.

## CAPÍTULO 1. PRESENTACIÓN DE SEBASTIÃO SALGADO

“Hay tres cosas que cada persona debería hacer durante su vida: plantar un árbol, tener un hijo y escribir un libro”

José Martí

### 1.1. El papel de la cultura y sus representaciones en la capacidad de comunicar: el caso de Sebastião Salgado

El proceso de globalización ha supuesto un gran número de retos para una sociedad que, hoy más que nunca, no descansa y está en vertiginosa transformación. Parece que desde el inicio del nuevo milenio, los cambios que los científicos sociales han tenido que reportar y estudiar con su característico tinte premonitorio –por la eterna búsqueda en la decodificación de sus paradigmas– se han desarrollado con especial rapidez, además de su eterna complejidad.

Después de una larga etapa durante el siglo XX, en que autores como John B. Thompson han convenido en definir como de las ideologías (Thompson, 1998), estamos realizando una suerte de retorno epistemológico a la concepción del individuo como el principal motor de cambio social. En esta primera etapa, donde el protagonismo de las ideologías y sus opositores conformaban bloques de acción que luchaban en pos o en contra del poder del Estado-Nación, las representaciones culturales servían la defensa de la postura a partir de la cual nacían.

Una serie de factores como el desarrollo tecnológico y con él la evolución de los medios de difusión y expresión disponibles, han resucitado el papel del individuo en la exposición que se tiene de la cultura. El papel del neoliberalismo, como una fase superior al capitalismo –expresión que tal vez le habría agradado a Lenin– mucho más agresivo, silencioso y por lo tanto peligroso, no solo regresa al individuo en una perspectiva más ensimismada, sino que confiere una lógica de mercado que lleva toda representación cultural al terreno de las industrias culturales.

Es este uno de los principales elementos que caracterizan la producción cultural de Sebastião Salgado. Un individuo que de forma autónoma y autodidacta ha tomado la responsabilidad de la producción y difusión de su propio trabajo, un movimiento osado que a la crítica especializada y al gremio fotográfico en el que él se enmarca no parecen agradar mucho.

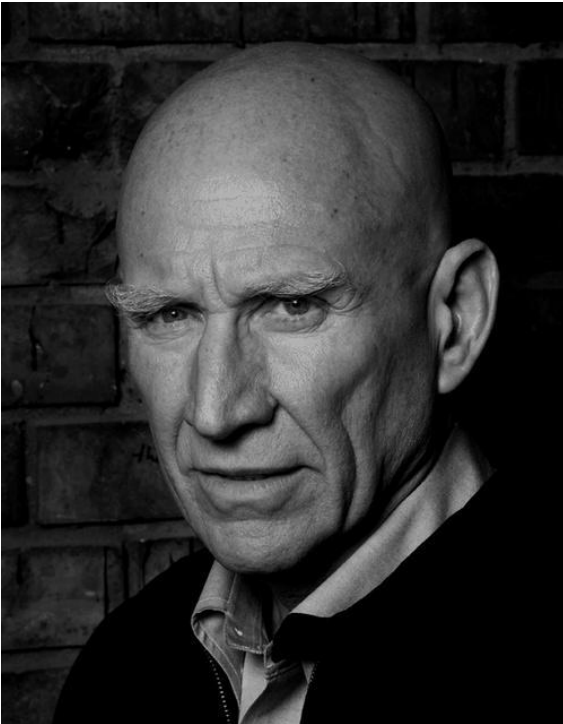
En este sentido, todo individuo, como ser social que interioriza y apropia las representaciones (Jodelet, 2008), interviniendo en ellas para complementarlas o para criticarlas y modificarlas, un acto que tristemente se realiza cada vez en menor medida, debe entrar en consciencia del objeto que lo permea e influye, si es que pretende continuar comunicándose de forma activa con su entorno. El científico social por su cuenta, debe reconocer el papel que la cultura y sus expresiones más básicas está adquiriendo en el contexto de procesos homogeneizadores y latentes como el de la globalización, del cual ya hemos obtenido un avistamiento trágico alrededor del mundo, a través de sus diversas problemáticas.

A la par de esta perspectiva político-social de nuestra evolución como especie, se tiene la constante problemática comunicativa que deriva del desconocimiento antropológico de aquello que une nuestra capacidad orgánica con el pensamiento, ambas partes de un proceso que da lugar a la producción de subjetividades, de símbolos, de cultura y por lo tanto, de comunicación. Esta problemática parece haberse solventado mediante diferentes luces filosóficas de pensamiento encontradas en épocas tan dispersas entre sí, plasmadas en nombres como el de Descartes, Peirce, Chomsky, Foucault, Moscovici, Freud, y hasta Žižek (Jodelet, 2008).

Las ciencias sociales han tenido diferentes intentos y acercamientos a estos temas desde la perspectiva comunicativa que rescatan aspectos psicológicos, cognitivos, antropológicos, sociales y lógico-filosóficos que enriquecen el siempre inacabado debate que caracteriza a esta disciplina en constante evolución, siempre vigente. Y aunque el objetivo aquí planteado no pretende solucionar de forma grandilocuente un problema epistemológico, conviene tener presente la enorme complejidad que supone la creación de subjetividades, el proceso casi invisible,

incluso imperceptible y hasta axiomático, de la cultura en la sociedad y con ella de la comunicación.

#### 1.1.1. Perspectiva cognitivo-psicológica: ¿por qué la biografía es importante?



*Sebastião Salgado por Thomas Schweigert. (O. Colorado Nates, 2013).*

Resulta pertinente realizar la acotación respecto del sujeto de nuestro análisis en el presente trabajo. El fotógrafo de origen brasileño Sebastião Salgado, que nace en Minas Gerais el 8 de febrero de 1944 (Colorado Nates, 2013) cuenta con más de 45 años en el medio y es un importante referente cuando se habla de la fotografía documental y social. Se han realizado múltiples estudios de sus alcances desde una perspectiva técnica y hasta artística, sobre todo considerando que su obra destaca en su ramo, es visualmente interesante y atractiva por la evidente

carga simbólica además del mensaje que representa una clara atención a las temáticas de protesta social (Et al., 2013); sin embargo, el lector deberá tener presente que para los objetivos de este estudio enfocados a la comunicación, partiremos siempre de la percepción de Salgado como un fotoperiodista y fotorreportero, sobre esto se ahondará más adelante sobre este capítulo.

De esa manera, la obra de Salgado se ajusta a las intenciones de correlacionar factores subjetivos individuales y culturales contextuales en los resultados de su obra, pues su evidente carga simbólica puede ser interpretada de forma más rica a la luz de sus características individuales, lo que permite reflexionar



de la importante y trascendente influencia de la cultura como sistema externo en la labor de traducción simbólica que realiza un autor.

Una fotografía puede ser entendida como ejemplo de una representación cultural y por lo tanto, el resultado tangible de la existencia de un proceso de configuración cognitivo-psicológica que se desenvuelve en el sujeto dado, que en este caso se trata del fotógrafo Salgado. En este sentido, se hace pertinente que abramos una ventana a la comprensión de este proceso para asimilar su complejidad y de alguna forma determinar su impacto.

Las representaciones sociales son entendidas como un proceso subjetivo, y en ocasiones tangible, que permean prácticamente todas las relaciones sociales. Para Moscovici, estos procesos reconocen una dualidad cognitiva y simbólica presente en los individuos y que posibilita la expresión comunicativa de los mismos en sociedad (Moscovici, 1979). En la parte cognitiva, se involucran aspectos orgánicos y psicológicos propios del hombre que permiten interiorizar el ambiente y sus diversos estímulos.

Esta primera fase, está condicionada por la composición orgánica del sujeto, por ejemplo, Sebastião Salgado probablemente encontraría muy difícil poder transmitir visualmente una emoción o una idea, si no cuenta con la capacidad él mismo de ver y capturar a su manera los elementos que le interesan o sirven a sus objetivos comunicativos (¿o sí podría?). De cualquier forma, es su visión lo que le condiciona y permea. Pero no solo se trata de la capacidad orgánica, sino del entendimiento que derive de este primer momento de exposición.

Así, llegamos al aspecto psicológico-cognitivo del proceso. En este punto, el individuo interioriza lo aprendido, todos los elementos sociales a los que ha estado expuesto van a interactuar en procesos mentales y psicológicos que van a dar como resultado una reinterpretación, una reconfiguración y por lo tanto, una nueva visión del evento estudiado.

Resulta de interés el comprender que la motivación inicial de Moscovici para el desarrollo de estos estudios, devienen de su práctica en la psicología social y sus

estudios en la representación social del psicoanálisis; además, de alguna forma son una respuesta a la división tajante que haría Durkheim de los hechos sociales y los factores psicológicos individuales, división que habría persistido en el imaginario colectivo de las ciencias sociales, tal vez con la intención de alimentar la seriedad de las mismas mediante el positivismo. Así, su propósito sería “volver a definir los problemas y el marco conceptual de la psicología social a partir del fenómeno de la representación social” (Villarroel, 2007).

Él buscaba entender cómo es que el conocimiento científico llegaba a convertirse en un artefacto de “dominio público”, en una especie de estándar de medición que determinaba lo aceptado socialmente, lo que se comprendía y aceptaba, pero sobre todo cómo esto determinaba y permeaba todo el conocimiento y creación posteriores.

[...] la originalidad de las representaciones sociales reside en proponer que el sentido común —aquel que nos sirve para nuestros intercambios y acciones cotidianas— se configura, en buena medida, a partir de los modelos y sistemas intelectuales desarrollados por la ciencia y diseminados en una sociedad o cultura dadas; esos sistemas científicos son, a su vez, remodelados o reconstruidos por medio de los intercambios entre sujetos y grupos sociales. (Villarroel, 2007, p. 438)

De esta manera, se entiende a través de Moscovici que la asimilación de un objeto, de una circunstancia o de un elemento externo, nunca es directa o “pura”, sino que conlleva una reinterpretación autónoma y creativa, misma que está condicionada por los factores ya existentes y que, de acuerdo al psicoanálisis, pueden generalizarse o estandarizarse<sup>1</sup>. En este sentido, la fotografía de Sebastião Salgado, no debe entenderse como una expresión artística aislada de un contexto, tanto personal —que atañe a su propia individualidad—, como contextual, es decir, de

---

<sup>1</sup> Son de hecho estas estandarizaciones las que permiten a Freud, padre del psicoanálisis, determinar de acuerdo a aspectos culturales, los símbolos-objeto de análisis en su teoría de interpretación de los sueños. Este cuerpo simbólico y sus objetos, para Freud tenía connotaciones de origen sexual, y deviene en conclusiones de un proceso de análisis de los individuos a partir de la infancia.

todos los elementos no controlados, preexistentes y externos, aunque partícipes en la vida del fotógrafo.

Pero el proceso de estudio aplicado por Moscovici no concluye aquí, y es que las representaciones sociales también comprenden una parte pragmática. Una vez que el individuo interioriza una serie de elementos y herramientas que le permiten discriminar y comprender el mundo desde una perspectiva cognitiva, tiene la opción de manifestar de forma tangible estos elementos en un símbolo que por su naturaleza, ya está procesado y reinterpretado. En el caso que atañe aquí, Salgado lo hace a través de sus fotografías, que por sí mismas resultan una especie de extensión perceptible por medio de la vista, de lo que él interpreta del mundo, a partir de su individualidad y mediante un trabajo creativo expresado en la composición, uso del color, encuadre, etcétera.

De esta manera, todos los individuos contamos con una serie de “reservas” intelectuales y cognoscitivas que provienen de las herramientas provistas por la sociedad para nuestra absorción e interpretación de la realidad. Estos reservorios son adquiridos mediante diferentes instituciones sociales, como la escuela, la iglesia o la religión, la familia; pero también factores de origen cultural como la lengua, la exposición del sujeto al arte, el origen socioeconómico y desde luego, la época de desarrollo. Todos estos elementos son los que constituyen el proceso de las representaciones sociales, siempre dinámicas, siempre en evolución.

En este sentido, según el cuerpo teórico desarrollado por Moscovici y Denise Jodelet –mismos que recuerdan en gran medida las perspectivas cognoscitivas empleadas por Piaget–, el cambio de paradigma en la sociedad que supuso el alejamiento de las ideologías y el retorno al individuo, obliga como científicos sociales a prestar atención a las problemáticas intrínsecas que esto supone, específicamente en el proceso de la comunicación en el contexto del arte y la cultura, espacios de por sí, complejos, cargados de contenido y significación.

Pero siguiendo estos preceptos teóricos como guía, se pretende en este capítulo colocar la mira en el individuo, es decir, en el propio Sebastião Salgado, como un momento previo y necesario al análisis de sus fotografías. De esta manera,

se abordan aspectos específicos del autor, es decir, factores concernientes a la biografía de Salgado que dan lugar a esa reinterpretación creativa de su vida, ideología, perspectiva y visualización del mundo, que se lleva a la praxis a través de una expresión icónica reinterpretada y procesada mediante sus ojos, que al mismo tiempo está siempre condicionada por el contexto.

#### 1.1.2. Perspectiva político-social: ¿por qué es importante el contexto?

Aunque la teoría de las representaciones sociales desarrollada por la dupla Moscovici-Jodelet, ya ofrece un primer acercamiento a la idea de un producto cultural como un objeto inserto en un contexto específico del que no puede evadirse, esta perspectiva se enmarca en la visión del sujeto; es decir, ese contexto o elementos y herramientas culturales le dan al fotógrafo Sebastião Salgado, los instrumentos para expresarse, pero aún es necesario tomar en cuenta el contexto de desarrollo propio de la obra, desde una óptica externa.

Según Thompson, las industrias culturales conforman una serie de elementos contextuales que determinan, influyen y hasta demandan cierto tipo de formas simbólicas y de expresiones culturales; todo bajo una lógica de mercado, tratando así a las sociedades receptoras como clientes y a los sujetos creadores como oferentes de un servicio, producto o idea.

Las ideas de Thompson sirven de alguna forma como crítica al tratamiento de producto que se hace de las obras de arte, sobre todo desde el siglo XX y que hoy en día persisten de forma exponencial sobre todo en el mercado de las subastas donde creadores posmodernos –frecuentemente denominados *avant-garde*, conceptuales o abstractos– adquieren sumas exorbitantes de dinero gracias a un ávido mercado del arte que siempre apuesta por la siguiente idea.

Se puede extender dicha crítica, desde luego, cuando se toma en cuenta que la obra de arte y otras formas de expresión culturales se emplean con un sentido y perspectiva política e incluso como una suerte de área de influencia económica;

prácticas que parecen adquirir mucha fuerza sobre todo en el contexto de la guerra fría y a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Thompson define dichas industrias culturales como la estandarización y racionalización de las formas culturales, dando lugar a la atrofia de las capacidades del individuo para actuar y pensar de forma autónoma y crítica. En este sentido, la interpretación de las formas simbólicas presentes en la cultura, como es el caso de las fotografías, se realiza por medio de contextos y procesos estructurados socialmente (Thompson, 1998).

El presente trabajo se busca enfocar siempre en los procesos que conllevan la generación de las fotografías de Salgado desde una perspectiva individual, se pretenden dejar de lado, por el momento, aspectos que refieran a la recepción o las características específicas de la audiencia –mismas que en el caso de este fotógrafo reconocido internacionalmente son de naturaleza tan diversa como el mundo–, sin embargo, por todo lo expuesto anteriormente si es necesario revisar la contextualización del propio objeto de estudio.

Todas las instituciones y estructuras sociales que se encuentran inmersas en los campos de interacción del autor, son objeto de nuestro interés, no por su naturaleza esquemática u organizativa, pero por las pistas que estas regalen en favor de una interpretación del objeto cultural, es decir, las fotografías de Salgado. Se puede decir que, en algún sentido, se busca hacer consciente y evidente un proceso a menudo considerado axiomático y por lo tanto, olvidado, pues “al analizar los rasgos estructurales de una foto podemos dilucidar un significado que se construye y se transmite a través de esos rasgos, a menudo de forma implícita” (1998, p. 212).

De esta forma, algunos temas en apariencia extraños o irrelevantes para efectos del análisis semiótico de las fotografías, van a ser abordados con cierto nivel de detalle, permitiendo un acercamiento a Salgado desde la cultura que le rodea y permea pues “el contexto remite a las formas simbólicas estructuradas socialmente, [mismas que son] aspectos cruciales para la cultura” (1998, p. 205). De modo que en cierto sentido, la lectura de las representaciones sociales concretadas en las

fotografías de Sebastião Salgado, permiten exportar el proceso y el método de forma un tanto intuitiva a otras formas culturales, incluso previenen de una lectura “simplista” de las mismas, pues se entiende de mejor forma el complejo proceso comunicativo que hay detrás de una fotografía como objeto cultural y que forma parte de la relación con lo que nos rodea e incluye como sociedad y al mismo tiempo es interpretada de forma individual.

Debe entenderse en este sentido la idea de recepción, no como el actor dentro del modelo comunicativo clásico que rige esta disciplina, sino como la apreciación individual del ambiente, en este caso aplicado a Sebastião Salgado. De esta forma, al adentrarnos en su biografía y en los aspectos externos que le rodean podremos atenderles como parte del transcurso de creación que llevó a Salgado a expresarse de la forma particular en que lo hace pues “el proceso de recepción no es un proceso pasivo de asimilación; es más bien un proceso creativo de interpretación y valoración en el cual el significado de una forma simbólica se constituye y reconstituye activamente” (1998, p. 227-228).

## 1.2. El nacimiento de un creador visual

Sebastião Salgado es uno de los fotógrafos más reconocidos y trascendentes de su época. Con un catálogo de más de 40 años tomando fotografías y diversos viajes alrededor del mundo que lo han llevado a recorrer más de 130 países (Morales, 2019), este osado fotorreportero se ha ganado la atención mundial con increíbles y conmovedoras imágenes. Sin embargo, la fama y los beneficios de una carrera tan prolífica y fructífera, a veces impiden recordar que Salgado es un individuo de orígenes humildes y hasta anónimos.

Sebastião Ribeiro Salgado nace el 8 de febrero de 1944 en Aimores, en la provincia de Minas Gerais en Brasil (Canal Molinari Pixel, 2012). Él es el hijo de un terrateniente de la misma región que con su extensa propiedad sostiene a su familia como agrícola. A pesar de lo que esta información pueda sugerir, su familia, era de

escasos recursos y su padre lucharía constantemente por dar todo lo necesario a “Tiago” –como le llama afectuosamente– y a sus siete hermanas menores.

La hacienda Bulcão –que hoy en día es reconocida por ser hogar de la fundación Instituto Terra– en los primeros años de vida del fotógrafo era el lugar que llamó su hogar. Esta extensión de territorio que se asienta en más de 600 hectáreas y comprende una parte del denominado Valle del Rio Doce (Terra, s.f.), solía contar con una pequeña y austera construcción de madera con suelo de piedra (Del Sol & García, 2017), además de los diferentes corrales donde se resguardaba a los animales, principalmente ganado, que el padre de Sebastião criaba y significaban el medio de subsistencia para la familia.

La infancia de Salgado ha estado marcada por la convivencia constante con la naturaleza y la necesidad de trabajar para ayudar a su padre con el demandante compromiso en su hacienda. Así, desde muy joven adquiere la costumbre de caminar mucho para transportarse, e incluso desarrolla las habilidades para emprender largos viajes a las afueras de su región; por ejemplo, desde sus primeros años, a la temprana edad de siete u ocho, debía viajar entre 45 y hasta 50 días a caballo para dirigirse con su padre al matadero, o cumplir con otras tareas propias de su hacienda ganadera.

Salgado comprende y reconoce el enorme impacto que estos momentos tendrían en él y permanecerían para toda su vida, pues asimiló la cosmovisión que le rodeaba a la vez que se encontró explorando en completa libertad el espacio, conviviendo con la gente de su comunidad y entendiendo la importancia de viajar. Su padre siempre le concedería la libertad de moverse, así que el adolescente Sebastião aprendió rápidamente (Canal RT en Español, 2016).

Minas Gerais es una de las provincias más tradicionalmente católicas de Brasil y colindantes con el Estado de Río de Janeiro. Históricamente, es conocida – como su nombre lo indica–, por su riqueza en bienes minerales y su flora especialmente selvática y boscosa. En los primeros años de su etapa colonial, destacó como área de interés provocando lo que sería conocido como la Fiebre del Oro; además de contar con una increíble riqueza cultural, probablemente por su

relación con la esclavitud de origen africano y su localización geográfica, que facilita la migración de otras regiones sin adentrarse en la región amazónica, pero siempre en contacto con ella.

La denominada fiebre del oro en la región, un acontecimiento que jugaría un importante rol años más tarde en la carrera profesional de Salgado como fotógrafo, significó un importante afluente de migraciones provenientes de toda Sudamérica y el mundo, luego de que se descubriera de manera accidental en la región de la Serra Pelada una pepita de oro. Así este periodo, que más tarde sería documentado gráficamente por el propio Salgado, significaría un importante momento de fama internacional para la zona, que de otra forma, continuaría en relativo anonimato. Sin duda, “los estragos de esa ansia desenfadada por riqueza que reunió 50.000 hombres en condiciones infrahumanas y cargando bolsas de hasta 40 kilos con tierra y oro” (Santandreu, 2019) marcarían la perspectiva de Salgado.

Durante su infancia, sin embargo, el estado de Minas Gerais, la región de la Serra Pelada y específicamente la Hacienda Bulcão, propiedad de su padre, tendrían una enorme preeminencia de la ganadería, así como sus derivados, pero también de la agricultura, especialmente de productos como el café. La granja de la familia Salgado que se enfocaba en la ganadería, comerciaba a manera de trueque con el resto de las haciendas, sosteniendo así un modo de vida autosuficiente junto con el resto de las aproximadas 35 familias de la zona (Canal TED, 2013), subsistiendo de forma digna, pero lejos de ser abundante. Desde luego, este tipo de ganadería suele generar problemas de erosión del suelo y con ello afectar la flora y fauna de toda la región, ambas situaciones que serían de gran relevancia algunos años más tarde en la vida del fotógrafo.

Salgado, recuerda las condiciones en que se encontraba el terreno de su padre y el resto de los hacendados de la región. Reconoce la existencia de un río cercano y la diversidad de flora y fauna, que para un niño de su edad significaría un enorme paraíso para perderse y jugar. Como adulto y fotógrafo consagrado, además, admite el importante impacto de estos momentos en su concepto de imagen:



[...] cuando era pequeño y mi papá me llamaba con el dedo al punto más alto para ver la época de lluvia, con estas nubes maravillosas y puntos de vista fenomenales [...] y esto ya estaba dentro de mí, pero no lo sabía, solo en el momento que empecé a fotografiar, que acepté este desafío y acepté esta otra vida y las cosas empezaron a salir poco a poco, despacito, de ese depósito que es el alma. (Canal RT en Español, 2016, 4:45)

Sebastião Salgado jamás ha negado la enorme influencia que estos primeros años tendrían en su vida adulta y en las decisiones artísticas o creativas que tomara como fotógrafo, sin embargo, todos estos hasta el momento serían elementos importantes de su personalidad y preferencias de las que aún no sería *consciente*.

A pesar de la enorme relevancia que la cooperación de Tiago tendría en el sustento familiar, y el apoyo a su padre, éste siempre abogaría y se interesaría por la educación profesional de su hijo e hijas. Con todos los sacrificios necesarios, el Sr. Salgado, procuraría la educación básica disponible en la zona para ellos; pero sería el varón, demostrando siempre su personalidad inquieta, quien a la edad de 15 años tomaría la decisión de mudarse a Río de Janeiro –que en el momento sería una ciudad mucho más grande y urbanizada–, para concluir sus estudios de preparatoria.

Es en estos años, en los cuales el joven Salgado pone a prueba la independencia de la cual habría hecho gala en la enorme hacienda de su infancia, enfrentándose a los problemas del cambio de residencia, al desconocimiento de una región más industrializada y moderna. Los enormes cambios no evitan que abandone sus raíces, o que no comprenda muchos de los retos que se enfrentan las zonas rurales de su país en contraste con las partes más desarrolladas. Así, a la par que continúa sus estudios, crece en él la semilla de la radicalización y por lo tanto de su pertenencia a movimientos de izquierda y su afiliación a partidos políticos comunistas. Inicia así en su vida una etapa de lucha social (Canal TED, 2013).

Al terminar sus estudios de preparatoria, se matricula para estudiar la carrera de Economía en la Universidad de Sao Paulo, pues se encuentra interesado en

perpetuar su interés por las diferencias sociales y entender los procesos que conducen a una enorme desigualdad. Es en estos años, que conoce a su compañera, amiga y futura esposa, la persona que le cambiaría la vida para siempre: Lélia Wanick.

Lélia Deluiz Wanick nace en la provincia de Espírito Santo, en la región de Vitória en 1947 y en ese momento se encontraba en la capital estudiando música. Al igual que Sebastião, sus orígenes humildes la llevaron a trabajar desde muy corta edad como instructora de piano y como maestra de primaria. Desde el momento en que se conocen congenian en cuestiones ideológicas, y juntos se convierten en activistas políticos, repartiendo propaganda entre los obreros, dando pláticas, y a menudo llamando la atención de las autoridades. Las familias de ambos constantemente se preocupaban por la exposición de sus hijos en una zona urbanizada o por su evidente despliegue en la política, como lo expresa su padre:

Sebastião era muy bohemio, siempre estaba viajando. Le gustaba viajar como a nadie, mi padre también era así. No se quedaba en ningún sitio, era como una lanzadera. Así era Tiago. Pensaba que estaba en Vitoria y estaba aquí. O estaba en el norte, o haciendo propaganda política. Y en cuando a los estudios, si yo no hubiera tenido amigos, no habría estudiado. Sebastião era dejado para los estudios. Dio mucho trabajo. Pero estudio economía. Yo quería que estudiara derecho, lo cursó un año, pero no le gustó. (Wenders, 2014, 13:20)

Como estudiantes universitarios Lélia y Sebastião continúan su activismo social, mismo que se robustece considerablemente ante el inicio de lo que sería la dictadura militar en Brasil, en 1964, cuando Salgado contaba tan solo 20 años. La situación política del país llevaba algún tiempo tensa, cualquier tipo de manifestación en favor de tendencias hacia la izquierda era duramente castigado, hoy se sabe que estas primeras tácticas preparaban el terreno para lo que sería la ejecución del Plan Cóndor impulsado por la Agencia Central de Inteligencia de los Estados Unidos (CIA, por sus siglas en inglés) para evitar la llegada del comunismo a Latinoamérica (Canal Encuentro, 2017).

El escenario además resultaba difícil pues el presidente en turno João Goulart, sostenía una relación cercana con los campesinos, se mostraba cercano a la Unión Soviética y Cuba; además de planear activamente una reforma agraria, la nacionalización de las empresas petroleras privadas y varias extensiones de tierra, caminos y vías ferroviarias. (Canal Encuentro, 2017,1:15). En este sentido, las creencias políticas que tanto Lélia como Salgado firmemente exponían, los convertía en objetivos fáciles para la policía, incluso para la facción popular que se manifestaba en contra de la izquierda.

La difícil situación política y social de la época no evita que el joven estudiante concluya favorablemente su formación y continúe con su preparación realizando la maestría en economía en la Universidad de Vanderbilt, Estados Unidos (Capriles, 2006) y formalizando su relación con Lélia contrayendo matrimonio en 1967. Pero finalmente, ante el recrudecimiento de la violencia y el enorme riesgo que les representaba como estudiantes y activistas, deben tomar una importante y difícil decisión: abandonarlo todo o tomar las armas (Canal TED, 2013).

Desafortunadamente, es un evento trágico el que impulsa al matrimonio a dejar Brasil de forma indefinida, y es que Lélia pierde a sus dos padres como consecuencia de la enorme represión política; así la joven de tan solo 17 años ahora solo cuenta con el apoyo de su joven esposo. Al respecto Salgado, ya como un fotógrafo consumado y en retrospectiva, dice entender el dolor y la difícil situación por la que Lélia tendría que atravesar, al tiempo que interpreta entre ellos paralelismos respecto de sus pasiones: “La música y la fotografía son dos lenguajes donde tú no necesitas traducción [...] y son muy instintivos” (Canal RT en Español, 2016, 10:25).

Es así como Lélia y Salgado abandonan su amado Brasil para vivir en Francia. Ya en Europa, Salgado se inscribe en la Universidad de París para obtener el doctorado en economía, mientras que su esposa opta por la profesión como arquitecto, tristemente nunca más pudo retomar su carrera como pianista.

Es gracias a unos proyectos de la facultad, que Lélia adquiere una cámara fotográfica PENTAX, pero es Sebastião, de 27 años, quien finalmente la utiliza y

eventualmente descubre en ella un pasatiempo que disfruta mucho. Hasta este momento, la fotografía comenzaría a formar parte importante en su vida, como él mismo recuerda de forma simpática: “La pobre Lélia nunca ha visto su cámara. Su cámara era mí cámara” (Canal NAVIA3, 2014, 0:50), sin embargo, la economía seguiría siendo parte de su vida mientras terminaba sus estudios de doctorado.

Con el tiempo, el fotógrafo autodidacta comenzó a formar parte de pequeños proyectos haciendo diferentes capturas, que le permitían pagar por los materiales para sostener su nuevo y apasionante pasatiempo. Al mismo tiempo, su dedicación como economista rinde frutos y al doctorarse obtiene la propuesta de viajar a Londres y tomar una excelente oportunidad laboral para desplegar proyectos de desarrollo a nombre de la Organización Mundial del Café.

La pareja viaja a Londres y Salgado comienza a trabajar en conjunto con el Banco Mundial mientras representa a la Organización Mundial del Café en la realización de diferentes proyectos que lo llevan a la redacción de informes económicos y misiones de trabajo por África, en varios países como Ruanda, Burundi, Uganda, Kenia, Congo y República Centroafricana. Lélia solía acompañarlo en algunos de esos viajes, pues se dividía constantemente entre el término de sus estudios en París y su residencia con Sebastião en Londres (Canal NAVIA3, 2014).

Sus primeros proyectos como economista cumplieron uno de sus grandes sueños de la juventud, que involucraban el poder viajar por el mundo, especialmente África, por lo que siempre lleva con él su equipo fotográfico para documentar a la par que cumple con sus obligaciones como economista. Salgado siempre se sintió atraído por aquel continente, pues lo considera un espacio similar al Brasil en aspectos sociales, económicos y hasta geográficos, manifestando incluso la teoría de Pangea, que supondría la unión entre ambos bloques continentales hace aproximadamente 150 millones de años (Canal RT en Español, 2016). Todas estas aseveraciones parecen exacerbarse si se considera que Salgado en este momento habría estado ya alejado de su natal Brasil y su familia por varios años.

Por un tiempo, la pareja mantiene así su relación y el trabajo de Salgado como economista le supone un buen sueldo y permite solventar excelentes condiciones de vida para él y su esposa. Sin embargo, con el paso del tiempo se da cuenta de que las fotografías comienzan a producirle más satisfacción que los extensos informes económicos (Canal NAVIA3, 2014), y a pesar de la dedicación en su profesión, la pasión fotográfica aumenta al punto de no poder ser ignorada.

Finalmente, en uno de sus viajes de regreso a casa en Londres, la pareja nuevamente se ve ante una decisión importante. En un paseo por el Hyde Park, montados en una lancha, Sebastião y Lélia discuten durante horas el futuro de su vida (Canal NAVIA3, 2014). El joven economista contaba ya con diferentes propuestas: continuar en la Organización Mundial del Café en Londres, viajar a Washington para aceptar una nueva oportunidad trabajando en el Banco Mundial, regresar a Brasil para desenvolverse como profesor en temas macroeconómicos en la Universidad de Sao Paulo y como asistente del Ministro de Finanzas de Brasil, o abandonarlo todo para dedicarse a la fotografía (Canal NAVIA3, 2014).

Finalmente, en conjunto deciden abandonarlo todo en la búsqueda de una carrera por la fotografía. Toman los ahorros que habían podido acumular hasta el momento, venden algunas de sus pertenencias e invierten casi todo el dinero en material fotográfico para Sebastião.

Hoy es sencillo hablar de eso, pero dejar todo para ser fotógrafo no fue una decisión simple o sencilla; sobre todo después de pasar años preparándose para ser economista y con una gran propuesta de pertenecer al Banco Mundial, con una posición económica acomodada, abandonar todo por ir a la búsqueda de una pasión. Fue una difícil decisión. (Canal RT en Español, 2016, 4:15)

Sin embargo y a pesar de las dudas, con el arrojo de los que ambos ya habrían hecho gala en el pasado, siguen adelante con la cuestionable decisión y Salgado presenta su renuncia a la Organización Mundial del Café, ante su entonces jefe Alexandre Beltrão, quien al ver a Salgado en su oficina, asegura comprender la renuncia pues la oportunidad con el Banco Mundial es demasiado buena, pero

Sebastião le confiesa que en realidad tiene planeado perseguir una carrera como fotógrafo: “Él me dijo [Beltrão]: ¡pero tú eres un estúpido!” (Canal NoOlhar.Tv, 2014, 4:55).



*Sebastião Salgado y Lélia Wanick (Wenders, 2014, 19:32)*

### 1.3. Primeros pasos en la fotografía: el autodidacta inquieto

Sebastião Salgado y su esposa Lélia, retoman su residencia en Francia con la esperanza de encontrar trabajos en su nueva profesión. De esta manera, Salgado comienza una etapa como trabajador independiente, experimentando con diferentes estilos fotográficos y vendiendo los resultados de estos años de ensayos entre las diversas publicaciones de París que aceptaran su trabajo.

Yo intenté hacer muchos tipos distintos de fotografía, paisaje, deportes, desnudos... Y un día, sin saber por qué, yo estaba involucrado totalmente en la fotografía humana, la fotografía social. Claro, ¿de dónde venía y mis orígenes? Mi militancia política, mi preparación, mis estudios, me llevaron en dirección a esta fotografía. (Canal NAVIA3, 2014, 5:40)

Como parte de sus intentos por encontrar su espacio, estilo y obtener dinero, comenzó a trabajar en reportajes que personalmente le parecieran interesantes para después venderlos. Algunos de estos primeros trabajos involucraron su

convivencia con diferentes grupos de migrantes que encontraba en la ciudad. Al sentirse identificado con las historias y sus variados contextos, Sebastião encontró en estos grupos de gente tan eclécticos un enorme interés que se traduciría en la fotografía social. El esfuerzo que implicó “tocar puertas” comenzó a rendir frutos y así, las primeras imágenes tuvieron una aceptación relativamente positiva.

En 1973, Salgado se entera de que África está pasando por una terrible sequía que está causando estragos económicos y sociales de todo tipo en la región. Dicha sequía, que inicia aproximadamente en 1968 en la región del Sahel, “conocida como ‘el cinturón del hambre’, está compuesta por Senegal, Malí, Mauritania, Guinea, Burkina Faso, Argelia, Níger, Nigeria, Chad, Camerún, Yibuti, Eritrea y Sudán” (El País, 2011). Aunado a las terribles condiciones ambientales, la situación económica y social previa y las eminentes dificultades políticas, este fenómeno termina cobrando la vida de aproximadamente 250,000 personas.

Salgado encuentra en esto una oportunidad de viaje y de documentación fotográfica, además del retorno al continente que tanto habría sido objeto de su interés. Así, junto a la recién embarazada Lélia, parten con dirección a Níger. Sebastião siempre se ha caracterizado por la increíble capacidad de mimetización y su enorme interés por los lugares que visita. No es la clase de fotógrafo que busque la toma perfecta en un par de días de estancia y regrese a casa para editar el trabajo; en este sentido, el enorme conocimiento social y cultural que ha acumulado a través de años de viajes resulta impresionante y de gran interés.

Sebastião contiene en su memoria –y a través de sus fotografías– un increíble y vasto conocimiento de diferentes culturas que ha tenido la oportunidad de construir en sus diversos viajes alrededor del mundo; convirtiéndose así en una autoridad cuando se trata de la representación de los mismos pueblos que reporta. Su amplio conocimiento de costumbres, idiosincrasias y cosmovisiones lo convierten en un fotorreportero privilegiado, pues retrata no solo desde la admiración, desde su perspectiva personal, pero desde el conocimiento profundo de la sociedad en cuestión. Una dicha que pocos fotógrafos pueden presumir.

Para ilustrar esto, basta con reconocer, una simple anécdota que Salgado recuerda a partir de un par de fotografías realizadas en uno de sus primeros viajes a Niamey, Níger, donde lo acompaña Lélia estando embarazada de su primer bebé:



*Salgado, S. (1973). Morabito de Niamey (Wenders, 2014).*

Para Lélia era más difícil porque ella estaba embarazada. Recuerdo una vez que estábamos ahí, en casa de una amiga en Niamey. Y vino el morabito de Niamey. Lélia llevaba unos bermudas, estaba bellísima. Y el morabito vino, se sentó y le dijo a Lélia ‘sal de ahí, siéntate en mis piernas’. ¡Ay! – dije ‘señor morabito hay un pequeño problema, esta mujer está embarazada de nuestro primer hijo, será mejor que se quedé aquí. Él entendió la falta de sincronización en ese momento. Al final hablamos y él terminó llevándose un kilo de azúcar y se fue tan contento, como si se hubiese ido con Lélia” (Wenders, 2014, 20:22).



*Salgado, S. (1973). Lélia Wanick, Niamey. (Wenders, 2014).*

A su regreso a Francia desde África, Salgado logra vender las fotografías y esto le vale cierto reconocimiento por su calidad y crudeza, las mismas son bien recibidas y así, obtiene la oportunidad de ser firmado por una agencia: *Sygma*.



### 1.3.1. Agencias fotográficas: la escuela de fotografía de Sebastião

La agencia fotográfica *Sygma*, fundada en 1973 por Hubert Henrotte y Monique Kouznetzoff (AFP, 1999), era hasta 2010 –año en que declara su bancarrota–, una de las agencias fotográficas más importantes con un acervo que data desde los años 50 y 60 y se estimaba en más de 25 millones de elementos. A finales del siglo pasado comenzó a enfrentarse a una serie de cambios radicales, entre los que se incluyen el cambio de dueño, título que el empresario Bill Gates ostentaría, a través de su compañía Corbis, antes de que desapareciera luego de algunas batallas legales con el fotógrafo Dominique Aubert (Largo, 2010).

La experiencia de Salgado en esta agencia, no fue muy positiva, sobre todo considerando que el joven entusiasta estaba acostumbrado a viajar y capturar imágenes bajo sus propios criterios temáticos y editoriales, sin duda caminar fuera de un espacio donde se sentía limitado y no aprendería mucho no representaría una ardua decisión, como brevemente resume el propio fotorreportero: “no me gustó porque era mucho más una relación de dinero que el placer de fotografiar” (Canal NAVIA3, 2014, 7:28).

Así que, ante la nada sorpresiva salida del fotógrafo de su primera agencia, rápidamente logra incorporarse a *Gamma*, donde permanecería durante los próximos cuatro años. Esta agencia fotográfica francesa que nace en 1966, adquiere fama y reconocimiento gracias a su cobertura de la guerra de Vietnam en 1968 y con eso inicia su tradición de enviar diferentes fotografías a puntos conflictivos del mundo para documentar lo ocurrido y así vender sus imágenes en diferentes publicaciones.

Es por estos años que la agencia vive su época dorada como un importante referente de fotoperiodismo en Francia y en ocasiones el mundo; sin embargo, en 2009 con el avance de las publicaciones digitales y la televisión, la agencia comienza a sufrir altibajos, sobre todo en su ala periodista. Algunas de las figuras

relevantes de la agencia son Raymond Depardon, Gilles Caron –quien desapareció en Camboya en 1970–, y Françoise Demulder (Reuters, 2009).

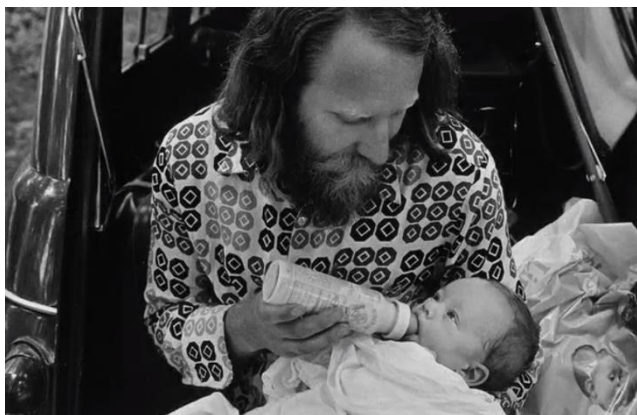
La experiencia de Sebastião en esta agencia resulta muy diferente a lo que había experimentado en *Sygma*, pues pudo integrarse como aprendiz y, su personalidad ávida por relatar historias, le permite adaptarse en el tema del fotoperiodismo y aprender de sus colegas. Aunque si bien estas oportunidades le ofrecen una ventana hacia la instrucción, Salgado no se siente apabullado o intimidado por sus colegas de mayor experiencia, pero prefiere utilizar su pasado y madurez intelectual a su favor, como claramente explica en una conferencia de 2014:

Yo pasé 4 años en Gamma y ha sido fabuloso. Yo he tenido una ventaja muy grande en relación a mis colegas fotógrafos: es que yo venía de una verdadera formación en las ciencias sociales, había estudiado mucho la geopolítica cuando estaba en el doctorado en París, la antropología, la sociología, la historia, la geografía, ligado a la macroeconomía... Entonces, esto me daba un instrumento de análisis muy fuerte [...] y una capacidad de síntesis muy fuerte, muy buena, que me permitía, con dos tres días, estar completamente integrado con lo que iba a fotografiar. (Canal NAVIA3, 2014, 7:46)

Consciente de sus pretensiones y entendiendo muy bien cuando es momento de partir, decide dejar *Gamma*. A pesar de no especificar con claridad los motivos de su partida, al visualizar los impulsos que han inspirado sus decisiones en el pasado y tomando en cuenta la gratitud y tranquilidad con la que se expresa de sus años aprendiendo fotoperiodismo, podemos entender que Salgado comenzó a ansiar algo más desde un aspecto creativo. Parece que sus años como aprendiz debían llegar a su fin y con esto el inicio de un nuevo proyecto, esta vez en la agencia *Magnum*.

### 1.3.2. Agencia Magnum y crecimiento familiar

En el aspecto personal, la vida del creador, siempre en movimiento, dio un giro con el nacimiento de su primer hijo, Juliano Ribeiro Salgado, junto a Lélia en 1974 en París, Francia. Aunque esto modificaría en cierto modo la dinámica de



*Salgado, S. (1974). Sebastião y Juliano. (Wenders, 2014).*

trabajo del fotógrafo, él continuó realizando sus viajes constantes y ausentándose por grandes periodos de tiempo. Lélia, por su cuenta, comenzó a comprometerse con su rol como madre mientras continuaba promoviendo el trabajo de su esposo en diferentes publicaciones, aprendiendo del mundo editorial (Wenders, 2014).

Aunque el carácter parsimonioso del fotógrafo resulta confuso, especialmente al hablar de esta época de su vida, es evidente que este período ha resultado todo un desafío para su matrimonio. Es de esperarse que un hombre de su edad y madurez entienda las cosas de forma diferente con la perspectiva que el tiempo le ofrece, sin embargo algunos detalles en su habla como las pausas reflexivas e incluso la propia reticencia a ahondar mucho en el tema, ofrecen la idea de lo que se puede suponer han sido etapas complicadas para la pareja que mantenía el contacto a través de cartas, en una época donde el internet se encontraba muy lejano (Wenders, 2014).

El pequeño Juliano durante sus primeros años crece acostumbrado a las ausencias de su padre a quien veía y percibía “como un superhéroe” a pesar de sus constantes y largos viajes. Ya como un adulto –y gran admirador de su obra–, confiesa que siempre entendió que él debía partir, aunque lo extrañaba mucho

(Wenders, 2014). Sin embargo, pronto Juliano se convertiría en hermano mayor, con la llegada de Rodrigo en París, en el año 1979<sup>2</sup>.

Salgado confiesa que el nacimiento de Rodrigo significó un reto en sí mismo y esto generaría un gran “impacto emocional” en su vida (Canal RT en Español, 2016) pues el pequeño nacería afectado con el síndrome de Down. A pesar de lo que su intuición le sugería, al convivir con el recién nacido, y de la inseguridad de los médicos que les obliga a esperar los resultados de una serie de pruebas, la confirmación de la noticia pone a prueba el temple del fotógrafo, como él mismo confiesa: “sentí una tensión tan fuerte, cuando vi la respuesta, lloré. No conseguía parar de llorar” (Wenders 2014, 38:13).

A pesar de su corta edad al momento del nacimiento de Rodrigo, Juliano puede percibir la situación compleja y emocionalmente desafiante que enfrentaban sus padres. A principios de los años 80 la medicina no contaba con los tratamientos y terapias que hoy disminuyen el impacto de esta variación genética en la calidad de vida de quienes la padecen:

Mi pequeño hermano nunca iba a poder ir al colegio, ni leer y escribir, como yo. Rodrigo quedaría aislado en un mundo que nunca íbamos a poder compartir. Fue muy difícil para mis padres. Pero entonces pasó algo, gracias al amor, Rodrigo creó su propio lenguaje. Poco a poco, como familia aprendimos a descifrar su alfabeto emocional y a comunicarnos sin palabras. (Wenders 2014, 38:27)

Salgado y su familia, como ya habrían demostrado hasta este momento, tienen formas de lidiar con situaciones difíciles que resultan por lo menos interesantes; así, en poco tiempo, las cosas regresaron a la “normalidad” y como Juliano lo indica, aprendieron de Rodrigo y su variación genética, llegando a entablar nuevas formas de comunicarse con él. En este sentido, Sebastião

---

<sup>2</sup> Muchos datos específicos, tanto de Juliano como de su hermano menor Rodrigo, son desconocidos. Algunos de ellos incluyen por ejemplo, la fecha exacta del nacimiento de ambos y en el caso de Rodrigo, el lugar de su nacimiento, aunque considerando que Lélia permanecería la mayor parte del tiempo en París, tanto por trabajo como por su nuevo rol como madre, puede asegurarse que el nacimiento de su segundo bebé sería en Francia como su el de su hijo mayor.

encuentra una forma especial de explicar su visión de este momento, revelando la resiliencia en su personalidad y la forma particular de atender a la vida:

Nosotros [la especie humana] somos un animal de una agresividad muy grande. Estamos aquí en Moscú, Rusia; vea la invasión Napoleónica, lo que fue, [...] la revolución rusa, lo que fue, la segunda guerra mundial, la penetración de las tropas alemanas aquí [...] y las barbaries que se hacen hasta el día de hoy, en Siria, en África [...]. Entonces, es nuestra especie, yo no sé lo que pasa con nosotros. Te digo una cosa, [...] yo tengo un hijo que tiene el síndrome de Down, Rodrigo, en el par 21, él no tiene un par, él tiene 3 genes [...] y esto provoca que tenga una combinación de genes un poco distinta de nosotros, les hace tan dulces, mi hijo tiene una dulzura... y solo sabe hacer bondad [...] tal vez un día, vamos a cambiar nuestra combinación de genes con la evolución y nos transformaremos en una especie menos agresiva. (Canal RT en Español, 2016, 19:15)

Pero la evolución y crecimiento de Salgado no se detienen en el aspecto personal y familiar; pues el período de tiempo que vive en la agencia *Magnum* representa, según lo expresa, algunos de sus mejores años como fotógrafo, no solo por el trabajo evidenciado en sus diferentes fotorreportajes, sino por las relaciones que fue capaz de sostener y la comunidad que construyó en los 15 años de su estancia en la agencia. Ahí tuvo la oportunidad de convivir con fotógrafos de gran experiencia y talento como Henri Cartier-Bresson, de quien logra aprender mucho a pesar de tener estilos e intereses temáticos muy diferentes.

*Magnum Photos*, la agencia fundada por los afamados George Rodger, David Seymour, Robert Capa y Henri Cartier-Bresson en 1947, se ha ganado un lugar en la historia del fotoperiodismo gracias a su ética de trabajo que busca siempre estar en los lugares donde se escribe la historia. Además esta agencia, que continúa albergando a un grupo siempre creciente de fotógrafos, demuestra su interés de permanecer en el mercado ajustándose a los cambios tecnológicos y sus nuevos retos (Luna, 2015).

Salgado menciona que disfruta su estancia en *Magnum* rodeado de los más experimentados, a pesar de las enormes diferencias de edad, pues ellos están abiertos a compartir con él sus conocimientos, a enseñarle a potenciar su talento nato y a impulsarlo a experimentar con diferentes perspectivas; todas estas circunstancias que se dificultaban mucho entre los congeneracionales, pues en el ambiente artístico y en el contexto de una gran agencia como esta, la competencia, el ego y las envidias suelen pesar más que el compañerismo (Canal NAVIA3, 2014).

La relación que sostiene con Cartier-Bresson parece gozar de un especial afecto en la memoria de Sebastião pues, reconoce que a pesar de sus orígenes tan opuestos, como consecuencia sus estilos fotográficos e intereses podrían parecer irreconciliables, pero aun así terminaban frecuentando los mismos sitios y las mismas personas (Canal NoOlhar.Tv, 2014), por lo que podemos entender que su amistad creció más allá de una simple cooperación profesional.

Cartier-Bresson y *Magnum*, en los 15 años de estancia en dicho ambiente, le enseñan a Salgado aspectos fundamentales de “la presentación y orden las fotografías” (Canal NoOlhar.Tv, 2014, 1:10) –ambas habilidades que le vendrían muy bien más tarde cuando bajo su propia agencia, él comenzara a publicar y editar con ayuda de Lélia sus libros y series–, no obstante, no todo fue aprendizaje para Sebastião en esta agencia, pues tras varios años de trabajo, llegó a ocupar el puesto de presidente de *Magnum* para su división europea.

Nuevamente sin ofrecer muchas explicaciones, Sebastião deja esta agencia. Pareciera, de igual forma, que el fotógrafo sigue siendo ambicioso y busca en esta ocasión satisfacer nuevas urgencias creativas, pues esta vez ya no se integra a una filiación fotográfica, sino que crea su propia editorial junto a Lélia. La estructura que conforman es muy pequeña (Canal NAVIA3, 2014), pero en esta ocasión tendrá la completa libertad creativa y el conocimiento para dirigir sus propios proyectos, así nace *Amazonas Images*.

Esta agencia, asentada en París, Francia fue creada en 1994 por Lélia y Sebastião y se describe como “la base y el corazón de todas las actividades concernientes al trabajo del fotógrafo: investigación, producción, prensa, cultura y

publicación...” (Amazonas Images, s.f.). En este sentido, el único fotógrafo agremiado en lo que sería la agencia fotográfica más pequeña del mundo (Canal NAVIA3, 2014), es el propio Salgado.

#### 1.4. El fotógrafo viajero: los proyectos de una vida

La creación de la agencia fotográfica junto a su esposa, haría mucho más por la familia Salgado que solo convertirse en un medio de vida o en una suerte de proyecto familiar, esta agencia significó la total libertad creativa que tal vez habría estado buscando, pero en esta ocasión reforzada por la seguridad que su experiencia en las diferentes agencias le habrían conferido.

Sebastião sabía que deseaba continuar viajando y que con la creación de Amazonas Images y el apoyo de Lélia, se abrían ante él muchas nuevas posibilidades. Para su primer proyecto tiene la intención de viajar a Brasil y retratar al fin su amado país, sin embargo, las circunstancias políticas aún no son las óptimas para el regreso de la familia, así que se decanta por una región que sabe es cultural y geográficamente similar: Latinoamérica (Canal NoOlhar.Tv, 2014).

##### 1.4.1. Otras Américas y *las venas abiertas de América Latina*

El primer viaje de Salgado como fotógrafo independiente es con destino a la región sur de América. En este gran viaje, que se extiende entre idas y vueltas de 1977 y hasta 1984 aproximadamente, visita diferentes zonas del continente y las comunidades más pobres de una Latinoamérica que le ayudaría a compensar la nostalgia que le significaba no poder regresar a su país de origen. “Comencé a hacer un viaje por los países vecinos al Brasil [...] También soñaba con ver las montañas de Latinoamérica, los Andes” (Wenders, 2014, 22:23).

Soñaba con este continente encantado, con toda la fantasía heredada de una tierra de historias increíbles, y dejaba vagar mi imaginación a través de las inmensas montañas verdes y rojizas, de tonos extremadamente vivos,

que forman los muros del altiplano (...) Soñaba con Sierra Madre y todas sus brumas, sus setas y peyotes mágicos, sus muertos tan vivos en la imaginación de todos, porque allí es realmente difícil saber si formamos parte de este mundo o del otro, donde la muerte es hermana inseparable de lo cotidiano. (González, 2016)

Como en cada uno de sus viajes, Sebastião adopta las costumbres del pueblo en el que se encuentre y busca ganarse la aceptación de la comunidad pasando cierto tiempo, sin limitarse simplemente a retratar lo que le rodea. Sin embargo, y a pesar de que en ese momento la región gozaba de una relativa estabilidad, se encontró con varias dificultades sociales. La popularidad del comunismo como ideología política entre las zonas más marginadas económicamente era innegable; y esto aunado a la divulgación de lo que se conoce como la Teología de la Liberación, a través de los pastores y sacerdotes católicos generaría un ambiente tan revolucionario como contradictorio, especialmente en el cono sur del continente americano.

La Teología de la Liberación representó un importante movimiento social impulsado por líderes religiosos, especialmente católicos y protestantes, que pretendían restar la severidad de la institución eclesiástica, “impuesta” por los líderes ateos del movimiento marxista; para de alguna manera, fusionar sus intereses revolucionarios junto con la salvación espiritual que propone la religión católica. De esta forma, se “justificó que se la percibiera como la expresión de un amplio movimiento social, y como un tipo progresista y popular de cristianismo” (Tahar Chaouch, 2007).

En este sentido, la Teología de la Liberación convierte a los fieles creyentes o seguidores de la doctrina católica en una suerte de militantes políticos que a la vez luchan activamente por alcanzar una sociedad igualitaria, sustentando esta praxis en los preceptos católicos de igualdad social y justicia. “Los ‘pobres’ concientizados, inspirados por su fe religiosa, eran vistos como los actores de su propia liberación. Es así como la teología de la liberación pretendió ser ‘la voz de los pobres’” (Tahar Chaouch, 2007). Sin duda, un movimiento que en el contexto de



la extrema politización social derivada del marxismo, tuvo cierto éxito gracias a la también profunda fe religiosa que destaca en las regiones más pobres.

Al respecto, Sebastião no opina demasiado, como suele hacer cuando se trata de temas religiosos; sin embargo, reconoce que esta profunda politización y sus lógicas consecuencias sociales, pudieron llegar a beneficiarle como viajero:

En esta época, por América Latina, había una profunda agitación social. La Teología de la Liberación. En este viaje conocí a un joven sacerdote, en Ecuador, que se llamaba Gabicho. Teníamos la misma edad, un joven fotógrafo y un sacerdote. Era él quien organizaba a los campesinos en cooperativas, introducía la solidaridad. Y como él tenía todas esas comunidades a su alcance, pude realizar viajes fenomenales. (Wenders, 2014, 22:49)



*Salgado, S. (s.f.). Gabicho. (Wenders, 2014).*

De sus palabras podemos distinguir no solo que el fotógrafo, está en una constante mimetización con sus pares, que no pierde la oportunidad de internarse e integrarse en las comunidades para ser parte del día a día, para recoger los testimonios que le revelen la cultura e ideología propias de ese lugar. La observación de toda esta información, la asimilación de la misma y el procesamiento de esta información para dar sentido y representar la realidad, son debatiblemente cualidades deseables en un fotorreportero de esta naturaleza.

Parecería que un recuento de Latinoamérica y sus pueblos originarios no estaría completo si no se abordan las visitas que realizó en México, donde convive entre otros, con los Mixes en el estado de Oaxaca y los Tarahumaras al norte del país, en Chihuahua.

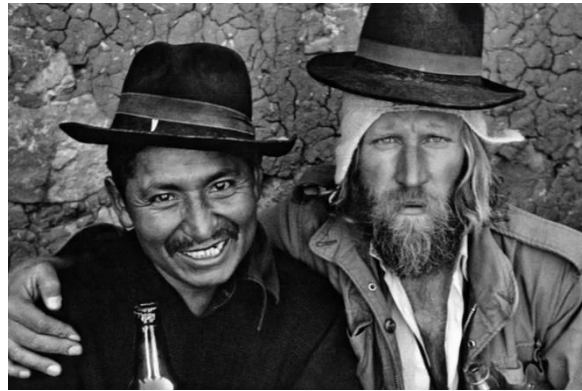


Salgado, S. (s.f.). *Mixes de Oaxaca, México*. (Wenders, 2014)

Esto es en el estado de Oaxaca, en México, es un grupo de campesinos llamados mixes. Allí todo es medieval, [como] el arado. [...] Era un pueblo campesino, pero lo más importante de esa comunidad era la música. Era un pueblo que adoraba la música. Todos los miembros de esa comunidad que sabían tocar un instrumento, no necesitaban trabajar, podían hacerlo como músicos. (Wenders 2014, 25:45)



Salgado, S. (s.f.) *Mixes de Oaxaca, México*. (Wenders, 2014)



Salgado, S. (s.f.) *Mixes de Oaxaca, México*. (Wenders, 2014)

Nuevamente de esta breve explicación, se puede rescatar el interés del fotógrafo por entender la cultura y costumbres más que criticar la organización política o la carencia económica. Sebastião no percibe como carente la forma de vida de estas comunidades, sino que observa atentamente las características que los definen y los hace únicos respecto de su basta recolección de memorias.



Salgado, S. (s.f.). Tarahumaras del norte de México. (Wenders, 2014)

Respecto del pueblo tarahumara, Salgado recuerda una de las características que los han hecho célebres dentro de México (un país que suele olvidar y abandonar su identidad precolombina), pero también en el resto del mundo: “Esto es al norte de México, son los tarahumaras. Son grandes corredores, [...] caminan corriendo. Dios mío, era un infierno seguir a estos aborígenes, porque no andaban, ¡volaban!” (Wenders 2014, 27:05).

Finalmente todos estos años de trabajo, de viajes lejos de su pequeña familia y de entrega tanto física como mental, se traducen en la publicación del libro bajo la visión editorial y apoyo de Lélia con Amazonas Images. “Otras Américas”, publicado

en 1986, naturalmente contiene en sus primeras páginas una dedicatoria a los pobres de América Latina (Canal Molinari Pixel, 2012). “La obra tuvo bastante éxito, llegando a publicarse en cuatro idiomas, posicionando al fotógrafo como uno de los más admirados” hasta el momento (González, 2016).



Salgado, S. (s.f.). Tarahumaras del norte de México. (Wenders, 2014)

#### 1.4.2. Retorno a Brasil: la realidad inesperada

La vida de Sebastião y la familia Salgado estaba a punto de dar un nuevo giro, pues el 15 de marzo de 1985, se anuncia la victoria electoral del civil José Sarney, lo que pondría fin a la dictadura militar en el país de la capital carioca. De esta forma, Lélia

y Sebastião podrían regresar a su país natal después de más de 10 años de ausencia, y sus dos pequeños hijos Rodrigo y Juliano, conocerían la nación de sus padres y podrían convivir con el resto de la familia.

El cambio, sin embargo no fue como esperaban. Lélia, que viajó primero con los hijos en solitario esperando encontrarse con su esposo en Vitória, encontró una ciudad completamente diferente a la que habría dejado. Juliano, a pesar de su corta edad, recuerda muy bien el impacto de este importante momento en la vida de su madre a través de un breve momento que inmortaliza en el documental de su padre:

Una voz resonó en la cabina: estamos sobrevolando Brasil. Mi madre miró por la ventana y permaneció en silencio. Estaba viendo su país natal por primera vez tras muchos años. Era un momento de felicidad y, no obstante, cuando me miró, estaba llorando. (Wenders 2014, 39:22)

Sebastião, que en este momento se encontraba en la Guyana, llega al país el 31 de diciembre del mismo año. Y aunque la experiencia ha significado un momento importante y entiende el estado anímico de su esposa, se siente entusiasmado por regresar cuanto antes a la fotografía, al fin, en el país que lo vio nacer.

Fue difícil, Lélia no encontró la Vitória que había dejado. Todo había cambiado, el urbanismo de Vitória cambió [...] Me reencontré con mis padres; los dejé jóvenes y fuertes, al volver me encontré con que mi padre era ya muy viejo. Pero en ese momento, yo quería ver Brasil más a fondo. Mi hermana me prestó un carro y viaje durante 6 meses por el nordeste de Brasil. (Wenders 2014, 40:35)

Para Juliano, que visitaba Brasil por primera vez, la convivencia con sus abuelos en la granja que solía ser el “patio de juegos” de su padre cuando era pequeño, significó un importante momento en su futura carrera como cineasta. Es en este momento en el que comienza a filmar algunos de los testimonios de su abuelo respecto del estado lamentable en el que se encontraba la granja debido a su deterioro tras años de intensa dedicación a la ganadería.

Pronto su padre partiría a un nuevo viaje para continuar con su pasión como fotógrafo, y aunque en esta ocasión no estaría tan lejos pues su expedición se extendería dentro de la misma región, el joven Juliano se había habituado a la dinámica y entendía la situación en la que se encontraba su padre: “comprendimos que su papel como fotógrafo está adquiriendo nuevo sentido para él. Entendimos cuando debía marcharse de nuevo. Le echaba muchísimo de menos, pero lo entendí” (Wenders 2014, 47:23).

De esta forma, Sebastião parte en esta ocasión a una región inexplorada de su propio país. Una región profundamente marcada por la pobreza y las altas tasas de mortalidad infantil, donde como ocurría con el resto de Latinoamérica, ideologías afines al marxismo tenían una gran importancia, generando una efervescencia política que se traducía en la acción de las comunidades más vulnerables, sobre todo en las partes campesinas que se mantenían en pie de lucha por la obtención de tierras.

Incluso hoy en día, la región nordeste de Brasil es conocida por sus amplios contrastes, con zonas altamente industrializadas e importantes metrópolis a la vez que los Índices de Desarrollo Humano (IDH) más bajos del país (PNUD, IPEA, 2016). Por esos días, el Movimiento de los Campesinos sin Tierra (MST) pretendía el impulso de una reforma agraria que facilitara el reparto justo de tierras, un problema que habría sido heredado por los colonizadores portugueses y durante la dictadura se acentuó, profundizando la pobreza de los campesinos que ante situaciones ambientales, como sequías, o bien, la falta de recursos e insumos del gobierno, estaban afrontando fuertes problemas sociales en la región (Lucía, 2016).

El contacto con estas comunidades tan pobres y socialmente inestables, aunado a la lucha ideológica, le trajeron recuerdos a Salgado de aquellas tierras lejanas que siempre le habrían despertado interés y le confirman esa teoría suya de la unión entre África y Brasil, una que le parece mucho más profunda y antigua que la propia Pangea. “Tenemos un poco del Sahel, aquí en Brasil” (Wenders 2014, 47:37).

Pero como siempre, Salgado se sumerge en lo más recóndito e inhóspito de estas regiones y busca convivir con ellas en situaciones cotidianas, pues encuentra ahí las interacciones más honestas y las historias más reveladoras de sus pueblos. Por ejemplo, las altas tasas de mortalidad infantil debido a la desnutrición y la falta de servicios de salud dignos, generan una convivencia continua e involuntaria con la muerte; en este sentido, algunas de sus fotografías más relevantes muestran a pequeños bebés en ataúdes prestados o rentados. Los infantes que mueren antes de haber sido bautizados son enterrados con los ojos abiertos, pues de esta forma el pequeño podrá encontrar su camino al cielo y no vagar por el limbo eternamente. Las tiendas de conveniencia de estos pueblos tienen disponibles frutas y verduras, a la vez que zapatos de los fallecidos, e indumentaria variada para la vigilia de los muertos.

Esta profunda conciencia sobre la muerte y la constante relación de estos pueblos con la carencia, la aridez de las tierras y su consecuente abandono por falta de oportunidades o injusticia en el reparto de los recursos, finalmente impulsan a Salgado a un nuevo viaje por aquel continente enigmático que lo llama y lo conmina a continuar retratando la necesidad y el sufrimiento social (Wenders, 2014).

#### 1.4.3. Misiones por el Sahel africano: Médicos sin Fronteras

Es en 1984 que Salgado llega nuevamente a la región del Sahel, donde realiza diferentes misiones, sin embargo, pasa la mayor parte del tiempo en Etiopía, donde trabaja documentando el trabajo de la Organización No Gubernamental (ONG) francesa, Médicos sin Fronteras. Durante esta época la zona desértica, atraviesa por una nueva y extendida sequía que agudiza las problemáticas preexistentes de malnutrición y desigualdad social.

La sequía que se habría mantenido de forma intermitente desde 1972, este año cobraría la vida de cerca de un millón de personas (El País, 2011) y generaría un importante impacto en la mente siempre abierta y receptiva del fotógrafo viajero. En este sentido, la capacidad de empatía e inmersión de la que ya habría hecho

gala no le beneficiarían ante las situaciones de extrema pobreza que presenciaria y documentaría para el mundo entero.

Los esfuerzos de la ONG con la que cooperaba eran muy importantes, en ocasiones conseguían salvar la vida de los niños, que a pesar de su enorme cambio físico en algunos meses de observación médica, quedarían marcados en su salud de por vida por la falta de alimentos y nutrientes necesarios desde sus primeros años (Wenders , 2014). Aunado a la enorme necesidad de los insumos más básicos como agua y alimentos, los problemas de estas comunidades se traducían también en grandes movimientos migratorios, guerrillas civiles y con ello campos de refugiados, a los que Salgado asistiría de igual forma.

Durante su estancia en estas regiones, Sebastião una vez más es testigo de la injusticia y el sufrimiento humano que tristemente no es causado solamente por los impredecibles desastres naturales, sino que derivan principalmente del “gobierno [que] retiene los alimentos, no deja que lleguen a la población, justamente como pasaba ahí, en ese campo de refugiados al norte de Etiopía. Fue una deshonestidad política brutal.” (Wenders, 2014, 51:40).

Es durante estos movimientos migratorios que Sebastião es testigo de los ataques a civiles por helicópteros de combate MI-24, mientras la gente se desplazaba hacia Sudán. Esta aeronave, apodada por sus pilotos como “el tanque volador” (Oréjov, 2017), regularmente es empleado para transporte de municiones o ataques aéreos, pero en esta ocasión disparó contra un grupo de civiles al borde de la inanición que caminaban esperando encontrar un lugar mejor para trabajar y vivir. “Muchas mujeres embarazadas viajan con la esperanza de poder comer y beber agua cuando finalmente lleguen a la tierra prometida” (Wenders, 2014, 52:51).





*Salgado, S. (1984). Sahel africano. (Wenders, 2014).*

Las experiencias de Sebastião, como en todos sus viajes, devienen en interesantes historias, que en esta ocasión resultan abismalmente oscuras: “Este hombre venía de Etiopía. Su hijo estaba agotado, tal vez muerto, pero el hombre lo llevaba en sus brazos. Cuando llegó con los médicos, el niño estaba muerto. Después de caminar” (Wenders, 2014, 53:21). Las anécdotas del fotógrafo no pueden concentrarse en nada más que la desgracia, pues en situaciones tan extremas como esta, no hay lugar para la cultura, para la idiosincrasia, para la generación de lazos comunales o la unidad de instituciones sociales tan básicas como la familia.

De estos viajes, como es de esperarse, se desprenden algunas de las tomas más impresionantes y conmovedoras de su vasta colección fotográfica. Las imágenes atractivas, equilibradas y sin embargo profundamente trágicas, darían la vuelta al mundo y arrojarían luz en el olvidado continente y su profunda necesidad a través del libro “Sahel, el final del camino” publicado en 1986 (Canal Molinari Pixel, 2012). A pesar de que Salgado en este momento ya gozaba de cierto reconocimiento gracias a sus trabajos precedentes, este en especial, resultado de sus 15 meses colaborando con Médicos sin Fronteras, le hicieron merecedor de algunas críticas por su apertura a la discusión de temas tan delicados y por lo gráfico de las escenas.

Con este trabajo, además, llamó la atención del mundo respecto del problema de las sequías en la región del Sahel, los campos de refugiados en Etiopía y los desplazamientos humanos. Las migraciones, sin embargo, no solo son resultado de la tragedia ambiental que supone la dificultad para obtener alimentos y comerciar con ellos, pero también el éxodo de los falashas –judíos etíopes– y la pugna del Frente de Liberación de Tigré con el régimen del dictador Mengistu Haile Mariam (AFP, 2020), provocando así su desplazamiento hacia Sudán (AFP, 1984).



A pesar de todo a lo que Salgado estaba expuesto, parece que este periodo no toma tanto peso en su salud mental pues entre los años 1980 y 1997, sigue documentando la lucha social que mantiene a los campesinos brasileños bajo el estandarte del MST. De estas tomas, también se cristaliza una publicación editada y curada por Lélia: “Terra”, que ve la luz en 1997 y cuya primer edición está prologada por José Saramago y cuenta con poemas de Chico Buarque (Canal Molinari Pixel, 2012, 2:17). Parte de las ganancias obtenidas por las ventas de este libro fueron donadas al Movimiento de los Trabajadores Rurales sin Tierra de Brasil (Canal Molinari Pixel, 2012, 2:27).

Además, el poeta y compositor brasileño Francisco “Chico” Buarque lanza un disco con cuatro canciones y de 15 minutos de duración, con el mismo nombre, que acompaña al libro, inspirado en las fotografías y el trabajo de Salgado en Brasil. José Saramago, por su cuenta, invita al lector a preguntarse “¿por qué? [...] no entendemos como un país como este, que tiene cerca de 5 millones de familias, ¡25 millones de personas!, que están sin tierra para vivir” (Canal Tauil, 2010, 8:55).

“Terra” de Sebastião Salgado tiene una buena recepción por el público alrededor del mundo en las diferentes exposiciones que se presenta, que incluyen Brasil, Portugal, España, Francia, Italia, Inglaterra y Estados Unidos (Canal Tauil, 2010). Sin embargo, el reconocimiento internacional llegaría desde 1986 cuando su fotorreportaje sobre su trabajo en la Serra Pelada de Brasil respecto de la Fiebre del Oro, alcanza magnitud global. De este primer acercamiento al lado más oscuro y terrible de África, Salgado cuenta en su documental “cada persona que muere es un pedazo del mundo que muere” (Wenders, 2014, 51:08).

#### 1.4.4. Presenciando la historia y saboreando el éxito: Trabajadores

El impulso de estos primeros proyectos y el éxito que le suponen, inspiran a Salgado para continuar creando y curando nuevos conceptos para sus proyectos. Su siguiente idea consiste en retratar a los trabajadores manuales de todo el mundo, trabajadores de diferentes sectores, países y condiciones, para así crear una

narrativa visual de los hombres y mujeres que construyeron el mundo como lo conocemos hoy: “Quería hacer una especie de homenaje a todos los hombres, todas las mujeres que construyeron nuestro mundo. La arqueología de la era industrial” (Wenders 2014, 58:14).



*(Wenders, 2014, 56:06)*

Para cumplir con este propósito, Sebastião “fotografió a trabajadores del acero en la Unión Soviética, sabotadores de barcos en Bangladesh, navegó con pescadores de Galicia y Sicilia, con ensambladores automotrices en Calcuta y [convivió con] los agricultores de Ruanda” (Wenders 2014, 58:37). En este proyecto, el fotógrafo al fin estaba haciendo un uso consiente de sus conocimientos como economista, encontrando la forma de mezclar sus dos pasiones: la de su juventud y la de su madurez.

Es con este proyecto Salgado tiene la oportunidad de documentar uno de los eventos más importantes en términos medioambientales para la guerra del Golfo: la quema de pozos petroleros a manos de Saddam Husein en Kuwait. La guerra del golfo, se debe recordar, en este momento cuenta con una importante atención global pues el conflicto habría sido televisado prácticamente de forma internacional; además el mundo entero aún se encuentra influenciado ideológicamente por la guerra fría.

Luego de que Saddam Hussein tuviera que enfrentar las fuertes consecuencias políticas y económicas derivadas de su guerra con Irán en los años

80, decide invadir Kuwait, un pequeño país al sur de Irak que contaba con una reserva de petróleo muy importante y que abastecía del combustible al resto del mundo. Ante la amenaza que suponía la presencia de Hussein en este país, Estados Unidos a través de la Organización de las Naciones Unidas, lidera la Guerra del Golfo con la intención de expulsar a Hussein de Kuwait.

Cuando el dictador se encontraba acorralado y retira a sus tropas de Kuwait, lo hacen quemando más de 700 pozos petroleros con importantes reservas del tan anhelado combustible (Díaz Sortero, s.f.), en una suerte de estrategia de “tierra quemada”. Así, Sebastião documenta algunos de los esfuerzos de la coalición liderados por Estados Unidos (Canal Molinari Pixel, 2012) –pero con presencia de países de todo el mundo– por apagar los incendios que tendrían devastadores efectos para el medio ambiente provocando desastres naturales alrededor del mundo, por ejemplo en China, donde se padecieron fuertes inundaciones que se creen relacionadas con este evento (García del Moral, 1991).

Había emanaciones de humo, humo denso, de petróleo. Todo ese humo acumulado, era tan denso que el sol no pasaba. Teníamos días con 24 horas de noche. Después de apagar el fuego, la tierra estaba tan caliente que había que echar mucha agua para enfriarla, si no la temperatura era tan alta que el petróleo volvía a arder [...] El ruido era ensordecedor, era como trabajar cerca de la turbina de un avión. Al día de hoy estoy un poco sordo. Mi sordera comenzó entonces. (Wenders 2014, 1:00:00)

Sebastião obtuvo de esta experiencia –no solo una enorme satisfacción personal y el testimonio de la historia misma como ésta se desenvolvía– también consiguió tomas de increíble vigencia y excelente calidad visual para lo que sería su siguiente libro *Workers* o “Trabajadores”. Una vez más su carrera, prestigio y reconocimiento global solamente incrementan con esta obra que se cataloga frecuentemente como documental o socio-periodística.

*Workers* ve la luz en 1993 con su publicación simultánea en ocho países alrededor del mundo, con varias ediciones que superan los 100 mil ejemplares. Este nivel de ventas resulta inusual para una obra completamente fotográfica, pero

además el éxito le asegura la presentación en galerías a nivel internacional que recorre más de 60 museos (Capriles, 2006, p. 40).

El éxito en la carrera fotográfica de Salgado no solo se ve reflejado en las buenas ventas de sus obras o la prensa internacional de la que fue objeto, sino también en varias distinciones, premios y galardones. Por ejemplo, en 1989 recibe el Premio Internacional de la Fundación Hasselblad que busca “promover la investigación académica en ciencias naturales y fotografía en Suecia” (Hasselblad Foundation, s.f.). En 1982 se le concede el premio W. Eugene Smith de Fotografía Humanitaria. Además es merecedor al World Press Photo: Premio Leica Oskar Barnack en 1985, 1991 y 1992. Ha sido nombrado caballero de la Legión de Honor en Francia y recibe el premio Príncipe de Asturias de las Artes en 1998. Recientemente, fue merecedor del premio de la Sociedad Geográfica Española, reconociendo sus viajes y los testimonios que tenemos de ellos en sus fotografías (Morales, 2019).

#### 1.4.5. Éxodos, Ruanda y la decepción de África

El interés de Salgado por los trabajadores del mundo y su experiencia previa en el Sahel lo llevan a considerar en esta ocasión los movimientos de desplazados que se estaban gestando alrededor del mundo. Con la ayuda de Lélia, emprenden una investigación para recorrer y capturar los movimientos de refugiados en India, Vietnam, Filipinas, Yugoslavia, Sudamérica, Palestina, Irak, entre otros (Wenders, 2014).

Sus experiencias en países de tan diversa composición social y cultural lo conducen a entender algunas de las realidades en la naturaleza del hombre, momentos que en su formación como economista, jamás habrían hecho justicia de la realidad mucho más dura. Su trabajo de documentación en la antigua Yugoslavia durante un período entre 1994 y 1995 y sus testimonios de ello, muestran lo que significaría el inicio de un cambio de paradigma en su mentalidad:

La violencia, la brutalidad, no son un monopolio de los países extraños. Se encuentra aquí, en Europa, en la antigua Yugoslavia [...] La violencia se ha

generalizado, es lo que más me disgusta. Ver hasta qué punto el odio es contagioso. (Wenders, 2014, 1:08:15)

El conflicto de Yugoslavia parece ser especialmente interesante pues, dada su naturaleza multiétnica y multinacional, con aspectos religiosos y trasfondo político, cualquier factor cultural que pudiera funcionar como cohesionador se desaprovecha o simplemente se diluye hasta desaparecer ante el pragmatismo; no había forma de no resultar afectado o evitar percibir a tu vecino como el enemigo.

Adicionalmente, este conflicto elimina cualquier malentendido o creencia respecto de la violencia como una característica exclusiva de los pueblos más marginados y apartados de Occidente, pues en realidad está presente en todo el mundo, incluso Europa: “Somos un animal feroz, terrible, nosotros los humanos. Sea aquí en Europa, en África, en Latinoamérica, donde sea; nuestra violencia es extrema. Nuestra historia, es una historia de guerras” (Wenders, 2014, 1:11:00).

Pero, las fotografías, tan conmovedoras y directas como siempre, en esta ocasión le permiten la edición de tres obras más *Migrations*, *The Children* y *Éxodo*, publicadas en el año 2000, como resultado conjunto del trabajo de estos años. Las dos últimas solamente, “superan 220 mil ejemplares. Además paralelamente a la publicación de los libros, se estructuraron ocho conjuntos de una gran exposición que está circulando el mundo hasta ahora.” (Capriles, 2006, p. 40). Migraciones contaría de igual forma con un programa de televisión (Canal TED, 2013).

En este punto de su carrera, las críticas no se hicieron esperar y con el reconocimiento creciente, las mismas se tornaban cada vez más agudas e incisivas. Salgado siempre ha considerado las críticas como sus “gajes del oficio”, como las consecuencias naturales ante la figura pública en la que se ha convertido, así que de alguna forma opta por ignorarlas: “la gente habla y critica, porque soy una persona conocida, si no lo fuera, de mí no se hablara” (Canal RT en Español, 2016, 15:40).

Las críticas se abordarán con más detenimiento en un apartado posterior, por ahora baste tomar en cuenta que, estas declaraciones tienen de por medio el

enorme beneficio de la perspectiva, misma que solo el tiempo y la madurez como fotógrafo y como persona pueden concederle. Respecto de su sentir en el momento de aparición de estas diatribas, la historia tal vez resulte ser muy distinta pues no solo aparecen en un contexto de crecimiento económico, pero en uno donde su estado emocional comenzaba a deteriorarse como consecuencia de su constante exposición a escenas de terrible injusticia. Sin embargo, finalmente esto no es más que especulación.

En este sentido, África es y siempre ha sido, una de las piezas más importantes en la vida y por lo tanto obra, del fotógrafo Salgado, no solo como su omnipresente musa, pero en una parte muy importante de su vida también como la causa de su más grande desilusión con su pasión y objeto de estudio: la especie humana.

Ese profundo desencanto que lo perturba y guía eventualmente a un receso de su pasión por la fotografía, se evidencia en las propias experiencias que derivan principalmente de su estancia en Ruanda y el Congo durante el periodo entre 1994



*Salgado, S. (1994). Ruanda y Congo. (Wenders, 2014).*

a 1995 y posteriormente en 1997, mismo espacio temporal en el que las guerrillas entre hutus y tutsis conducen a múltiples “limpiezas raciales” y finalmente al genocidio de Ruanda, donde se calculan hasta un millón de víctimas y 200,000 mujeres violadas (UNHCR, 2017).

El caso de diferencias étnicas en Ruanda se remonta al período precedente a la llegada de los europeos al continente, pues en esta región existen no solo dos, sino tres etnias: hutus, tutsis y twa; que previo a la colonización se organizaban en pequeños clanes y su gobernanza seguía métodos similares al feudo, con un rey que mantenía el orden y cierta paz entre ellos.

Los primeros europeos en acceder a esta zona geográfica, que por cierto gozaba de cierto estatus dada su cercanía con la región de los grandes lagos, fueron los alemanes. Con el inicio de la Primera Guerra Mundial y la derrota de Alemania, Bélgica –que habría invadido las colonias germanas en África– consigue el control de la región. La estrategia de dominación que emplea Bélgica en Ruanda-Burundi incluye la perpetuación de diferencias político-sociales entre los hutus y los tutsis, marcando cada vez con más rudeza las diferencias económicas y de clase, además de la participación de la iglesia.

Al término de la Segunda Guerra Mundial, Ruanda-Burundi debería prepararse para su independencia, así que Bélgica, por mandato de la Organización de Naciones Unidas, comienza a preparar la democratización del territorio; para ello se realiza un reparto más equitativo de tierras, que beneficia sobre todo a la población hutu, para el obvio disgusto de los tutsis.

Finalmente en 1994, luego de que misiles derribaran el avión en el que viajaba (UNHCR, 2017) el dictador extremista Juvénal Habyarimana de origen hutu y pasado militar, muere desatando la matanza que incluía no solo tutsis, pero también cualquier otra etnia que se opusiera a la supremacía hutu. Se considera que la muerte de Habyarimana, fue el detonante y catalizador de las matanzas, pues el dictador estaría preparando una limpieza étnica por años, incitando el odio a tutsis a través de una emisora de radio, por lo que el disgusto ante su muerte desencadenaría que los hutus salieran a las calles a exterminar a sus vecinos tutsis, hutus moderados y misiones de Naciones Unidas presentes en la zona.

Cualquier país o institución involucrados históricamente con Ruanda-Burundi, como la iglesia, los Estados Unidos a través de Naciones Unidas, Alemania o Bélgica se mostraron indiferentes y en diversas ocasiones incluso bloquearon la posibilidad de enviar misiones de la ONU en la región, además de retirar a las que ya se encontraban presentes. Por otro lado, se tienen datos del apoyo que Francia otorgaría financieramente a algunos hutus extremistas, por lo que la participación europea no se reduciría solo a la indolencia.

Ante las matanzas que comenzaron en abril de ese año y se extendieron hasta julio, los desplazamientos en la región se intensificaron, es en estas migraciones de refugiados en las que participa Salgado. Primero los tutsis huyendo de las limpiezas étnicas a manos de hutus radicalizados. Posteriormente, los tutsis que aprovecharían el desorden social y se harían con el poder en Ruanda, generando una nueva ola de migraciones, esta vez de hutus huyendo de las represalias tutsis.

En diversas entrevistas y compromisos, Salgado aún se muestra afectado por la indolencia europea, el despliegue de violencia africana y la enorme necesidad que un pueblo afectado por sequías y hambrunas constantes, ahora debería enfrentar en forma de una guerra civil. Frecuentemente describe este momento como una “falta de fe en la salvación de la especie humana”.

Acompañar a los refugiados en sus distintos viajes como fotógrafo y también como miembro de misiones de Naciones Unidas, le permiten adentrarse en situaciones de extrema violencia donde la muerte formaba parte de la cotidianeidad: asesinatos a sangre fría, explosiones intermitentes de granadas, las rivalidades constantes entre las etnias y los caminos de escape que incluían destinos variados como Burundi, Congo y Uganda. “[...] Huyeron a todas partes. Los caminos estaban llenos de gente” (Wenders, 2014, 1:05:41).

Hasta este punto, su objetivo en la creación de un recuento sobre las migraciones lo mantenía relativamente al margen de perseguir una narrativa particular, así que en diferentes ocasiones realizó viajes entre Ruanda y el Congo. “Ahí, entendí la dimensión de la catástrofe que estaba viendo. Un genocidio se cometió en ese país. Fueron unos 150 kilómetros hasta llegar a las afueras de Kigali, y 150 kilómetros de muertos” (Wenders, 2014, 1:06:35).

“En pocos días, había casi un millón de personas allí. En medio de toda esa angustia, algo me tocó. Fue ver a una madre con su pequeño, y la confianza del pequeño en su madre...” (Wenders, 2014, 1:07:40).





*Salgado, S. (1994). Campos de refugiados Congo y Ruanda. (Wenders, 2014).*

Así Sebastião estuvo en constante contacto con el propio movimiento migratorio, pero también permaneció en diferentes campamentos de refugiados hutus donde las circunstancias no mejoraban, las enfermedades como el cólera afectaban a los ya cansados ruandeses, causando aún más muertes por la deshidratación (que el fotógrafo calcula entre 12 mil y 15 mil por día) y demás complicaciones derivadas. “Todo el mundo debería ver estas imágenes, para ver lo terrible de nuestra especie” (Wenders, 2014,1:13:35).

Más tarde, cuando estos grupos de hutus son forzados por Naciones Unidas a regresar a Ruanda, muchos prefieren caminar al Congo para evitar encontrarse con los tutsis, en un viaje que les tomaría seis meses. Este grupo de 250,000 “hutús perdidos” son echados posteriormente por guerrillas pro-tutsi así que deben caminar de regreso nuevamente durante seis meses para llegar a Ruanda, sin embargo, “la gente ya no podía más, comenzaban a delirar. Estaban locos” (Wenders, 2014,1:18:30). Finalmente ya no se sabe más de este grupo de gente, por lo que Salgado cree que fueron asesinados.

Ese fue su último viaje a Ruanda.

Salí de ese lugar y no creía en nada. No creía en la salvación de la especie humana. No podíamos sobrevivir a tal cosa. No merecíamos vivir más. Nadie merecía vivir. ¿Cuántas veces tiré al suelo la cámara para llorar por lo que veía? (Wenders, 2014,1:19:15)



*Salgado, S. (1994). Ruanda y Congo. (Wenders, 2014).*

“Este hombre con su calculadora, intentaba coleccionar los dólares de la gente, las divisas, estaba ahí intentando cambiarlos. ¡En medio de la nada! En medio de un bosque aislado de todo” (Wenders, 2014,1:17:50).

Las afecciones emocionales impactan en

Sebastião incluso más allá de lo emocional y anímico, por lo que su pasión por la fotografía, misma que lo habría acompañado desde la primera vez que tocó una cámara fotográfica, se apagaría por completo.

Vi en Ruanda la brutalidad total. Vi miles de muertes al día, perdí la fe en nuestra especie. No creí que fuera posible para nuestra especie vivir por mucho tiempo; enfermé siendo atacado por mi propio estafilococo [...] Cuando hacía el amor a mi esposa no había esperma en mí, había sangre. Fui a ver a un amigo doctor en París, le dije que estaba completamente enfermo. Él me hizo exámenes y me dijo ‘Sebastián, tú no estás enfermo, tu próstata está perfecta. Lo que pasa es que has visto tanta muerte, que ahora estás muriendo. Debes parar. Para’. Tomé la decisión de parar, estaba muy enojado con la fotografía, enojado con todo el mundo. (Canal TED, 2013, 5:13)

Finalmente Salgado, toma la decisión de regresar a Brasil con su familia, pero desafortunadamente por aquellos años la salud de su padre empeora y finalmente

fallece. Los Salgado viajan a la vieja hacienda Bulcão en Minas Gerais y se establecen ahí luego de que sus padres le heredaran las tierras. “Cuando recibí esta tierra, estaba tan muerta como yo estaba [...] Cuando era niño había 50% de selva, cuando regresé había menos de la mitad de selva. Destruimos mucho de nuestra selva para construir el desarrollo” (Canal TED, 2013, 6:30).

Juliano, que en este momento tenía aproximadamente 20 años, recuerda que la crisis emocional que afectaba a su familia resultó mucho más difícil de lo que su padre es capaz de describir. En el aspecto personal se enfrentaba no solo al reciente fallecimiento de su padre y al deber de sostener ahora la hacienda; pero sobre todo en lo profesional se vislumbraba para Salgado incertidumbre, luego de no soltar la cámara desde su primer encuentro con ella como estudiante en París. Por otro lado, el reconocimiento internacional y los premios se veían contrastados también por las fuertes críticas.

#### 1.4.6. Rompiendo el molde de la fotografía artística: incomodando a los detractores

Las publicaciones de Sebastião, como ya suele ser costumbre, generan un impacto socio-cultural y hasta político impresionante. Sin embargo, en esta ocasión le valen importantes críticas, una experiencia del medio al que el fotógrafo nunca ha sido ajeno, pero que en esta ocasión se perciben mucho más categóricas.

Por ejemplo, el crítico francés Jean- François Chevrier, escribe para Le Monde que Salgado busca aprovecharse del sufrimiento de los demás para hacer arte, y califica sus obras como “voyeurismo sentimental” (Colorado Nates, 2013). Por otro lado, el periodista Javier Ferreira considera que Sebastião

[...] podría convertirse en un coleccionista de la miseria ajena y un retorcido recopilador de la crueldad y la injusticia para transfigurar al sujeto, morbosamente, en objeto de contemplación artística. Incluso se le ha calificado de frívolo y de dramatizar excesivamente el sufrimiento ajeno hasta convertirlo en un “esteta de la miseria”. (Colorado Nates 2013)

Evidentemente Chevrier no está solo en su perspectiva respecto de la obra del fotógrafo, pues la periodista sudafricana Ingrid Sischy que escribía críticas y entrevistas enfocadas al mundo de la moda en publicaciones como *The New Yorker*, *Interview* y *Vanity Fair*, consideraba que el tratamiento estético tan cuidado y por momentos incluso *performático* o “retorcido” anesthesiaba la reacción del público. Esta escritora consideraba que las tragedias retratadas no coincidían con los esfuerzos compositivos del brasileño desde una perspectiva narrativa, pues contribuían al reforzamiento de la pasividad de los espectadores. “La belleza es una llamada a la contemplación, y no a la acción” (Colorado Nates 2013), decía.

Ricardo García López, se une al rechazo por lo inescrupuloso y “poco profesional” que resulta el describirse como fotógrafo humanitario a la vez que se exhiben obras tan poco responsables en museos y galerías. García López considera que este tipo de trabajos “...no son más que parte de una funesta estética que frivoliza el dolor, la miseria y la muerte, y que depone todo sentido de dignidad y ética” (Colorado Nates 2013).

Las críticas a la obra de Salgado no se reducen solo a su estética o su capacidad compositiva, algunos críticos de diversas publicaciones también consideran que la exposición de sus mensajes resultan demasiado políticas y la intencionalidad de dicha política, demasiado obvia (Colorado Nates 2013). No obstante, en la mayoría de los casos, es el público o los escritores de origen norteamericano los que mayor hincapié colocan en el tema político y estético respecto de estas fotografías, pues el espectador europeo suele ser más receptivo y entender mejor el mensaje que Sebastião pretende transmitir.

No podemos dejar de lado el hecho de que el brasileño no es el único fotógrafo de esta naturaleza para el cual la etiqueta de humanista le ha valido numerosas y severas críticas. Lewis Hine, Dorothea Langue, Eugene Smith y Walker Evans, además de la mexicana Graciela Iturbide, son otros fotógrafos que han preferido retratar el mundo como lo presencian de forma fiel, mostrando no solo las diferencias e inequidades, pero también la dignidad de la gente.

Pero el mundo de la crítica especializada tampoco es el único que se muestra renuente a las fotografías y la forma de presentación que Salgado y su esposa han elegido para ellas; muchos fotógrafos se muestran sorprendidos e incrédulos ante la capacidad de Sebastião por financiar proyectos que le permiten trabajar en diferentes lugares del mundo por períodos tan largos como hasta de ocho años. Respecto de esto Colorado Nates (2013) escribe:

Si Richard Avedon se enriquecía cobrando sumas exorbitantes por un retrato sencillo y firmó el primer contrato por un millón de dólares con Vogue, parecía perdonársele porque estaba en el mundo de la moda. Pero ¿se le perdona a un embajador de la Unicef como Salgado? Algunos critican que Sebastião más que economista parece el gran hechicero del marketing fotográfico. Y también se le ha reprochado el viajar por el mundo haciendo fotografías de sujetos miserables con sus carísimas cámaras que podrían darle de comer durante un año a una comunidad rural entera en África. (Colorado Nates 2013)

Pero hablar de los “críticos de Salgado” no estaría completo si no se abordan los comentarios de la renombrada y polémica novelista, ensayista, directora de cine, profesora y guionista neoyorkina Susan Sontag. La fallecida escritora del *New York Times* no solo arremete contra las fotografías de Salgado por su naturaleza violenta y vulgarmente estética, pero además considera que el carácter anónimo de estas obras le confiere a él el protagonismo de la narrativa, otorgándole cierto estatus mesiánico. Luego de la publicación de su libro “Ante el dolor de los demás” en 2004, Sontag habla del trabajo del brasileño en una entrevista:

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. Con Salgado hay otro tipo de problemas. Él nunca da nombres. La ausencia de nombres limita la veracidad de su trabajo. Ahora bien: con independencia de Salgado y sus métodos, no creo yo que la belleza y la veracidad sean incompatibles. Pero es verdad que la gente identifica la

belleza con el fotograma y el fotograma, inevitablemente, con la ficción (Montiel Álvarez, 2016).

Pero, Lewis Hine otro fotógrafo humanista, “dotó de nombre y apellido a sus niños trabajadores para convertirlos en personas y no en objetos” (Colorado Nates 2013) y esto no le excusó de la sobre-exposición o del drama, no le resto o agregó intensidad a su mensaje o a la intencionalidad crítica de una sociedad desigual. De cualquier forma, a Hine se le calificó de igual forma de colocar a los trabajadores de su obra “en papeles segundones del drama en el que el fotógrafo es la verdadera estrella” (Colorado Nates 2013).

Frecuentemente se acusa a Sebastião Salgado de mostrar abiertamente las consecuencias de temas políticos y de gobierno con los que se exhiben incongruencias sociales, mientras se utilizan para ello “sus carísimas cámaras que podrían darle de comer durante un año a una comunidad rural entera en África” (Colorado Nates 2013). Por otro lado, se le critica por mantener el anonimato de la persona retratada cuando el tema que toca la fotografía afecta a más de un nombre o una identidad; afecta a todo un grupo, a una sociedad cuyo retrato pretende denunciar lo que ocurre, no victimizar a quien le ocurre; con ello la señalización de Salgado pretende colocar el dedo en cuestiones mucho más amplias y profundas. “El nombre sirve momentáneamente para designar a quien vemos en la fotografía, [...] hasta que pasamos a la siguiente fotografía y ya el nombre se ha olvidado” (Montiel Álvarez 2016).

No es coincidencia que la aceptación de la obra de Sebastião cuente con tantos detractores en la sociedad norteamericana, donde la burbuja de “occidentalidad” se ve amenazada por una realidad mucho más cruda y desequilibrada, pero este es un tema que no se desea debatir, pues las fotografías “son demasiado bellas que distraen”. En este sentido, no sorprende la receptividad de los europeos, históricamente mucho más habituados a la presencia de actos inhumanos y mucho más conscientes de su privilegio.

Pero tal vez es precisamente gracias a las críticas y al debate que despiertan, junto con la incomodidad que generan las fotografías donde se encuentra su

principal aporte, pues los contrastes se hacen evidentes y por lo tanto más difíciles de ignorar. Mientras África pasa por sequías, hambrunas y guerras civiles, en Norteamérica se crean productos culturales a la medida de una sociedad cada vez más apática, individualista y desinteresada. Productos confeccionados a la medida de esta sociedad, para su consumo; disminuyendo su capacidad para actuar de forma crítica y autónoma (Thompson, 1998, p. 148).

De esta forma y como explica Teresa Montiel Álvarez (2016), reflexiones como la de Sischy, no solo remueven la atención del verdadero debate, sino que dejan

...en un pésimo lugar al espectador, ya que no contempla que este sea capaz de reaccionar a lo que está mirando, o ni tan siquiera le da la opción de decidir si quiere entrar en acción o no ante lo que ve. (Montiel Álvarez, 2016)

Pareciera que Sebastião está consciente de que su trabajo puede ser objeto de diversas aseveraciones. Occidente es una sociedad incapaz de confrontarse con la realidad de un mundo que es mucho más complejo y desigual de lo que muestra la propaganda local y la no tan local. A menudo se olvida que la historia de las regiones más pobres ha estado marcada por el colonialismo y sus subsecuentes efectos visibles en lo social y cultural, al igual que la explotación de recursos a manos de las hoy grandes economías desarrolladas.

Cuando la sociedad acostumbrada a ciertas comodidades, a un *status quo* determinado, es confrontada con una realidad devastadora, la reacción suele ser negativa y de rechazo por lo que se le presenta. Salgado entiende eso y sabe que la forma de atender a estas críticas es admitiendo el rol de las mismas como catalizadores para el debate acerca de las prioridades de los gobiernos y acerca de las inequidades tan profundas en el reparto de riquezas, dentro y fuera de los límites de un solo país.

Deseo que cada persona que entra a mis exposiciones sea al salir, una persona diferente, creo que toda persona puede ayudar, no

necesariamente donando bienes materiales, sino formando parte del debate y preocupándose por lo que ocurre en el mundo” (Canal Molinari Pixel, 2012, 4:10).

Posiblemente es la tan flagrante –y estéticamente satisfactoria– confrontación con la otredad a la que Salgado obliga, uno de los elementos más importantes de su fotografía. Es la presentación autoexplicativa de su crudeza y la incuestionable inmoralidad de esta realidad la que conmueve, molesta e incomoda a su público. Incluso tal vez, es en la incapacidad de indiferencia a la que nos enfrentamos como espectadores donde yace parte de su riqueza y aportación como un producto cultural, y como un cuestionamiento pragmático a las industrias culturales.

Es la propia Susan Sontag quien considera que el reconocimiento del Otro es parte fundamental en el abordaje o crítica del arte y más de la obra fotográfica:

Creo que tenemos que saber cosas, y tenemos que saber un poco de historia. *Esto es algo en lo que, por cierto, los estadounidenses son muy buenos.* Me pregunto, por ejemplo, cuánta gente sabe que Irak tiene una historia, ¿Cuánta gente podría decir cuándo comenzó Irak? Porque Irak comenzó sólo en 1920, no había Irak antes de 1920. Se creó a raíz del acuerdo de la Primera Guerra Mundial, y era una colonia británica –compuesta como una colonia británica. Si empiezas a conocer la historia de Irak, o la historia de los Estados Unidos, o la historia de cualquier otro lugar, vas a pensar un poco diferente, de modo que el contexto histórico, creo, es algo en lo que queremos poner las imágenes, y siempre queremos hacer el esfuerzo de pensar cómo piensan otras personas (Canal Más Literatura, 2020, 0:20).<sup>3</sup>

Después del recorrido que hemos emprendido por su biografía y los aspectos contextuales que la permean, cabría la aseveración de que Salgado –siempre consiente de estos mismos axiomas– nunca ha pretendido capturar algo de lo que

---

<sup>3</sup> Cursivas propias.



no conozca con cierta profundidad en primera instancia. En la misma entrevista la propia Sontag concluye “creo que debes verlo por ti mismo” (Canal Más Literatura, 2020, 2:20) y la vida entera de Salgado resulta la encarnación de esta frase.

De esta manera, aunque podría aducirse lo contrario cuando se juzga el trabajo de Sebastião de forma descontextualizada, sus fotografías no pretender ser la obra filantrópica de un hombre privilegiado pues como dice el escritor Eduardo Galeano, “la caridad, vertical, humilla. La solidaridad, horizontal, ayuda. Salgado fotografía desde dentro, en solidaridad” (Colorado Nates, 2013)

Entonces, la posible incomodidad que las fotografías de Salgado produzcan, deberían impulsar a preguntar y debatir, no solo a partir de su vida y contexto, a la par que las conjunciones que de estos deriven con la obra propiamente –mismos que se abordarán a lo largo de este trabajo–, pero también a realizar las preguntas más incómodas como aquellas referentes a la propia posición en la sociedad, nuestra perspectiva como audiencia y nuestra capacidad o resistencia ante la violencia y desigualdad a la que una buena porción de la humanidad se enfrenta. Tal vez la moraleja más importante no se relaciona con entender si Salgado tenía una intencionalidad lucrativa o si sus críticos eran incapaces de percibir su privilegio, sino realmente preguntarnos como sociedad, ¿qué se puede hacer con estas representaciones culturales? ¿De qué forma estas correlaciones ayudan a entender nuestra cultura?

### 1.5. Reconciliación: Salvando la Amazonía

Con la herencia de sus padres forma de la hacienda Bulcão y su decisión de alejarse de la fotografía Salgado y su familia regresan al sitio donde todo comenzó: Minas Gerais. Sin embargo, el contacto con sus raíces no ayudaría con la depresión por la que Sebastião estaba atravesando, pues el lugar con el que se encuentra no era para nada el paraíso verde que conoció en su infancia.

La hacienda llevaría ya algunos años luchando contra las sequías y las consecuencias de años de intensa actividad ganadera. Juliano, siguiendo los pasos de su padre, llevaría algún tiempo interesándose por las cámaras, así que antes de

fallecer habría aprovechado la oportunidad de platicar con su abuelo respecto de las condiciones de la hacienda donde creció su padre. Parte de este material puede verse en “La Sal de la tierra” de Wim Wenders, donde el señor Salgado daría testimonio de la difícil situación ambiental:

Llevamos muchos años sufriendo la escasez de la lluvia. Aquí teníamos mucho ganado, ahora no tenemos nada, se acabó. La sequía fue muy grande, acabó con los pastos, acabó con los ingresos [...] Se acabó por culpa de la sequía. Se plantó de todo, pero nadie vio nada crecer. Ahora apenas tenemos tiempo. (44:25)

A pesar de que la resiliencia de Salgado en esta ocasión estaba siendo opacada por el estado emocional triste en el que se encontraba, su familia continuaba apoyándolo, y es Lélia quien en esta ocasión pretende levantar el ánimo y la moral de todos en los próximos años, con “una idea loca”: reforestar las más de 600 hectáreas del territorio por su cuenta y con ello restaurar el paraíso en el que Sebastião habría crecido (Canal TED, 2013).



Instituto Terra – RPPN Fazenda Bulcão 2000

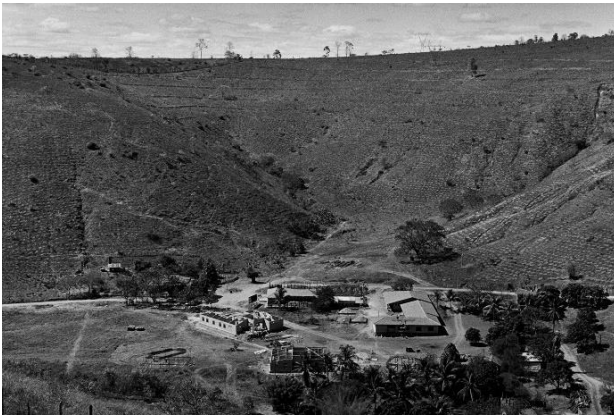
*Autor desconocido. (2000). Fazenda Bulcão. © Archivo de Instituto Terra*

Así que, con la intención de hacer realidad aquel sueño, Sebastião visita a un ingeniero agrónomo que les ayuda en la preparación de un proyecto de reforestación y reconstrucción. “Es verdad que en la primer plantación perdimos el 60 por ciento, en la segunda un 40. No hay libros que te enseñen a

replantar una selva atlántica” (Wenders, 2014,1:22:10). Lélia recuerda lo complicado que ha sido la realización de un proyecto en el que se embarcarían, uno que les requeriría mucha paciencia y práctica, pero que no los detendría prácticamente por los próximos 20 años.

De forma prácticamente empírica y con el paso del tiempo, comienzan a ver los resultados con la aparición de nuevas especies de flora y fauna que llevaban años desaparecidas y se daban por perdidas. La reaparición del bosque comenzó a hacerse visible, y aunque desafortunadamente no se recuperó en su totalidad la enorme diversidad preexistente, si se lograron rescatar al menos el 60% las especies vegetales endémicas. Lo suficiente como para recuperar el ecosistema de forma importante.

*Salgado, S. (2001). Hacienda Bulcão. Archivo de Instituto Terra*



*Salgado, S. (2013). Hacienda Bulcão. Archivo de Instituto Terra*

Después de algunos años de este proyecto que comenzó como una locura y un intento por reanimar a Salgado, la restauración de 600 hectáreas de territorio no pasaría desapercibida por las autoridades y la familia vería en esto la oportunidad de llegar a más personas y contagiar a otros con el mensaje medioambiental:

Fue necesario para nosotros convertir nuestras tierras en un parque nacional. La transformamos, le dimos la tierra de regreso a la naturaleza [...] Creamos una institución, que llamamos Instituto Terra [...] construimos un gran proyecto medio ambiental, recaudando dinero en todas partes. (Canal TED, 2013, 7:58)

Instituto Terra se convierte en el nuevo proyecto de la familia que no solo restauraría la antigua hacienda Bulcão, sino que dedicaría esfuerzos y recursos al fomento y concientización en el cuidado del medio ambiente. Hoy en día la antigua Hacienda forma el centro del proyecto en donde se continúa con la germinación de

plantas que son enviadas a diferentes regiones la amazonia y Brasil, para la reforestación y reconstrucción de diferentes ecosistemas. Instituto Terra, además imparte pláticas en colegios y colabora con estudiantes y voluntarios de todo el mundo que se interesan por el medio ambiente y la filosofía acerca de una convivencia cercana y sana con los ecosistemas (Instituto Terra, n.d.).

Si bien Instituto Terra se ha convertido ahora en una organización sin ánimos de lucro, en su sitio web aun aparece como estatus de privada, debido a que su localización en la antigua *Fazenda Bulcão*, que sería la casa del fotógrafo en Brasil, es de su propiedad (Instituto Terra, s.f.). En el documental, sin embargo, se menciona que la familia ha hecho la promesa de liberarla al gobierno en tanto se respete su estatus como zona protegida, una vez que Sebastião fenezca (Wenders, 2014).

Los logros del proyecto no se limitan a una nueva causa social por la cual luchar, pues el fotógrafo que hace algunos años se habría declarado enfermo y harto de la fotografía, regresó a su vieja pasión, en esta ocasión con un nuevo objetivo en mente:

Tuve el deseo de regresar a la fotografía, y en esta ocasión, mi deseo no fue solo fotografiar un animal que había capturado toda mi vida: nosotros. Quería tomar otros animales, fotografiar los paisajes, nosotros, pero nosotros desde el inicio, cuando vivíamos en equilibrio con naturaleza. (Canal TED, 2013, 8:31)

Así, con energías renovadas y una esperanza en reconstrucción, se inspira en sus experiencias recientes con su causa medioambiental para organizar su próximo viaje y con él el nuevo proyecto que se llamaría “Génesis” y se publicaría en 2013. Con este nuevo proyecto Sebastião pretende realizar un homenaje a la tierra y con este propósito, uno de los primeros destinos que visita en 2004, es las Islas Galápagos, tratando de conocer el origen de todo “como Darwin lo hiciera en su momento” (Wenders, 2014).

Lo que queremos con estos libros es crear una discusión acerca de lo que tenemos que es prístino en el planeta, y lo que debemos mantener en este planeta si queremos vivir con algún equilibrio en la vida. Con estas fotografías queremos crear un sistema de información [...] una nueva presentación del planeta. (Canal TED, 2013, 9:12)

Los viajes de Sebastião para este nuevo proyecto se extienden por ocho años hasta el 2011, cuando concluye la etapa de producción. En este periodo visita más de 30 países y publica alrededor de 200 fotos (Canal euronews (en español), 2020). Este nuevo concepto lo coloca ante nuevos retos en su dedicada labor como fotógrafo, pues si antes retrataba al hombre en su ambiente moderno, ahora captura animales en su ambiente natural. Algunos colegas intentaron disuadirlo de llevar a cabo este concepto pues es muy diferente el trabajar como paisajista y tendría que reevaluar sus técnicas, sin embargo Salgado persistió.

A pesar de que Génesis pretendía ser un retorno a la naturaleza,

un tercio de las fotografías en Génesis, son de seres humanos, pero mi unión con el planeta me ha ayudado a descubrir que todas esas montañas, están tan vivas como nosotros; y los otros animales, ellos también son tan racionales como nosotros. (Canal NoOlhar.Tv, 2014, 4:00)

Adicionalmente, en este proyecto los humanos a los que retrata provienen en su mayoría de comunidades que se mantienen libres de contacto externo y que están protegidas “de la contaminación” con las sociedades modernas, logrando capturar al menos 13 tribus originarias (Morales, 2019). Algunas de estas comunidades aborígenes incluyen por ejemplo a los Nenets de Siberia o los Zo'é en la región del Amazonas, específicamente el estado de Pará de Brasil. Esta última es una comunidad que ha logrado escapar por completo del contacto al punto de que los únicos registros de su existencia eran documentos dejados por las misiones evangelizadoras de los colonizadores jesuitas en la región.

Tenemos que volver a la Tierra, tenemos que volver al planeta, sé que ya no vamos a vivir en cuevas y bosques, pero al menos tenemos que hacer

un retorno espiritual al planeta. La ecología se ha convertido en una ecología de discurso puramente urbana. Tenemos una COP21 que tuvo lugar en París hace 5 años, y en todo lo que se propuso no se hizo nada. ¿Saben por qué? Porque no invitamos a los campesinos, no invitamos a la gente vinculada a la tierra, al planeta, es un encuentro de gente urbana. (Canal euronews (en español), 2020, 2:10)

#### 1.5.1. El documental “La Sal de la Tierra”

En 2014 se estrena en el festival internacional de cine de Cannes el documental biográfico de la vida de Sebastião Salgado, dirigido por el aclamado fotógrafo y cineasta alemán Wim Wenders y en colaboración con el hijo de Salgado, Juliano Ribeiro. El documental no solo tiene un enorme impacto en sus espectadores, que frecuentemente se veían sorprendidos por la presentación de la historia de vida, pero desde luego por las propias fotografías, especialmente aquellas derivadas de sus visitas en África.

El documental fue recibido con críticas positivas e incluso recibe varios premios como el César por Mejor Película Documental en 2015 y el galardón de Cannes “Un Certain Regard Special Prize” en 2014, además de recibir la nominación al Óscar por mejor documental largo en 2015, mismo que pierde ante Citizenfour de la directora Laura Poitras.

En el documental Wenders no solo cuenta su primer contacto con la fotografía de Salgado, sino que sumerge al espectador en una narrativa que busca representar toda la trayectoria del fotógrafo. El proyecto no solo abre la vida y obra de Salgado a un público mucho más amplio, sino que reaviva ciertos sentimientos de rechazo por sus conceptos tan explícitos y controversiales.

A pesar del éxito del documental y de la amistad que entabla con su director, Salgado confiesa que la experiencia no fue óptima para él y que de hecho fue complicado:

Muy difícil, porque el fotógrafo tiene que relacionarse con lo que fotografía y cuando te transformas en intermediario eres un producto del que está rodando. Mi hijo ya me había grabado... y me peleaba con él, pero era mi hijo, era más sencillo. En el rodaje con él y Wim había tres cámaras, un equipo de sonido... ¡un carnaval! *Lo hice por Juliano*. (Morales, 2019)<sup>4</sup>

Sin embargo el documental no solo atrajo éxitos, pues uno de los aspectos más criticados del mismo es el referente a su producción y su carácter de “proyecto familiar”, pues en el mismo colaboran no solo su hijo, pero también su esposa a través de la entidad de Amazonas Images. En este sentido, se ha cuestionado la intencionalidad del mismo, llegando a calificarlo simplemente como una estrategia publicitaria o de mercadeo. Como Francisco Cubas expone:

La sal de la Tierra es una hagiografía, un gran promocional para cantar la gloria de Salgado, que evade cualquier asomo de crítica o discusión, mostrándonos exclusivamente el punto de vista del protagonista, su hijo, su esposa y un amigo [Wim Wenders]. En toda la película no se menciona siquiera el nombre de otro fotógrafo. El mundo, sus cinco continentes y las luchas de la humanidad, parecieran haber sido puestos ahí para que Salgado los fotografiara en exclusiva, sin predecesores ni contemporáneos, sin colegas ni rivales, como una mirada emanada desde lo alto (los espectadores despistados podrían incluso pensar que Salgado fue el único que fotografió el infierno de Ruanda). (Colorado Nates, 2013)

Al respecto nadie del equipo se ha expresado o ha pretendido responder a las acusaciones, sin embargo, ni Wim Wenders, ni Juliano Ribeiro han referido en algún momento buscar hacer de este documental nada más que una celebración al fotógrafo que ha conmovido sus vidas; nunca han manifestado la realización de un documental informativo sobre fotografía, o una recopilación periodística sobre historia o “la salvación del mundo” donde un balance de fuentes habría sido

---

<sup>4</sup> Cursivas propias

necesario, es por esta razón que solo incluyen un lado de la historia (Colorado Nates, 2013).

Para efectos del presente trabajo de investigación se hace pertinente la puntualización de algunos detalles. En primera instancia, “La sal de la tierra” representa la perspectiva del espectador, de Wim Wenders. Uno que se sintió conmovido por el trabajo de Salgado al grado de *necesitar* crear algo a partir de esa admiración, como bien lo expresa en los primeros minutos del documental, llegando a entablar una amistad con el creador. De esta forma, no podemos disentir en el hecho de que se trata de un trabajo no solo sesgado, pero también altamente subjetivo.

Wenders ha optado además, por emplear cierto material que Juliano Ribeiro Salgado habría filmado con antelación, un trabajo en el que el joven hijo del fotógrafo pretende rendir tributo a su familia y el trabajo sin duda interesante de su padre. Además, la producción se acredita a Amazonas Images, la agencia del propio Salgado donde su esposa Lélia tiene importantes aportaciones creativas.

Todas estas son razones suficientes para descartar una pieza documental como esta de cualquier trabajo de investigación, en el que se persigue cierto grado de análisis crítico. Sin embargo, como parte de la documentación de esta primera sección, donde conocer los detalles de la vida de Sebastião además de entender su proceso de interpretación de la realidad y la reproducción que haría de esta mediante las fotografías, los testimonios de primera mano, las opiniones, anécdotas personales y demás detalles propios del complejo proceso comunicativo resultan invaluable, por lo que ha sido considerado con las reservas pertinentes, en donde se rescata la consciencia de su perspectiva altamente subjetiva.

La pieza documental entonces no solo ha servido como un primer acercamiento a la vida del fotógrafo, pero además ofrece una importante base de organización de la información. Sin embargo, es importante explicitar que de ninguna manera esta ha sido la única fuente de consulta y en el entendido de evitar cualquier sesgo en futuros apartados o en el resultado de esta investigación, su consulta ha sido siempre con la precaución que permita entender a Salgado no solo



como el producto que parece estarse *anunciando* en el documental, pero como un complejo individuo en el marco de las representaciones culturales que obedece a toda clase de observaciones y cuestionamientos.

“La sal de la tierra”, tiene un objetivo adicional a la simple fuente de cautelosa consulta o guía cronológica; pues la actitud misma de Sebastião ante el documental revela de alguna forma aspectos de su personalidad. Su papel dentro del largometraje –uno que lo aísla de la obra colocándolo como “un intermediario”, como ya se ha apuntado antes–, indica que no tiene interés en conocer las perspectivas de otros, sino simplemente comunicar sus historias a través de las fotografías. Podemos inferir que el documental ha sido para él solamente un proyecto en el que apoya a su hijo y no tanto el anuncio publicitario que indirectamente termina siendo.

En este sentido tal vez el documental resulta una buena fuente, no solo por las aportaciones de “primer nivel” ya mencionadas, pero en un sentido más profundo, por el entendimiento que su propia existencia y sus consecuencias revelan de nuestro objeto de estudio en este capítulo, el fotógrafo; y por lo tanto, en los resultados de la investigación como un todo.

#### 1.5.2. El fotógrafo Sebastião Salgado

Además de este periodo de receso en el que Sebastião Salgado se convierte en un activista medioambiental, el fotógrafo nunca ha detenido su camino desde su llegada a París en 1964, cuando toca una cámara por primera vez. Su familia, y sobre todo su relación con Lélia siempre han sido de enorme relevancia en las decisiones y prácticamente el destino de la carrera del prolífico creador. Sebastião siempre ha visto sus fotografías y los temas que tocan, no como simples puntos dignos de debate, sino como momentos representativos de su vida. Los cambios de agencia, los movimientos en sus dinámicas y los argumentos de sus fotos representan, de alguna forma los intereses que llegaron y se desvanecieron conforme su crecimiento y madurez se consolidaban.

A pesar de que su último trabajo publicado, Génesis, vio la luz en 2013, a penas en 2020 y con 76 años de edad, Salgado realiza una revisitación y con ello la publicación de un nuevo libro donde presenta fotografías “nunca antes vistas” de aquella extraordinaria experiencia retratando la Fiebre del Oro en las minas de Serra Pelada, Brasil, por lo que su obra continua escondiendo muchas capturas, y estas siguen dando la vuelta al mundo en sus libros y exposiciones (Ordóñez & Encabo, 2019).

Salgado siempre ha encontrado una relación íntima de su estilo, temas y preferencias con su vida. A pesar de lo que una primera impresión de su trabajo como fotógrafo podría sugerir, o la etiqueta que a menudo recibe de sus críticos y detractores –curiosa y hasta contradictoriamente– no se describe a sí mismo como artista:

No soy un artista. Un artista crea objetos. Yo no creo objetos, yo trabajo con la historia, soy un narrador [*storyteller*] [...]. No quiero que aprecien la luz o la paleta de tonos. Quiero que mis fotografías informen, que provoquen discusión –y recaudar fondos. (Canal Photo Tom, 2018, 1:04)

Y no cabe duda de que Salgado ha contado historias. Su estilo osado y completamente dedicado a la comunidad en la que se encuentre le han permitido sumergirse por completo en la cultura, modos de vida y retratar así la cotidianidad, las cosmovisiones, las idiosincrasias –y al convertirlos, aunque sea por una fracción de tiempo en suyos– se transforman así en su vida. Su intención incluye no solo capturar instantes, pero entender el porqué de las decisiones y particularidades de estos pueblos; experimentar de primera mano los olores, los sonidos y aprender a respetar las diferencias. Salgado es un experto en alteridad.

Pero su perspectiva particular no es adquirida, en su opinión. Desde su infancia, acostumbrado a recorrer grandes extensiones de espacio y a relacionarse con los pueblos más modestos y rurales de su natal Brasil, le han permitido un instinto profundo para la imagen a la vez que una receptiva capacidad de mimetización. “En esta fracción de segundo, capturamos un movimiento, y así nos convertimos en una clase de espejo de la sociedad” (Canal Canon Europa, 2015,

3:15). Sabe que su trabajo es simplemente contar una realidad que le es propia, pero también que representa a la mayoría en el mundo entero.

He fotografiado muchas cosas que vistas desde aquí son duras, pero no son duras. Son la vida de la mayoría de la población de este planeta. Ustedes viven en un país protegido, rico que forma parte del principal grupo humano rico del planeta, que es Europa; el principal grupo cultural del planeta, y España es una parte importante. Los refugiados que he visitado y otras cosas que he fotografiado parecen la excepción, pero no lo son, la excepción son ustedes. (Ordóñez & Encabo, 2019)

Desde luego Sebastião no puede ser ajeno a su época y su contexto, en este sentido, no ha podido despegarse por completo del uso de materiales análogos, incluso cuando la fotografía digital le significaría la reducción de diversos problemas como los filtros de seguridad en los aeropuertos, los pesados equipajes, las restricciones de aerolíneas alrededor del mundo y el riesgo de perderlo todo ante la seguridad de rayos X.

Su visión y preferencias particulares en cuanto al aspecto de una fotografía, la capacidad de poder tocarla, la calidad de definición y la cantidad de grano que debe tener –una textura de la que Sebastião disfruta mucho–, han evitado que realice la transición por completo a lo digital. De hecho, las redes sociales y la fotografía como un objeto intangible son cuestiones que no le atraen en lo más mínimo; aunque sus periodos cortos de contacto con lo digital, le han sorprendido por la calidad y rapidez de las cámaras más modernas, solo para regresar siempre al aspecto especial que le confiere el negativo y revelado tradicional.

En Galápagos estuve más de tres meses sintiendo diariamente lo que es la vida en ese lugar; gasté más de 300 rollos de 35 mm y otros tantos en tamaño mayor. Tengo verdadero placer en revelar y trabajar con mis manos las gamas de negros y grises que deseo obtener. La magia de la química en el laboratorio me hace sentir un alquimista. (Capriles, 2006, p. 40)

En este sentido, cuando se le pregunta por su característico uso del blanco y negro, cuenta que para él demasiados colores resultaban distractores. El blanco y negro, los grises y sus contrastes le permitían usar la luz de una forma más directa, más dramática y así una fotografía colgada en una habitación llena de ornamentos no correría el riesgo de perderse entre las coloraciones y matices. Su decisión de continuar con este estilo, además, se vio reforzada cuando sus primeras capturas en la Serra Pelada, le valieron éxito y reconocimiento. Parece además corresponder con una suerte de costumbre: “¿Sabe otra cosa que me desconcentraba? Cuando, en la época en que se usaba película, tenía que parar, sacar el rollo y cambiarlo por otro” (Morales, 2019).

Por otro lado, la evolución en la radicalidad de sus decisiones políticas también se ha moderado como suele hacer con el paso del tiempo, y lo que antes percibía como una lucha que debía librarse por las armas, ahora percibe como un trabajo en conjunto que la sociedad organizada debe realizar, por medio de la prensa y las Organizaciones No Gubernamentales, como contraste o contrapeso a los gobiernos. En este sentido, comprende que su trabajo como fotógrafo que retrata condiciones de desequilibrio en la sociedad no debe entenderse solo, sino formar parte de alianzas como las que ha alcanzado en su vida con Unicef, *Save the Children* y Médicos sin Fronteras, “pero yo solo con mis imágenes no habría hecho nada, sería como el polvo” (Morales, 2019).

A pesar de su capacidad sensible y talento como comunicador visual que le permiten entender, comprender, retratar y contar historias; su formación científica y su carácter crítico ante la vida le alejan de cualquier contacto con la religión o la práctica de alguna devoción religiosa:

Yo nunca he estado muy cerca de Dios. Yo no soy creyente, yo creo que si hay un orden general de las cosas y este orden para mí punto de vista –no quiero convencer a ninguno–, ha sido establecida por la evolución, evolución de todas las especies. Entonces muchas de las cosas que uno puede mirar como un milagro, yo creo que hay una explicación racional para estos milagros (NAVIA3, 2014, 0:24).

Luego de más de 70 años de viajes, contrastes, decisiones relevantes, crisis existenciales, relaciones y anécdotas osadas, Salgado ha recuperado la esperanza en la restauración del planeta, porque lo ha visto de propia mano; reconoce las luchas y diferencias que aquejan las diferentes comunidades alrededor del mundo, porque las ha vivido y entiende que su trabajo no ha sido más que una representación de su propia realidad como hijo de un granjero. García Márquez comentaba que él no escribía el mismo libro, solo versiones diferentes y Sebastião asegura: “siempre hago las mismas fotos, solo en diferentes puntos del planeta donde me encuentre”. (Canal euronews (en español), 2020, 5:49)

Aunque cambie su temática, para Sebastião siempre se ha tratado de las personas, los trabajadores del metal, los que buscan un golpe de suerte y con ello la riqueza en las minas, los que luchan irracionalmente con sus semejantes, los que padecen hambre y necesidad, y los que representan el origen de las sociedades y viven en armonía con la naturaleza, pero siempre realizando “una representación de los Otros” (Canal FRANCE 24 Español, 2018, 13:20).

La última etapa de su vida, parece ha significado solamente la confirmación de que la pretensión de superioridad humana solamente ilustra una profunda soberbia que en última instancia afecta a toda la especie. El sentido de vida que ha encontrado en estas experiencias recientes, lo llevan a integrarse como parte de un entorno en donde “un árbol, un gorila o un girasol, son seres como él mismo” (Capriles, 2006, p. 42).

Yo he hecho viajes increíbles, [...] he visto cosas fantásticas, pero el viaje más grande que he hecho ha sido adentro de mí mismo. Descubrí relaciones fabulosas con mi planeta. [...] Yo era mi planeta y el planeta era yo mismo. Entonces, somos naturaleza, somos un animal. No somos nada especial ni la única especie racional en el planeta. [...] Todas las especies sin excepción son profundamente racionales dentro de su especie. [...] Hay dignidad, hay racionalismo, hay todo dentro de otras especies. Entonces, yo creo que si hay un dios, es un dios hombre, humano. (NAVIA3, 2014, 4:54)

Sebastião Salgado es un referente interesantes e importantes para la fotografía contemporánea. Su trabajo jamás resulta indiferente, ya sea por su increíble dominio de la técnica, misma que se traduce en piezas realmente hermosas y con un estilo característico, o por la crudeza de los temas que retrata. En este primer apartado, se ha hecho la presentación de más de 70 años de retos y características que conforman la vida del personaje, sin embargo, esto no es más que un primer acercamiento al mundo y contexto que rodea su trabajo.

Como se ha podido apreciar, en su extensa carrera se distinguen tres momentos relevantes. En primera instancia, su experiencia como fotoperiodista en las diferentes agencias donde da sus primeros pasos, mismas que para él significaron una “escuela de fotografía”. En segundo término, su camino alrededor del mundo interesándose siempre en retratar las condiciones de pueblos tan diversos culturalmente, mismo que se refleja en su enorme colección de retratos; y finalmente, el punto de inflexión en lo personal que lo llevan a reevaluar las temáticas de su obra, cambiando su objetivo esta vez por los grandes angulares para capturar los paisajes del mundo y entender la esencia del “origen de todo”.

En este sentido, se han retomado estos tres momentos para iniciar la discriminación y selección de la muestra que permitirá el estudio a profundidad de su obra a través de tres categorías relacionadas con estos aspectos biográfico-contextuales, a saber: fotografía de retrato, foto-documental y de paisaje. En este sentido, las categorías temáticas nos servirán de guía para la clasificación significativa y, en la medida de lo posible, global de un acervo de miles de fotografías.

Así, en el siguiente capítulo se realizará el estudio minucioso de las piezas seleccionadas. De esta forma, se evaluarán algunas conexiones entre aquellos elementos tangibles que se encuentran en ella con los aspectos contextuales y biográficos que ahora resultan familiares. Esto debería permitir una visión más completa de los contenidos *latentes* en dichas piezas.

## CAPÍTULO 2. LA OBRA DE SEBASTIÃO SALGADO

“Cuando fotografías las personas en color,  
fotografías su ropa.  
Cuando los fotografías en blanco y negro,  
fotografías su alma”

Ted Grant

### 2.1. Definiciones y consideraciones previas

En este capítulo se tiene como propósito continuar con la segunda etapa en este proceso de análisis, estudiando aquellos elementos que componen las obras fotográficas de Sebastião Salgado. Dicho examen llega en un momento ideal, pues el acercamiento a sus experiencias de vida permite al lector el conocimiento contextual y biográfico necesario para asimilar su trayectoria como fotoperiodista, documentalista y ambientalista, en el marco de su amplia obra fotográfica.

Así, este primer enfoque a la muestra permitirá elaborar una interpretación que conjugue en un primer momento, ambos universos con mayor pertinencia, “porque entre más se conoce al autor, más se puede entender la intención que lo motivó [...] y de esta forma se comprenderá mejor la obra” (Feria Lince, 2018, p. 36).

Sin embargo, el abordaje de esta parte de la investigación aún requiere de algunas, muy necesarias, puntualizaciones referentes a las características metodológicas y teóricas que se requerirán para la apropiada comprensión de esta segunda etapa en la investigación; así como un breve repaso del concepto *fotografía*, mismo que nos facilitará la comprensión de la complejidad que encierra dicha práctica.

En este sentido, la definición de la palabra fotografía, retomará algunos de los puntos y convencionalidades referentes a este concepto que inevitablemente engloba una gran cantidad de acepciones y refiere un amplio campo de posibilidades. Así pues, la naturaleza multifacética de la fotografía, conduce a la decisión de plantear un concepto de carácter estipulativo, pero el lector deberá

tomar en cuenta siempre estos aspectos de complejidad que enmarcan la definición, para el resto del trabajo de investigación.

De igual manera, se realizará la puntualización y definición de las unidades de análisis, mismas que a su vez permitirán la selección de fotografías significativas para el estudio de la obra de Sebastião Salgado. Esta clasificación responde a las características cualitativas que se desprenden del estudio realizado durante el capítulo uno, y aunque una discriminación de esta naturaleza jamás podrá ser exhaustiva dada su concepción subjetiva, la aproximación presentada pretende responder al objetivo de investigación.

Así, en el apartado 2.2, se procederá con la exposición de los autores que fungen como eje teórico-metodológico en esta parte del trabajo. Esta explicación se hace de suma importancia antes de abordar la parte práctica de este capítulo pues estos permiten la justificación epistemológica del análisis. De esta forma, se podrá proceder con la sección práctica donde las protagonistas serán las fotografías. Sin duda, una parte sustanciosa e interesante.

#### 2.1.1. La complejidad en la definición de *Fotografía*

La palabra fotografía es un vocablo que se adapta y convierte dependiendo del contexto donde se presente o del objetivo que el documento pretenda ofrecer de ella. En ocasiones, denomina el objeto resultante de la práctica, es decir, el papel –o archivo digital– donde se contiene o se ha impreso mediante la luz una imagen. En algunas otras, especifica toda una disciplina entendida en su acepción más técnica, y que conlleva diferentes elementos como equipos o cámaras fotográficas, películas, químicos de revelado y recientemente, memorias y semejantes dispositivos de almacenamiento digitales.

Por otro lado, se encuentran los intrépidos pensadores que se atreven a ver en la fotografía un objeto de análisis epistemológico y hasta filosófico, donde el espectro de pensamiento se amplía al grado de incluir elementos críticos, cognitivos



y hasta metafísicos, referentes a todos los niveles de la destreza: el objeto capturado, el fotógrafo y el espectador de la imagen.

Tal es el caso, por ejemplo, de Georges Didi-Huberman o incluso Bertolt Brecht, su fuente de inspiración en la búsqueda de una estética iconográfica de la época. Brecht, quien, durante sus años de exilio a partir de la guerra, encuentra en las fotografías su refugio reflexivo y su consuelo ante el recuerdo de su patria ahora asolada por la violencia. No resulta entonces extraño que su perspectiva resulte difusa y subjetiva (Didi-Huberman, 2008).

Cuando se busca una definición de la palabra fotografía, lo primero que el investigador va a encontrar, serán nociones prácticas y técnicas, que en la mayoría de los casos recurren a la etimología de la palabra: “*photo* como la palabra griega que significa “luz” y *graphy* que se remite a “dibujar”, por lo tanto la acepción *photography* significa a grandes rasgos dibujar con luz”<sup>5</sup> (Allversity, 2012, 0:50). Estas definiciones invariablemente conducen a la explicación técnica de la práctica fotográfica, incluso la mención de su origen histórico y hasta algunas aplicaciones modernas. Parece entonces que Gubern tenía razón al asegurar que “la historia de la fotografía es simplemente el perfeccionamiento más o menos paralelo de sus aspectos técnicos” (Gubern, 2009).

Otra muestra de esta inevitable primera concepción pragmática de la fotografía se puede leer en algunas de las reflexiones de Barthes –quien, si bien no se asume como fotógrafo, se siente atraído a ella, sobre todo por sus cualidades estéticas y su susceptibilidad filosófica–, el filósofo francés, reconoce entonces un primer problema concerniente a su acepción y definición:

Técnicamente, la fotografía se halla en la encrucijada de dos procedimientos completamente distintos; el uno es de orden químico: es la acción de la luz sobre ciertas sustancias; el otro es de orden físico: es la

---

<sup>5</sup> Se decidió continuar con el uso del vocablo en inglés para este ejemplo, pues la fuente de la cita esta originalmente en ese idioma, además, resulta apropiado debido a la etimología del griego, de la cual esta lengua anglosajona retoma con mayor fidelidad la escritura en su acepción moderna.

formación de la imagen a través de un dispositivo óptico. (Barthes, 1980, p. 15)

De esta manera, la definición de fotografía repasa en primera instancia, el invento de la cámara oscura que permite la captura de una escena ambiental en un papel con las condiciones químicas propicias para la fotosensibilidad; en segundo lugar, la mezcla de componentes que en este film se encuentran para poder, posteriormente, en un proceso que hoy podría ser considerado incluso artesanal, revelar la imagen en un papel especial que facilita el trabajo del fotógrafo en la manipulación del color, a la vez que su preservación; para finalmente exhibir el resultado o bien, conservarlo como testimonio de algo.

Todo este proceso, es consecuencia de un enorme esfuerzo de creatividad y desarrollo que involucra a la química, a la par del perfeccionamiento técnico de los artefactos o cámaras, así, este elemento artístico y de comunicación que ha estado entre nosotros desde el siglo XVIII, sigue despertando dudas, debates y cuestionamientos respecto de su naturaleza, de su intención, de sus usos y su rol en la sociedad.

El debate se enriquece cuando algunos pensadores y expertos en la escena artística se preguntan si la pintura, la práctica de la cual la fotografía invariablemente retoma sus primeras inspiraciones visuales, en realidad no pretendía ser fiel a lo representado o expresar la realidad con la mayor veracidad posible, como generalmente se habría entendido antes de la existencia de la fotografía, y sobre todo en la época de los grandes renacentistas como Leonardo da Vinci<sup>6</sup>; sin embargo, dada su naturaleza, la fotografía sí *parecía* llegar a expresar el mundo tal cual era, y desde sus primeros pasos esta práctica se convirtió en una suerte de prueba irrefutable, o testigo inapelable del objeto, momento, o circunstancia retratada.

---

<sup>6</sup> Se sabe por las notas y diarios de Leonardo da Vinci, que muchas de sus intenciones yacían en capturar elementos de la naturaleza de forma realista. En este sentido, la curiosidad de este gran genio por las autopsias y la medicina, apoyaron su ejecución en la pintura y escultura.

Esa fue la suerte de la fotografía durante los primeros años de su existencia, una porción temporal que se extendería incluso tal vez, hasta el siglo XX, cuando su empleo constante y masificado, además de la inevitable evolución que permite su manipulación, comenzó a despertar debates acerca de su pretendida autenticidad y apego a la verdad. Una razón adicional puede encontrarse, en el estudio más minucioso de algunos trabajos de fotoperiodismo que contenían evidentes intenciones y discursos de carácter político-social. Es con estos cuestionamientos como se comienza a ver en la fotografía un instrumento de reproducción óptica, y no necesariamente la representación inequívoca de la realidad. (Gubern, 1992, p. 152).

Resulta paradójico que el fotoperiodismo y el uso de las imágenes como respaldo ante críticas sociales y políticas, se justifique a partir de la ilusoria pretensión de que la imagen puede ser un testigo fiel, pues es precisamente a partir de su observación y análisis detenido, que se evidencian los aspectos altamente subjetivos que esconde, es a partir del interés crítico que despiertan las imágenes, que nos percatamos de que “toda foto es también una opinión del fotógrafo acerca de aquello que fija sobre la emulsión fotosensible, opinión expresada a través de su emplazamiento, de su encuadre, de su angulación 'y del momento elegido para su disparo” (Gubern, 1992, p. 161).

Esto no detuvo, sin embargo, el desenvolvimiento de esta subdivisión en los estilos de hacer fotografía. Es probablemente, la inmediatez de la captura lo que facilita el trabajo de reporte periodístico, o la practicidad en crecimiento de los artefactos requeridos para su práctica; pero lo que se hace cada vez más evidente es el ojo crítico con el que debe ser abordada y con ello, el peligro de aseveraciones como las de Walter Cronkite: “la imagen no miente” (Feria Lince, 2018, p. 88).

Se deben tomar en cuenta también, las buenas intenciones con las que los fotógrafos sociales y fotoperiodistas se aproximan a su práctica; muchas veces la voluntad de ser veraces les permite apegarse a ciertos discursos y reglas éticas (Feria Lince, 2018, p. 259). Esto indudablemente facilita la lectura objetiva de la

imagen, pero esta misma intención significa un contenido subjetivo en sí mismo, resultado de la consideración específica de quien realiza el disparo.

Por otro lado, la publicidad y el uso de este medio en la persuasión, bajo la lógica de mercado y otras aplicaciones comerciales de la misma, abonaron también a este sentido crítico que se tiene de la fotografía. Es interesante pues, se cree que uno de los factores que impulsó el uso de la fotografía en la publicidad fue la prostitución; cuando algunas mujeres que utilizaban este medio para retratarse encontraron en las imágenes una buena herramienta de promoción o reclamo, y así “constituyeron una auténtica vanguardia del negocio publicitario basado en la fotografía, que se expandirá en una espiral multimillonaria en la sociedad capitalista” (Gubern, 1992, p. 146).

En este sentido el trabajo de documentación histórica y la observación cada vez más fehaciente de la enorme facilidad con la que una imagen podía alterarse o extraerse de su contexto, afianzaron la desconfianza en crecimiento de la fotografía como medio de comunicación veraz, y mucho menos como testigo.

El deterioro en su percepción, sin duda empeora cuando su rol como práctica artística también se desdibuja, si es que alguna vez gozó de cierta firmeza. La fotografía siempre fue para los pintores demasiado técnica y para los críticos de arte un tanto vulgar y hasta tosca, por lo que durante su historia permaneció en algún sentido subordinada, incluso reducida, a un objeto más de uso familiar que como una pieza de arte susceptible de análisis y apreciación estética.

Esto no impediría que otras áreas del conocimiento y la sociedad aprovecharan sus beneficios, siendo utilizada invariablemente como soporte técnico en la medicina, a manera de testimonio o bien, protesta en la historia y otras disciplinas sociales; y desde luego, a modo de afición y entretenimiento entre aquellos que podían costearla y soportar las inclemencias de lo que en ocasiones parece una lenta y tortuosa evolución práctica. “Hay que recordar aquí que el equipamiento técnico del daguerrotipista primitivo, con sus accesorios, pesaba unos 50 kilos y costaba, en 1839, 400 francos oro” (Gubern, 1992, p. 149).

Además, las dinámicas de mercado y el natural progreso tecnológico, han favorecido el campo para la resignificación de la fotografía como un objeto comercial, la limitación de su rol en la sociedad al de solamente el equipo que se utiliza para su praxis. En los supermercados, o su versión moderna a través de internet, la palabra fotografía desata el encuentro de toda una gama de accesorios o elementos que el aficionado debe comprar para poder ser parte del grupo. Cámaras digitales, trípodes, fundas, memorias de almacenamiento, lentes cada vez más grandes y precisos, programas de edición y procesamiento de imágenes para computadora y demás elementos son lo que se entiende por fotografía, bajo la lógica de mercado.

El problema de la definición no se soluciona, sino que alcanza una nueva dimensión, cuando nos acercamos a las acepciones de acuerdo a diferentes fotógrafos, o aficionados a la fotografía, pues estos tienden a agregar características atributivas que suelen ser difusas, vagas, abstractas o imprecisas, tendientes a relacionar la fotografía o su práctica con momentos específicos, circunstancias especiales o incluso valores metafísicos y emocionales. Algo que resulta comprensible cuando se le confiere a esta disciplina la cualidad de artística, pero que genera dudas ante el ya mencionado debate acerca de su pertenencia a esta categoría comunicativa.

Si bien, esta situación podría considerarse desventajosa o incluso digna de desecho, es en esta propia cualidad donde cada creador confiere características especiales a su propia práctica o que los objetos resultantes tengan características metafísicas tan especiales, en tanto que difusas, lo que apoya la idea de que la relación de cada individuo con su representación cultural, es digna de análisis y tiene un efecto en la obra resultante. Es pues, este el objeto respecto a Sebastião Salgado.

A pesar de todas estas resignificaciones que se han hecho de la fotografía a lo largo de su historia y evolución, tanto como práctica y como objeto, no resulta difícil entender cómo su nacimiento significó un enorme cambio de paradigma para quienes atestiguaron su presencia por primera vez, pues no solo avivaría la cuestión

de si esta nueva destreza podría terminar con la pintura, al brindar la posibilidad de testimonio fiel de los elementos que retrataba.

Resulta curioso como este temor fue fácilmente superado por los pintores refugiándose –o tal vez, liberándose del requisito–, en objetos de inspiración y ejecuciones cada vez más abstractas, “pues cuando la fotografía entró en escena, la pintura ya empezaba a alejarse por cuenta propia de la representación realista” (Sontag, 2006, p. 137), en este sentido, no debe entenderse como coincidencia que, más o menos a la par del nacimiento de la fotografía, el impresionismo dominara en la pintura.

La autoconciencia de la pintura entonces, es lo que le permite sobrevivir y mantenerse entre una categoría indudable de arte, innovando en técnicas y elevando su estatus de singularidad, pues “ninguna fotografía es un original en el sentido en que una pintura lo es siempre”. (Sontag, 2006, p. 198). Sin embargo, y a pesar de la constante inspiración de la fotografía en la pintura, a pesar de la aversión que el mundo del arte tuvo de la primera, es de hecho su presencia en museos y galerías lo que la mantiene en el centro del debate.

Benjamin pensaba que una fotografía, por ser un objeto reproducido mecánicamente, no podía tener presencia auténtica. Podría argüirse, sin embargo, que la misma situación que ahora determina el gusto fotográfico, la exposición en los museos y galerías, ha revelado que las fotografías sí poseen una suerte de autenticidad. (Sontag, 2006, p. 198)

El retrato es otro de los estilos fotográficos que tampoco ha procurado una suerte de claridad o reivindicación en el debate sobre su definición; ha generado, de hecho, más cuestionamientos respecto de su rol artístico y de paso su credibilidad como medio comunicativo, pues “se ha estudiado extensamente hasta qué punto el laborioso retrato fotográfico primitivo, sometido a la exigencia de largas poses, fue tributario de la estética y de la retórica de la pintura académica” (Gubern, 1992, p. 147).

En el mismo sentido, el progreso científico permitió a Eastman Kodak la popularización su cámara portátil en 1888 y con ello el nacimiento de estrategias de marketing que masificarían el retrato y la accesibilidad de la fotografía en general (Gubern, 1992, p. 149). Sin embargo, esto también abre la posibilidad a las paradojas:

Gisele Freund ha analizado de modo muy penetrante cómo el retrato fotográfico supuso la forma artística más adecuada para las necesidades, individualistas, para la vanidad autocomplaciente y para la ritualidad social de la nueva burguesía ascendente en la Francia de mediados del siglo XIX, y reemplazó con ventaja técnica y con economía la artesanía del retrato pintado en miniatura, que se colocaba en tapas de polvera, medallones, etcétera. (Gubern, 1992, p. 147)

Tomar en cuenta estas cuestiones, además, inevitablemente conduce al cuestionamiento de si el retrato es solamente una “puesta en escena”, como lo eran las sesiones en las que un pintor capturaba la imagen de un individuo ataviado en sus mejores ropas o luciendo sus condecoraciones. Esta preparación, heredada a la fotografía por la pintura, significaría entonces el sacrificio de la espontaneidad, de la realidad, por una sustitución de la misma a consideración del fotógrafo, en donde la pose u ornamentas del sujeto dice más de quien hace la imagen que del propio retratado.

Sin embargo, y paradójicamente, esto también permite ver la fotografía como testimonio, pero en un sentido antropológico y cultural, pues “toda fotografía, además de ser un documento explícito de algo que acaeció ante la cámara, es a la vez un documento involuntario del ‘espíritu de su época’” (Gubern, 1992, p. 163); permitiendo construir así, todo un código visual que relaciona vestimentas u objetos específicos con momentos históricos determinados.

Y aunque se puede afirmar que ha sido solamente “a partir de 1970 [que] las fotografías dejan de ser un tema meramente descriptivo para ampliar su campo a imágenes con intención testimonial y documental del mundo” (Feria Lince, 2018, p. 113), por todo lo ya mencionado, este rol siempre ha tenido la sombra del

cuestionamiento sobre su credibilidad. Su uso frecuentemente manipulado, presente ya desde la Segunda Guerra Mundial, es muestra de ello.

El paisaje, otro de los estilos fotográficos que rescata la estética de la pintura, es a simple vista una categoría que reproduce los elementos de la realidad para visualizarla tal cual se presenta al realizador; sin embargo –y este es el caso de Sebastião Salgado–, la técnica que se emplee sigue siendo determinante en la obtención de la imagen.

Si bien, las decisiones como el encuadre, la apertura del diafragma, la sensibilidad de la película y la velocidad de obturación influyen en el resultado final de la imagen y todos estos son factores que dependen del fotógrafo; la búsqueda del momento a capturar es de particular importancia en un ambiente natural, mismo que puede moverse muy rápido o lento, dependiendo de las características particulares deseadas y las intenciones.

En este sentido, la intención, estilo y expresión que el fotógrafo pretenda ofrecer, jugará un rol decisivo en la composición final de la imagen. Salgado, con su praxis parsimoniosa han conseguido escenas de paisajes impresionantes; pero, además, la selección previa de las locaciones y los poblados originarios, así como de los medios que empleará en el transporte y producción, son todos factores que necesariamente condicionarán la dirección creativa de las imágenes.

La captura de paisajes suele tener un trasfondo más estético y decorativo, a diferencia de las fotografías documentales o los retratos, que pueden ser mucho más variados y susceptibles a diferentes temáticas. Sin embargo, curiosamente esta predominancia estética ha inspirado más la relación comercial de los paisajistas, que la artística:

Las postales con panoramas fotografiados impulsaron, por otra parte, la circulación social y el conocimiento popular de ciudades y paisajes exóticos, a la vez que certificaban, gracias al matasellos, la privilegiada condición viajera del remitente. De esta producción industrializada derivó el



coleccionismo de postales, un hobby aparecido con gran fuerza a finales de siglo entre la burguesía. (Gubern, 1992, p. 149)

El constante ir y venir de las imágenes entre iluminada y paria, solo alimentó la enorme curiosidad, entre quienes desconfiaban de ella, por un lado, y quienes la encontraban interesante como simple objeto de divagaciones filosóficas. Simultáneamente, la constante renovación técnica, la mantiene viva incluso ante los cambios de patrones estéticos inevitables con el devenir del tiempo y los eternos cambios morfológicos de la cultura; adquiriendo poco a poco su propia estética lejos de la pintura, su propia lógica práctica apoyada del progreso tecnológico, y su independencia como medio artístico, pero sobre todo el reconocimiento de su papel como medio comunicativo.

Pero esta evolución aparentemente orgánica ha tenido sus matices, pues el progreso de la praxis fue mucho más veloz de lo que los pensadores y filósofos pudieron avanzar o predecir acerca del entendimiento de la imagen impresa y sus implicaciones, un fenómeno que parece repetirse actualmente con el internet y la denominada era de la información, en donde los avances siempre tienen un pie delante de la comprensión de los mismos.

La independencia ganada por la fotografía en términos de objeto artístico y, por lo tanto, como medio de comunicación, poco a poco permitió que fuese asimilada con mayor facilidad y la accesibilidad intelectual condujo eventualmente a un debate más allá de su técnica. La adquisición paulatina de la conciencia respecto de los diferentes enfoques que podía adquirir, permitió comprender y cuestionar la concepción discutible de la cual partió: la fotografía representa de forma inequívoca la realidad.

La perspectiva que la aborda desde la mirada del creador supone el colocar en entredicho sus intenciones, sus motivos, sus objetivos, su técnica y lo que esta pretenda comunicar; su procesamiento y lo que este quiera decir, y desde luego, llaman a inevitablemente enfocar la lente epistemológica en el proceso de producción. Los estudios de los semióticos y la inclusión de aspectos cognitivos con la dupla Moscovici-Jodelet, por ejemplo, obligan a entender un proceso de

apropiación e interiorización de símbolos totalmente individual y particular, con sus propias interpretaciones y reinterpretaciones. Uno de los aspectos que definen este trabajo de investigación y, por lo tanto, el concepto de fotografía.

Por otro lado, el prestar atención en el enfoque del espectador como un lector e intérprete por cuenta propia, permite comprender que el código simbólico lo es todo y que, similar al lenguaje, los códigos deben ser descifrados, comprendidos y hasta interiorizados para poder ser traducidos. No es sino hasta este punto, que la imagen cumple su rol como medio de comunicación y no permanece estática en la concepción ideada inicialmente por el fotógrafo, no permanece inmóvil como ornato artístico.

La diferencia más grande de la imagen con el lenguaje escrito como medio de comunicación, yace en el conjunto de símbolos que la componen, pues los elementos utilizados en la fotografía, al ser visuales, contenedores y significantes de una temporalidad cultural, están aún más sujetos a interpretación, aún más difusos en las posibles acepciones y significados y, por lo tanto, atravesados por la cultura, en su poiesis y en su fruición<sup>7</sup> (Canal loa multimedia, 2014).

De esta forma, se abre paso la emancipación de la fotografía respecto de la pintura, a la vez que se favorece una visualización de la misma como medio de comunicación, pues se avanza en el entendimiento del fotógrafo como un compositor, como el sujeto que ordena los elementos ya dispuestos; “mientras el pintor, según Weston, siempre ha ‘intentado mejorar la naturaleza imponiéndose a sí mismo’, el fotógrafo ha ‘demostrado que la naturaleza ofrece un número infinito de «composiciones» perfectas, orden por doquier” (Sontag, 2006, p. 145).

El lector entonces, podrá entender que el objetivo de este trabajo no es ser exhaustivos o categóricos en la definición o acepción de fotografía y mucho menos de la evolución histórica de la misma, sino enfocarse en la asimilación de la complejidad que esta práctica esconde detrás de una enorme popularidad. De igual

---

<sup>7</sup> Para mayor profundidad en las definiciones de estos conceptos consultar la conferencia del Dr. Diego Lizarazo “Hermenéutica de las imágenes y estética de la mirada”, disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=gy3Vh9CMcdY&list=WL&index=240&t=2s&ab\\_channel=loamultimedia](https://www.youtube.com/watch?v=gy3Vh9CMcdY&list=WL&index=240&t=2s&ab_channel=loamultimedia)

forma, identificar la relevancia del aspecto individual que permite a Sebastião Salgado comunicar tantos temas y transmitir un discurso lleno de emociones y cuestionamientos que a su vez invitan al debate; todo a partir de su código visual de representación.

De cualquier forma, resulta enriquecedor aprehender en cierto grado la complejidad que acompaña el devenir histórico de la imagen con luz. Las diferentes perspectivas a las que refiere esta palabra en la cotidianidad y, sobre todo, en el contexto de su uso tan frecuente y universalizado, sin embargo, abordar este desarrollo histórico y epistemológico en profundidad significarían un despropósito en esta investigación.

De esta forma, y con este breve preámbulo, se considerará a la fotografía como el artefacto comunicativo visual gráfico que puede ser de naturaleza tangible o intangible, y que existe como resultado de la interiorización del fotógrafo de todo un cuerpo simbólico, y su reinterpretación mediante la praxis fotográfica, configurando todo un sistema de expresión que está condicionado, atravesado y mediado, por aspectos culturales y su contexto temporal, mismos que son transmitidos por el individuo con alguna intención estética, ideológica o narrativa, que pueden ser expresados en el discurso de manera consciente o inconsciente.

Cabe mencionar, que esta definición de fotografía pretende retomar aspectos semióticos, desde un enfoque cognitivo y psicológico, en el sentido de las representaciones sociales entendidas como la dupla Moscovici-Jodelet, en sus múltiples ensayos donde profundizan en el concepto de las representaciones sociales, abordado en el capítulo uno.

De igual forma, se retoman aspectos sociales y contextuales como los entendía Thompson, mayormente en su texto *Ideología y Cultura Moderna* (1998), mediados por una relación simbiótica e indivisible de los individuos con las industrias culturales que les correspondan temporalmente, pues es a partir de esta acepción que se considera podrá darse una respuesta a la correlación existente entre la vida y contexto de Sebastião Salgado con las representaciones sociales expresadas en sus fotografías.

Por otro lado, la semiótica también ofrecerá una perspectiva metodológica-práctica y epistemológica para el estudio de los elementos que constituyen las imágenes. Este campo de estudio ofrecerá el sustento teórico necesario para entender la interiorización y traducción de estos símbolos como un proceso dialéctico que ocurre en todos los seres humanos en una dirección en la poiesis y que se replica a la inversa en la lectura del texto gráfico.

### 2.1.2. Las categorías de Análisis

El fotógrafo Sebastião Salgado cuenta, no solo con una amplia gama de fotografías y publicaciones, como ya se ha repasado en el capítulo precedente, pero estos trabajos, además, abordan tópicos complejos y diversos que complican y al mismo tiempo enriquecen la obra de su vida. Los tópicos pueden variar dependiendo de la línea editorial que estuviese persiguiendo al momento de realizar la toma, de las convicciones ideológicas que lo motivasen, sus experiencias personales de vida y su técnica de trabajo, misma que evidentemente se refinó y agudizó a lo largo de los años.

Con el objetivo de hacer una selección simple de la obra de Sebastião Salgado desde una perspectiva cualitativa, se ha optado por dividir el universo de fotografías en tres temáticas de análisis que pretenden concordar, en cierto grado de exactitud, con la temporalidad de su carrera –una que se extiende por más de 40 años–, al mismo tiempo que busca considerar las características cualitativas alrededor de las cuales orbita su obra.

En este sentido, las tres temáticas de estudio, a partir de lo que se consideran los tres momentos principales en su vida profesional, son la fotografía sociodocumental, de retrato y de paisaje. Así, dentro de la fotografía de corte sociodocumental, se seleccionarán a su vez tres imágenes de las publicaciones derivadas de sus trabajos dentro de las diferentes agencias donde Salgado se desarrolló, buscando obedecer a una linealidad cronológica en donde sus primeros pasos por la fotografía se enfocan principalmente en estos temas, por sus

intereses personales. Así, *Otras Américas*, *Terra* y *Médicos sin Fronteras*<sup>8</sup>, son las tres obras de las cuales se extraerá al material requerido para este apartado.

Como segunda categoría de análisis, se tomará en cuenta la fotografía de retrato, dentro de la cual se encuentran a su vez, las obras *Trabajadores*, *La mano del hombre*, *Sahel* y *Éxodos*, que por su dirección editorial y naturaleza misma, cuentan predominantemente con retratos. En este sentido, vale la pena hacer explícito que el contenido de estas dos temáticas no es mutuamente excluyente, es decir, se sabe que existen retratos en *Otras Américas*, al igual que se podrán encontrar fotografías con características que las definan como sociodocumentales en *Trabajadores* o *Sahel*, sin embargo, para efectos de la delimitación y de mantener cierto rigor cronológico y un orden temático, se ha decidido rescatar solamente aquellas fotografías que correspondan a la delimitación como se expresa.

Finalmente, la última división de estudio corresponde al paisaje; si bien, esta categoría cronológicamente es la de menor volumen en la cantidad de imágenes al ser la última en aparecer, se debe considerar que representa un momento muy importante en la carrera de Salgado, pues este es el tema que permite el retorno del autor a su práctica luego de un período de receso auto inducido, y que se desenvuelve como resultado de una etapa de estrés físico y emocional muy relevante en su biografía, patente en su ejercicio fotográfico. Dentro de esta categoría, por lo tanto, solo se incluye una de sus obras, *Génesis*, de donde se desprende su colección de paisajes conscientes y deliberados más importante.

Es necesario, además, puntualizar que no se toman en cuenta las reediciones o reimpressiones de algunos de sus trabajos, como en el caso de *GOLD* (2020), que corresponde a la revisión de su afamada serie de fotorreportaje publicada en 1986 y que ilustra principalmente a los trabajadores de la mina de Serra Pelada en Brasil. Así como *The Children* (2005), que se compone de retratos

---

<sup>8</sup> Su colaboración con esta Organización No Gubernamental dio luz a diversas publicaciones, catálogos, folletos, revistas y demás fuentes que soportaban la tarea de la organización. El fotógrafo ha reeditado estas imágenes en sus propios libros de forma indistinta, es por eso que, para efectos cronológicos y generales, se han englobado bajo el mismo nombre.

de niños derivados de sus trabajos para las ediciones originales de *Trabajadores* y *Éxodos*.

La división temporal debe tomarse con cierta cautela, puesto que en ocasiones Salgado trabajaba para dos publicaciones de forma simultánea, en ocasiones interrumpía un viaje para concluir algún otro proyecto o encargo, para pasar tiempo con su familia o bien, en atención a alguna situación logística propia de estos ambiciosos proyectos internacionales. En ocasiones, las decisiones editoriales conducidas por su esposa Lélia Wanick y el propio Salgado, recuperaban alguna fotografía previamente publicada o capturada, por encontrarla pertinente en el contexto de una nueva publicación. Por esta razón, es posible que el lector encuentre alguna de las imágenes bajo un título diferente, sin embargo, para efectos del presente se ha optado por retomar la fecha y nombre de su divulgación original.

Para una visualización simplificada y gráfica de las temáticas de análisis en relación a los títulos que estas comprenden, véase la tabla 1 que se muestra a continuación:

***Tabla 1. Categorización General de las Fotografías de Sebastião Salgado. Elaboración propia.***

<b>CATEGORIZACIÓN GENERAL DE LAS FOTOGRAFÍAS DE SEBASTIAO SALGADO</b>	
<b>Concepto</b>	<b>Obras</b>
<b>Socio-Documental</b>	Otras Américas, 1986
	Terra, 1997
	Médicos sin Fronteras, 1982
<b>Retrato</b>	Trabajadores, 1993
	La Mano del Hombre, 1993
	Sahel, 1980 (reediciones hasta 1986)
	Éxodos, 2000
<b>Paisaje</b>	Génesis, 2013

Se hace necesario, entonces el definir cada una de las temáticas de análisis, tomando en consideración los objetivos de la investigación y las particularidades que distinguen la obra de Sebastião Salgado hasta este punto de nuestro estudio. Estas pretenden ser definiciones generales, sin embargo, nuevamente el lector

debe reconocer el enfoque general que se sostiene en este proyecto, con aplicación al caso particular del fotógrafo.

En primera instancia, la fotografía de carácter *sociodocumental*, se debe entender como la clasificación correspondiente a la etapa profesional en la que Sebastião Salgado se desarrolló como fotógrafo bajo las diferentes agencias, como se ha estudiado en el capítulo anterior: *Sygma*, *Gamma* y *Magnum*. Esta etapa ha sido calificada por el propio autor como un adiestramiento en la técnica y el estilo de su trabajo; sin duda, reconoce que los temas frecuentemente están dados por una línea editorial, pero en aquellas agencias donde no encontró resonancia intelectual, simplemente fueron abandonadas en la búsqueda por su propio estilo y discurso, tal fue el caso de *Sygma* y *Gamma*, principalmente.

De estos primeros años, se desprende *Otras Américas*, ha sido un trabajo inspirado por la nostalgia que le causaba la imposibilidad de regresar a Brasil, por las condiciones política y socialmente adversas; por lo que, con estas tomas, se refugia en las regiones de América Latina en las que sí podía trabajar y donde encontraba similitudes en la idiosincrasia. En el caso de *Terra*, su primer trabajo una vez que el exilio concluye, retrata, nuevamente a manera de protesta, las condiciones desfavorables bajo las cuales los campesinos del norte de Brasil deben sobrevivir, luchando por ser reconocidos por el nuevo gobierno en su búsqueda por tierras para trabajar.

De sus colaboraciones con *Médicos sin Fronteras*, se albergan las fotografías que dan testimonio de un problema de desigualdad social y opresión presentes en África, particularmente las regiones subsaharianas. Como colaborador con la organización, su trabajo es el de documentar estas circunstancias para poder mostrar un panorama realista a un público predominantemente europeo, permitiendo así la recaudación de recursos que faciliten la labor de esta Organización No Gubernamental (ONG).

En este sentido, se espera que las fotografías de esta etapa contengan un tono histórico y hasta político, pues indudablemente estos son los enfoques que Salgado prefiere y de los que jamás ha negado su influencia, tomando en cuenta su

formación profesional. De esta manera, al asumirse como un fotógrafo social, su intención estará frecuentemente vinculada con la documentación de aspectos problemáticos e inaceptables, aspectos de la cuestión humana que deben ser denunciados con la tarea última de cambio. “El fotoperiodismo se relaciona con los valores que defiende: independencia, investigación y generación de conciencia social” (Lince Campillo & Ayala Blanco, 2019, p. 71).

Se considera, por lo tanto, la fotografía documental como aquella que tiene como propósito dejar testimonio del momento con un enfoque a la realidad, con innegables intenciones sociales, culturales, históricas, de denuncia, de protesta y similares. Siendo estos sus primeros trabajos fotográficos luego de exiliarse en Europa debido a circunstancias políticas de Brasil, en donde tuvo cierta participación militando con organizaciones comunistas; y donde estudia una maestría y un doctorado en economía, como el propio Salgado explica:

A veces la gente no acaba de entender por qué he trabajado tanto sobre la hambruna en África y sobre la pobreza en América Latina, pero era lo que tenía en mente. Era mi vida. No me imponía en sus vidas, sino que era lo que yo estaba viviendo. [...] En Brasil, había estado muy metido en temas sociales y estábamos en una época de militancia política. Además, llegamos a estudiar a Francia después de 1968. Todo era activismo, política, militancia y temas sociales. Convertirme en fotógrafo social y documental fue una evolución natural para mí. (Colorado Nates, 2013)

Por otro lado, la fotografía social se entiende simplemente por la captura de toda actividad humana en un contexto determinado y en reconocimiento del entorno que rodea al sujeto. De esta forma, la categoría *sociodocumental* se entenderá como aquella que busca dejar testimonio de la realidad humana y sus diferentes matices o intenciones históricas y culturales; siempre en un contexto de protesta o denuncia, pues es así como entendemos que Salgado la retoma en este periodo particular de su vida.

Dentro de la categoría de *fotografía de retrato*, se ha clasificado lo que podrían considerarse como sus trabajos más controversiales y dignos de debate:



*Trabajadores, La mano del hombre, Sahel y Éxodos*. Esta etapa, se compone en gran medida de la curiosidad y enorme atracción estética, a la vez que una suerte de identificación, que sentía el fotógrafo Sebastião Salgado respecto del continente africano, especialmente de aquellas comunidades que se encuentran al sur del desierto del Sahara.

En el caso de *Trabajadores y La mano del Hombre*, estos trabajos se enfocan en la representación de los hombres y mujeres que construyeron el mundo, desde los campesinos y demás obreros agrícolas, hasta los manipuladores de las máquinas en la etapa industrial, que remite a una perspectiva de denuncia en lo referente a las desigualdades y asimetrías entre las diversas clases sociales, prestando atención a los costos sociales del desarrollo, así como a la evolución y casi desaparición de los trabajos manuales tradicionales (Wenders, 2014), en algunos casos enfocándose incluso exclusivamente en las manos de sus sujetos. En este sentido, pueden encontrarse retratos de todo tipo y naturaleza.

Por su cuenta, *Sahel y Éxodos*, contienen las imágenes más desgarradoras y visualmente impactantes de los viajes de Salgado por Europa del Este y principalmente África. En estos intentos por capturar los movimientos migratorios más relevantes alrededor del mundo, el fotógrafo captura los conflictos étnico-raciales de Ruanda y documenta algunos de los momentos más devastadores de lo que se conoce como el genocidio de Tutsis y Hutus de 1994. Siendo estas imágenes el punto de quiebre emocional de Salgado en relación con la práctica fotográfica, este es uno de los momentos más interesantes para el análisis de la categoría de retrato, una etapa en la que evidentemente se enfoca en el hombre como sujeto de captura.

Se entenderá por lo tanto, como tal, a todas las imágenes que tengan como intención el testimonial de la imagen de una persona, ya sea su rostro o algún primer plano en detalle de cualquier otra parte de su cuerpo, lo que supone que no siempre se encontrarán rostros, pero sí se podrán resaltar detalles como manos, pies, ojos, incluso la imagen desde la espalda del objetivo.

El *retrato* frecuentemente incluye no solo los rasgos físicos, pero también puede prestar atención a elementos que resalten la personalidad, moralidad, ética, aspectos profesionales, laborales, sentimentales o incluso emocionales; todas estas características que Salgado explota en mayor o menor medida en sus diferentes retratos. Si no los expresa abiertamente al referir una imagen en sus entrevistas o en el texto que la acompañe en las publicaciones y exposiciones, entonces los *denota*, a través de algún código de lenguaje simbólico, mismos que desmenuzaremos con más detalle a lo largo del capítulo.

Finalmente, la categoría de *paisaje*, que incluye la publicación *Génesis*. Como ya se adelantaba, esta categoría incluye solamente una de las publicaciones de Salgado, sin embargo, es relevante pues significa el retorno del autor a la fotografía luego de un periodo de reflexión en el cual la naturaleza le facilita una suerte de terapia que desemboca en su recuperación emocional a partir de las exigencias de sus últimos viajes por África.

Esto implica un cambio de temática y por lo tanto de discurso en la vida del autor, un cambio de semejante naturaleza es digno de atención cuando se estudian las correlaciones contextuales con los contenidos en sus obras. En este sentido, a pesar de abarcar el menor volumen de fotografías en esta tercera categoría, se retoma como parte importante de la delimitación por las enormes implicaciones emocionales y creativas que esto pudo tener en la traducción simbólica de sus capturas.

Debido a todas estas implicaciones emocionales y de gran relevancia personal para Salgado, los paisajes en esta sección son de suma importancia y expresan este cambio de perspectiva a nivel personal, materializándose en una obra fotográfica con un discurso diferente. De esta forma, se modifican las intenciones fotográficas y lo que antes eran predominantemente retratos ‘humanizadores’ de los grupos más vulnerables y denuncia sociodocumental, ahora son paisajes con intenciones medioambientales.

Por lo tanto, se entenderá como paisaje a toda la fotografía que represente o capture el entorno expresado mediante una técnica de plano abierto y que, por lo

tanto, incluye un espacio amplio de territorio y se caracteriza frecuentemente por la apertura del encuadre y del foco tomando en cuenta objetos vastos y distantes. Aunque el paisaje puede incluir escenas de tipo urbano, en el caso de Sebastião Salgado, esta estará únicamente enfocada en escenas de la naturaleza o animales, que suelen ser también una parte importante de lo que, hasta el momento, se interpreta como la intención de su discurso.

De esta forma, la categorización en tres temáticas sirve como un primer acercamiento a la delimitación de las fotografías estudiadas; en segundo término, se seleccionarán imágenes que representen mejor la temática de la que se habla, con base en los comentarios del propio autor o de la consideración de situaciones contextuales. Uno de los criterios de selección considera que preferentemente sean imágenes de las cuales se tenga algún registro de comentario por parte de Salgado, aunque dichos comentarios serán abordados con la cautela requerida ante un desplazamiento temporal, pues pueden transcurrir años entre la toma y su publicación.

En el mismo sentido, se busca considerar la originalidad del estudio de la imagen, pues siendo Salgado una figura tan reconocida internacionalmente, es fácil encontrar análisis de algunas imágenes de gran relevancia en investigaciones de diferente naturaleza. Tal es el caso, por ejemplo, de aquellos análisis estéticos con pretensiones artísticas, o bien, los trabajos de investigación para obtención de grado desarrollados por otros colegas, quienes suelen retomar las fotografías a partir de una temática en específico, como el caso de María Fernanda Fera Lince (2018), quien se enfoca en el estudio de diferentes condiciones laborales a partir de las imágenes, y a quien nos ha permitido puntualizar algunos detalles de investigación en secciones precedentes.

Finalmente, se sugiere al lector la consulta de la Tabla A2 del Anexo 2, para una visualización más esquemática de los *Criterios para la selección de temáticas de análisis*, donde se incluye además de forma breve la importancia de cada una en relación al contexto del autor.

De igual forma, las imágenes seleccionadas deberán cumplir en algún grado de especificidad con la temática o dirección creativa de la publicación, deberá ser relevante para la definición de la construcción ideológica en la publicación específica, de acuerdo con el propio Salgado, es decir, se buscará que la imagen conlleve alguna congruencia con la idea que dio luz al libro donde se contenga, que represente el concepto de dicha obra.

## 2.2. Semiótica: sustento epistemológico y su aplicación al estudio de las imágenes

La semiótica es un campo de estudio que remite a prácticamente cualquier medio de comunicación que se componga de símbolos. Charles Sanders Peirce, la entendía como otro nombre de la lógica, que permite en la lengua y la comunicación, realizar abstracciones de aseveraciones por medio de signos (Sanders Peirce, 2019). A través de estas abstracciones, entonces, realiza la categorización del proceso semiótico en la tricotomía de los signos donde se incluye al ícono, el índice y el símbolo.

En la interpretación que Liszka (1998) realiza de Peirce, la semiótica es la doctrina formal de los símbolos; por lo tanto, esto incluye el estudio analítico de las condiciones esenciales de las cuales los símbolos son el principal componente. Y aunque los medios desarrollados por Peirce suelen tener sustento lógico, vale la pena mencionar que la semiótica goza de la condición de ciencia empírica, al enfocarse en el *ser* más que en la formulación de leyes y el *deber ser*.

De esta forma, toda actividad humana está condicionada o mediada por algún sistema de referentes que sustituyen un significado complejo, y constantemente empleamos estas metáforas sígnicas, para reinterpretar, comprender y explicar el mundo y la cultura que de él hemos construido. Los idiomas expresados en la literatura, las necesidades metafísicas en las religiones, la organización y praxis de la cotidianidad en los señalamientos de tránsito y la cultura en la música o la fotografía, son todas expresiones de nuestra naturaleza como seres simbólicos.

La semiótica ofrece también un cuerpo metodológico de gran riqueza a través de los postulados, teorías y acotaciones realizadas por los diferentes teóricos de

esta ciencia que, cada uno desde sus diferentes escuelas, han podido apropiarse y aproximarse a una mejor comprensión de esta importante característica humana. La mayoría de ellos, han empleado triadas para organizar y esquematizar este complejo proceso de expresión y comunicación que considera en mayor o menor medida los aspectos individuales y colectivos que los componen; es por ello que se puede asociar un paralelismo con la manera ascendente en la que se alcanza el conocimiento, a través de la dialéctica de Hegel.

Pero el estudio semiótico del lenguaje, de la fotografía o de cualquier objeto cultural, no se agota en el acotamiento de estos medios en unidades simbólicas, sino que se ve en la tarea de continuar en aspectos de interpretación y descubrimiento del discurso que estos símbolos envuelven. Esto es de especial importancia en trabajos como el presente, donde las características del lenguaje son altamente cualitativas y, por lo tanto, subjetivas.

Es esta necesaria e inevitable relación entre análisis simbólico e interpretación, lo que suele unir a esta ciencia simbólica con la hermenéutica, la disciplina que se encarga de estudiar este proceso. Para Paul Ricoeur, uno de sus representantes, la hermenéutica permite comprender el mundo de la cultura como experiencias compartidas, donde se incluyen las conjeturas constantes a partir de las cuales los seres humanos enlazamos conocimientos y desenvolvemos nuestras relaciones (Vélez Upegui, 2010).

Cabe mencionar, que el nacimiento de la hermenéutica se haya en los estudios y análisis de textos, por esta razón, las definiciones y conceptos que la acompañan podrían resultar equívocos para su aplicación en textos no literarios, como es el caso de la fotografía, sin embargo, entenderlos como la expresión de un discurso mediante un lenguaje dado, sea este iconográfico o literario, posibilita la comprensión de la hermenéutica y la semiótica como herramientas de análisis complementarias. Es decir, el texto es la expresión de un discurso mediado por símbolos –que pueden ser literarios, gráficos, sensoriales y no verbales–, mientras que el mismo está latente en ellos, abierto y sujeto a las conjeturas del lector.

A partir de este maridaje y relación de cooperación entre semiótica y hermenéutica, ambas unidas por el ejercicio de la interpretación, el discurso no expresa la sumatoria de símbolos, sino la intención del autor en conjunción con el sistema complejo que este haya elegido para su comunicación; mismo que el intérprete entenderá de acuerdo a sus capacidades y limitaciones culturales (A. D. Cárcamo, 2017).

De alguna manera, la búsqueda por la interpretación del discurso, nos permite acercarnos al universo del autor, a sus procesos cognitivos, a sus intenciones, a su cosmovisión y a su empleo del lenguaje, en este caso, fotográfico. Esta cualidad intangible del mismo lo hace altamente subjetivo, cambiante y siempre en construcción, conforme la cultura y las particularidades del lector (Vélez Upegui, 2010).

A continuación, se presentan las definiciones conceptuales y sustento epistemológico que se empleará en el análisis de las imágenes seleccionadas para el proyecto de investigación. Ambos enfocados a aspectos simbólicos, pero uno de ellos ofreciendo el catálogo de conceptos necesarios para el anclaje teórico aplicable a la imagen.

#### 2.2.1. Charles S. Peirce: sustento epistemológico del análisis práctico

Charles Sanders Peirce, nacido en 1839 en Cambridge, Massachusetts, ya era un destacado científico en el área de las ciencias naturales, habiendo estudiado un grado en química y desarrollando diferentes investigaciones con cierta notoriedad en esta área del conocimiento, cuando comienza a explorar su interés por la semiótica y desarrolla así su cuerpo filosófico, mismo por el cual es reconocido internacionalmente. “Fue sin duda el filósofo más importante, más profundo, que los Estados Unidos ha producido. [...] Siendo reconocido ampliamente “como el padre del pragmatismo y también de la semiótica moderna” (Canal Leyendo Historia de la Filosofía, 2018, 2:30).

Peirce y su doctrina de la semiótica que explica el origen, concepción y naturaleza del signo como una parte importante de la cultura y de la comunicación

como un proceso de reinterpretación y resignificación constante e infinita de símbolos, permitirá abordar el estudio de las fotografías de Salgado a la vez que sustentar desde una perspectiva epistemológica los requerimientos contextuales y el desglose de los elementos comunes en las imágenes.

Este cuerpo teórico se enfoca en aspectos empíricos de los símbolos, es decir, de su uso en la cotidianeidad, pero ofrece también un acercamiento pragmático en los resultados finales que se pueden obtener de ellos, a la vez que pretende conferir a su estudio un sentido lógico que haga del objeto analizado un elemento siempre presente en la cultura, siempre contextualizado. Podría afirmarse que Peirce condensa una ciencia de las leyes generales de los símbolos (Liszka, 1998).

La perspectiva de Peirce considera que los símbolos son artefactos que permiten sustituir una idea o concepto abstracto con una nueva resignificación o si se desea, un reemplazo de significado (Liszka, 1998). En este sentido, se entenderá de cada uno de los elementos “individuales” que se desmenuzará de las imágenes como un indicador, o bien, como la traducción de un mensaje específico anclado en la realidad que Salgado *potencialmente* tuvo la *intención* de transmitir *al momento de tomar la fotografía*.

Como ya se mencionaba, la hermenéutica y la semiótica se complementan en el desciframiento del discurso contenido en las interacciones entre símbolos. Estas interpretaciones dan lugar a una visualización general de lo que el autor ha querido comunicar, en este caso, nos acerca a la comprensión de la cosmovisión de Sebastião Salgado, a una interpretación de sus intenciones, a la manifestación de sus ideas en imágenes, y con esto, a las correlaciones posibles entre sus vivencias y la simbología fotográfica con la cual se comunica.

En este sentido, las decisiones del fotógrafo al momento de la realización de la toma, que pueden incluir las *de producción* como encuadre, composición, iluminación y contraste a la vez que las *de posproducción* como la intensidad de tonos y luz, el tamaño y color, entre otros, serán entendidas como reemplazos o traducciones de la realidad a un complejo, oculto, e incluso *inconsciente*, concepto

narrativo que el autor ha construido a partir de su experiencia, cosmovisión o experiencia personal.

Dicho de otra forma, Sebastião Salgado ha construido consciente o inconscientemente todo un lenguaje gráfico a través de sus obras, dentro de las cuales, los símbolos que las componen interactúan formulando un discurso, que será estudiado a partir de las conjeturas que la interpretación nos permita en este proyecto de investigación.

La revisión de algunos elementos propios de la imagen como la temporalidad aproximada de su publicación, nos ofrecerá una pista del momento biográfico y contextual bajo el cual se encontraba inmerso el creador y esto ofrecerá un primer acercamiento a una interpretación respecto de la intención o mensaje original; esto quiere decir, que las reinterpretaciones o posibles resignificaciones que el autor haya hecho de las imágenes, por medio de la reedición de las tomas en nuevos medios resultaría inútil, pues el momento contextual y personal serían completamente distintos, cambiando necesariamente su mensaje y la posible interpretación.

Es también a partir de Peirce y las reinterpretaciones que Nicole Everaert-Desmedt<sup>9</sup> realiza de su teoría que se puede asegurar, por lo tanto, que Salgado ha construido todo un sistema simbólico aplicable a la traducción o interpretación *únicamente* de su obra y accesible solamente a través de la decodificación que involucra la inclusión del contexto y la biografía en el análisis. Por lo que este ejercicio de interpretación podría ser aplicable a cualquiera de sus obras, jugando en este caso el rol del *interpretante* de Peirce y proponiendo de esta forma una vía posible en la significación de su obra, puesto que este proceso de decodificación *jamás* estará concluido y de ninguna manera pretende cumplir con este propósito, mucho menos ser exhaustivo.

---

<sup>9</sup> En este proyecto estaremos citando algunos artículos de diferentes publicaciones que la autora ha realizado a la luz de la teoría peirciana.



De igual forma, lo abordado en el capítulo anterior permitirá enlazar este proceso con las categorías de análisis que se incluyen en la teoría peirciana: primeridad, segundidad y terceridad (Everaert-Desmedt, s.f.). Bajo estos principios será posible enlazar aspectos de la realidad o contexto con la interiorización y asimilación que Salgado *necesariamente* tuvo que llevar a cabo, para finalmente poder encontrar las reglas o leyes en el universo que compone su obra y que potencialmente puedan ayudarnos en su interpretación; explicando así en un primer momento la conexión o correlación entre su biografía y contexto con las fotografías como productos culturales.

Dicho enlace es posible pues las categorías de Peirce describen de forma dialéctica el proceso de apropiación de los símbolos, y por lo tanto, de cualquier forma de expresión cultural como la fotografía, que se desenvuelve de forma inconsciente y natural en los seres humanos.

La *primeridad* describe el contacto del sujeto con un objeto o idea sin la mediación de cualquier otro código simbólico o de lenguaje, situándose en una especie de “dominio preverbal” (Everaert-Desmedt, s.f.). Esta fase es extremadamente rara y fugaz, debido a que prácticamente toda forma de pensamiento y entendimiento mental, incluso la experimentada en la propia imaginación y privacidad del individuo, está mediada por alguna clase de código o estructura de comunicación. En este sentido, la primeridad puede entenderse como un instante que define una cualidad de *sensación* o *sentimiento*, sin ninguna pretensión de explicación o racionalización, por ello, el individuo se conduce casi inmediatamente a la siguiente etapa.

En la práctica fotográfica, se asociará este momento con la *inspiración* o la cualidad externa que impulsa al fotógrafo a realizar la toma. Por esta razón, algunas características del ambiente, de la comunidad que se retrate, de las valoraciones previas que Salgado haga en relación a sus obras, pueden ser elementos que ayuden a comprender esta etapa de primeridad. Evidentemente no es posible experimentar el mismo sentimiento que el fotógrafo, pero es posible analizar e

interpretar la manera en la que Salgado llega a él a partir de elementos de la fotografía.

La *segundidad*, corresponde a una experiencia o conocimiento que no puede entenderse sino en virtud o comparación con otro, es decir, mediado ya en este punto por alguna clase de código que a través de su resignificación o por su relación analógica, permitan entender el fenómeno o sensación experimentada en la primeridad (Sanders Peirce, 2019). En el caso que aquí se expone, este es el momento en el que Sebastião Salgado busca hacer uso de *su* conjunto de códigos simbólicos expresados en las fotografías para emitir su mensaje, podría entenderse como el proceso creador, mientras se encuentra frente al objeto y se prepara para realizar la toma.

Este proceso también incluye una etapa de edición y revelado de la imagen, ya que, mediante estas tareas, se pueden resaltar ciertos aspectos de las fotografías para significar o connotar algo. En el caso de la pintura y la fotografía, los textos o comentarios que acompañen la toma también indican o guían la interpretación del lector gráfico; la publicación de las imágenes bajo ciertos títulos o su inclusión en alguna exposición con temática definida, también ofrecen pistas sobre la posible codificación de estos elementos simbólicos y la relación que el autor hace de estos con las posibles intenciones discursivas.

Finalmente, la *terceridad*, correspondería a la síntesis bajo la lógica dialéctica, y que Peirce explica como el *elemento mental* de la tríada. En esta etapa final, se describe la forma de relación genuina que existe entre todo signo, su objeto y el pensamiento interpretador, del cual resulta la resignificación de elementos ya existentes por sí solos, o bien, su adecuación al objetivo del fotógrafo en un conjunto ordenado de forma específica. Este proceso desencadena una corriente de ideas que se van vinculando entre sí, dando lugar a la semiosis infinita, también conocida como polisemia. Así, se podría entender a Salgado como el *reinterprete* de un escenario o contexto dado cuya nueva evaluación de la realidad es patente para el resto en la imagen capturada.

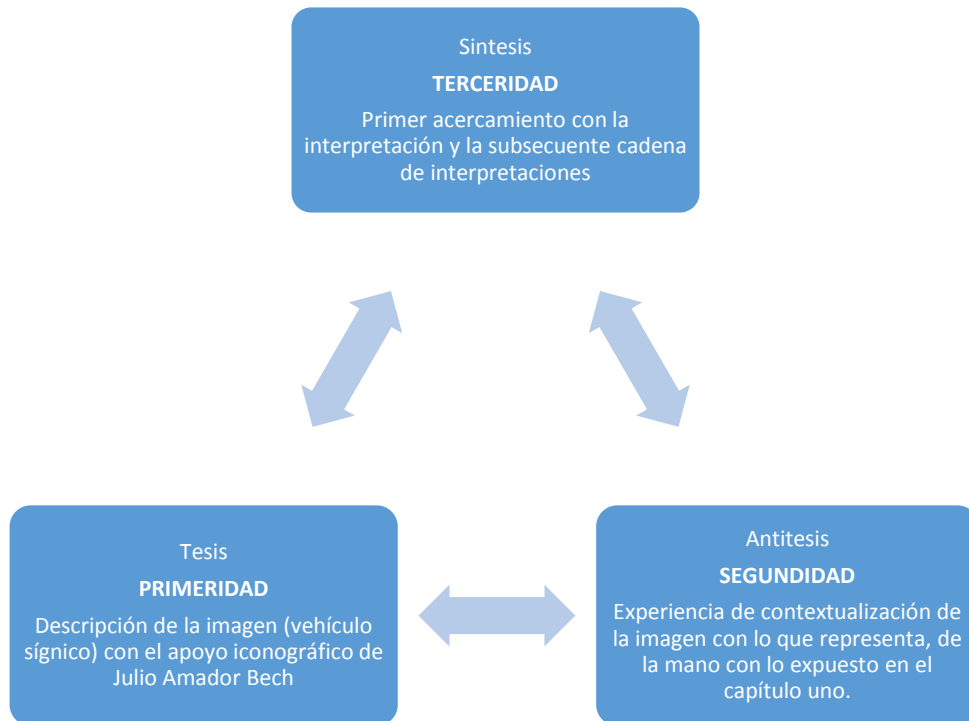
Se debe tomar en cuenta que la labor en este proyecto de investigación implica en sí misma una resignificación del discurso en la fotografía de Salgado, de la misma manera, la adecuación o significación que el lector *interprete* de la misma corresponderá a su vez con un nuevo proceso que culmine en la terceridad. El objetivo principal, sin embargo, es poder encontrar un acercamiento a la interpretación del mensaje pretendido por el fotógrafo, sin dejar de reconocer la imposibilidad de concluirlo y mucho menos de sostener la ilusión de objetividad cabal.

Es en este punto, en donde el caso particular de la fotografía, permite entrelazar la tarea de la interpretación con la conjetura lógica, propia de la hermenéutica, en donde descifrar el discurso o mensaje se convierte en parte del objetivo. Este paso permite llevar el análisis semiótico a un nivel en el que es posible conjugar la vida y contexto del fotógrafo, para obtener una interpretación, que, si bien es cualitativa, cuenta con el rigor que le permita ser informada y bajo una lógica epistemológica, como la que ofrece Peirce en la terceridad.

La figura 1 que el lector podrá encontrar abajo, presenta un gráfico que ilustra la dinámica de análisis fotográfico que se empleará en la tesis.

De esta forma, el cuerpo teórico desarrollado por Peirce permite el sustento epistemológico en este trabajo de investigación, además de proveer una metodología en el desglose de los elementos simbólicos que se aplicará a las fotografías, y facilitar la interpretación de toda la información. Sin embargo, para poder complementar esta tarea y aplicar el estudio a un lenguaje gráfico como el de las fotografías de Sebastião Salgado, vamos a emplear la guía interpretativa presentada por Julio Amador Bech.

**Figura 1. Esquematación del proceso metodológico en el análisis fotográfico.  
Elaboración propia.**



### 2.2.2. Julio Amador Bech: anclaje práctico

Investigador, pintor y profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México, Julio Amador Bech cuenta con diversos trabajos e investigaciones dedicadas a la imagen y otras expresiones iconográficas presentes en la cultura, desde la semiótica y la hermenéutica. Su enfoque principal siempre ha sido la pintura, tanto en la praxis como en la teórica, y esta como obra de arte más que como un producto comunicativo o histórico, como el propio autor refiere. Su interés pretende guiar por una vía interpretativa que permita una comprensión *espiritual* de la obra de arte (Amador Bech, 2008).

Por esta razón, se hace necesario esclarecer que el rescate de su metodología en este caso responderá a una perspectiva pragmática y no de índole abstracta, un proceso que nos permita encaminarnos en la labor de fruición que se realizará más adelante, concibiendo a la imagen en este sentido como una

expresión de sentimientos (primeridad), contenedora de símbolos (segundidad) y transmisora de mensajes susceptibles de lectura (terceridad), pero con un carácter informativo, de denuncia o con intención comunicativa, como el propio autor la concibe. Entendiendo a la fotografía como una pariente icónica de la pintura, algunos elementos de apoyo en el estudio de la segunda, permitirán bajo una adaptación, cumplir con la misma empresa en la primera.

De cualquier forma, tanto en la pintura como en la fotografía, existen según Amador Bech, una serie de elementos *inconscientes* que el sujeto o artista recogen de su contexto, de su cotidianeidad y de su entorno. Dichas imágenes y símbolos le proporcionan estímulos y reacciones que son expresadas posteriormente con cierto grado de consciencia, en este caso mediante una imagen fotográfica.

Esta visión del hombre como un ser naturalmente *mitopoético*, retomadas a su vez de Carl Gustav Jung, confieren a la expresión visual, y cualquier forma de expresión artística, una dimensión antropológica mucho más profunda y compleja de lo que Freud concibió en su tiempo<sup>10</sup>. Se visualiza de esta forma, aspectos de la mente humana que el propio sujeto en ocasiones está renuente a expresar de forma verbal, o bien que no es capaz debido a su naturaleza oculta (Amador Bech, 2008, p. 20). Esta visión está unida a la *primeridad* de Peirce, misma que describe un nivel *sensual o interno* del sujeto.

En este sentido, la orientación teórica de Amador Bech, a pesar del enfoque artístico y de su interés particular en la interpretación de la pintura, nos permite adecuar la sustancia de su metodología –con sus respectivas puntualizaciones y muy necesarias adecuaciones–, al estudio de la obra de Sebastião Salgado; entendiéndola como una expresión, casi involuntaria, de sus intereses creativos más profundos y de carácter consciente o inconsciente. Tal vez, en palabras de Peirce, como expresiones traducidas y reinterpretadas de un contacto con la primeridad.

---

<sup>10</sup> Como el propio Amador Bech, explica, Sigmund Freud percibía en la expresión artística “síntomas de neurosis” y Jung pretende ir “más allá de la psicología”, viéndose el sujeto, casi obligado por esta actividad creativa al imponerse esta expresión, por encima de su propia voluntad.

Así, los elementos constitutivos de la imagen que permiten una aproximación descriptiva y deben considerarse para todo análisis gráfico son cinco (Amador Bech, 2008, p. 25):

1) **Forma.** Esta característica remite a la disposición que el fotógrafo haga de las partes dentro del encuadre. Considera algunas características como el punto estático, la línea que da la sensación de movimiento y los significados simbólicos o sensaciones psíquicas, emocionales y sensoriales, espirituales o intuitivas que estas producen (Amador Bech, 2008, pp. 30–36).

2) **Color.** En este punto, Amador Bech, considera todos los elementos y especificaciones del color y sus características como la saturación, la luminosidad, el matiz, el tono y sus efectos en el espectador. En el caso de Sebastião Salgado, cuya obra se caracteriza por el uso del blanco y negro de forma uniforme, este punto se esclarecerá para su aplicación de forma general, en la siguiente sección (Amador Bech, 2008, pp. 36–41).

3) **Tono o luminosidad.** Se refiere a las gradaciones de intensidad de la luz, el matiz y el reflejo de la misma y se encuentra en relación constante con el contraste y la escala de grises o filtros utilizados tanto en la producción de la imagen como en el revelado. Estas características permiten aumentar o disminuir la dimensión, acentuar la perspectiva o incluso la dramatización de la imagen, como ocurre en la pintura a través del claroscuro<sup>11</sup>. Este un elemento muy importante en el uso del blanco y negro, y por lo tanto será frecuente su abordaje en la fotografía de Salgado (Amador Bech, 2008, pp. 41–42).

4) **Cualidades matéricas.** En el caso de la pintura, esta sección puede incluir soportes, materiales, herramientas de producción y técnicas

---

<sup>11</sup> Claroscuro proviene del italiano *chiaroscuro*, que en la pintura se utiliza para describir el uso de contrastes o luminosidades en un cuadro que permite resaltar u ocultar algunos elementos en la composición. Se desarrolla con más prominencia durante el renacimiento encontrando grandes exponentes en Rubens, Caravaggio y Rembrandt.

específicas; sin embargo, para el caso de la fotografía el enfoque estará en los datos de producción que se tengan disponibles, las condiciones de contexto específicas de la locación, como el clima, la comunidad donde se tomó, la hora del día –si se tiene disponible o puede sugerirse– y demás elementos que puedan condicionar o influir en la producción. Esto resulta de particular relevancia considerando que durante la mayor parte de su carrera, Salgado ha hecho uso de la fotografía analógica, lo que supone un reto especial en diferentes circunstancias naturales o climatológicas para el uso de la película (Amador Bech, 2008, pp. 42–43).

5) **Composición.** Se refiere a la organización de los elementos dentro del encuadre para dar cierta estructura visual en la conformación de la imagen como un todo. Busca crear el equilibrio, determinar la ubicación, entender la armonía de las partes, y en su conjunto. Aquí se tocan elementos como la armonía, la proporción o disposición y distribución; así como el peso de los elementos, la dirección, el tamaño, y el equilibrio entre ellos (Amador Bech, 2008, pp. 43–48).

Estas cinco categorías principales de estudio nos permitirán una aproximación a las imágenes desde una perspectiva descriptiva y atendiendo a la composición; y aunque estos procesos siempre estarán interrelacionados, se pretende dividirlos para poder estudiarlos, pero el lector deberá siempre tener en cuenta que su separación real en la construcción icónica es prácticamente imposible. Estos se hayan siempre complejamente articulados.

Por otro lado, se deben considerar también algunos elementos como la expresión y el estilo, que de igual forma se entienden como intrínsecos a la imagen y no son susceptibles de división o abstracción como parte de un todo. Estos elementos tienen la pretensión de unir la imagen con su contexto, es decir, el aplicable a Salgado. De esta forma, dentro de la **expresión** se tomarán en cuenta los *elementos temáticos de la imagen*, es decir, se conjeturará sobre la posible intención del autor, a la vez que “los matices psicológicos del acontecimiento

observado” (Amador Bech, 2008, p. 48); es decir, la tendencia o capacidad de la imagen para permitir la empatía o la transmisión de alguna sensación.

Si bien, esta cualidad dependerá en gran medida de la sensibilidad del observador y de las relaciones de este con los objetos icónicos, aquí se busca identificar las situaciones o aspectos *intencionales* del fotógrafo, evidentes, por ejemplo, en las posturas y gestos de los sujetos en la imagen, o bien de la atmósfera y actitud general de la toma. De esta forma, se ingresa al campo de la comunicación no verbal, de la interpretación, y por lo tanto de las subjetividades, que ya se advertía, no son solamente inevitables en esta sección de la investigación, sino que necesarias.

Por otro lado, el **estilo** es otro de los elementos a considerar, y este se refiere a los sistemas formales y conceptuales de la creación fotográfica. Dentro de este punto se considerarán *aspectos de valoración estética e interpretación simbólica, que deberán necesariamente estar siempre contextualizados* con la época, la cultura o perspectiva que Salgado tenga de esta y la dirección editorial bajo la cual estuviese trabajando, si ese es el caso (Amador Bech, 2008, pp. 59–67).

El estilo frecuentemente se entiende como la repetición de elementos en un cuerpo fotográfico que, en conjunto, permiten reconocer ciertas similitudes o características comunes; en un contexto artístico frecuentemente se le utiliza para clasificar o integrar la obra de diversos personajes, dentro de un contexto histórico y bajo alguna clase de etiqueta que permita su estudio; por ejemplo, la etapa impresionista o los artistas pertenecientes al cubismo. Por esta razón, en el caso de esta investigación, el estilo permitirá complementar la información descriptiva con las interpretaciones derivadas de los conocimientos contextuales abordados en el capítulo anterior.

Es necesario entender las características materiales especificadas por Amador Bech, como un enlace práctico de las ideas teóricas de Peirce que permite la aplicación al estudio iconográfico. En este sentido, se invita al lector a la revisión del Anexo 2 en la Tabla C2 titulada *Metodología General de Análisis de las*



*Imágenes (Criterios Generales de Aplicación Semiótica)*, donde se explicita con más detalle la conexión epistemológica entre ambos autores.

La separación de estos elementos en las imágenes corresponde únicamente a un ejercicio que facilite el análisis, pero de ninguna manera deben entenderse estos como entidades aisladas, por lo que frecuentemente se encontrarán superposiciones e interrelaciones entre los elementos expuestos. De igual forma, reiteramos que en esta sección del proyecto ya se prevén y esperan perspectivas interpretativas y subjetivas a partir de las informaciones en la primera parte del proyecto.

### 2.3. Aplicación Material de los conceptos: análisis fotográfico

Es necesario apuntar que cuando se revisa la obra de Sebastião Salgado, es común encontrar que algunas fechas en ocasión se empalman pues el autor se embarca en diferentes trabajos de forma simultánea y los tiempos de edición y publicación de las obras no suelen respetar esta temporalidad; por esta razón se ha dado prioridad a la concordancia temática de las imágenes con su libro correspondiente.

Se debe tomar en cuenta que el proceso de análisis e interpretación icónica es altamente subjetivo, a pesar de las especificaciones metodológicas que ya se han mencionado, el proceso de decodificación no es una copia fiel de lo que ocurre, sino una *interpretación* o versión personal en la que realza ciertos aspectos a partir de signos y símbolos (Vélez Upegui, 2010), en este caso, dicha interpretación se realizará con un trabajo de investigación detrás que permite retomar una actitud crítica respecto de los hallazgos, y mantener un apego lo más completo posible al contexto del autor.

La fotografía no se puede dividir, no se pueden separar los elementos que la componen, la imagen es un todo en sí mismo, y aunque podría resultar tentador mantener la idea de que estando dentro de los límites del encuadre se está analizando correctamente el contenido, lo cierto es que la fotografía no se limita al encuadre, ni a las intenciones del autor, sino que depende en gran medida de la

capacidad del observador, del contexto, de la historia que cuenta, de lo que no se dice en el texto fotográfico, entre otros (Canal loa multimedia, 2014, 8:58).

Para poder obtener los elementos comunes que componen las fotografías de Sebastião Salgado, se buscará separar en el análisis algunos factores como los sujetos, los planos de la fotografía, la luz y demás características; sin embargo, estos no pueden ser aislados del contexto total de la toma. En este sentido, esta sección del capítulo permitirá alcanzar un nivel de interpretación semiótica concordante con la terceridad de Peirce.

Por otro lado, en el caso de las fotografías creadas en colaboración con la ONG Médicos sin Fronteras, en muchos casos, estas piezas han sido publicadas en diferentes revistas, dossiers y demás documentos informativos como parte de las campañas de recaudación de fondos, de igual forma, Salgado las ha empleado libremente como parte de su catálogo, como en *Les Hmongs*, originalmente publicado en 1982 en París (Caínzos et al., 2014). Para efectos de la clasificación, sin embargo, se ha denominado, esta etapa simplemente como *Médicos sin Fronteras*.

Finalmente, conviene agregar que el título de cada uno de los apartados no se encuentra en sintonía necesariamente con el nombre o descripción que el fotógrafo haya dado a cada imagen, son una licencia creativa de este proyecto. En muchos casos, se tomarán únicamente los textos, explicaciones y comentarios que se tengan disponibles, pero se debe tener presente que estos comentarios han sido recolectados o redactados años después de la toma original, lo que ya nos señala un peligro de descontextualización.

Así mismo, se recomienda al lector la revisión de la Tabla B2 en el Anexo 2, donde se muestran de forma esquematizada, los *Criterios para la Selección de las Fotografías* que incluyen la relevancia de las mismas para este proyecto de investigación. Sin más, el resto de las particularidades, señalamientos previos y demás justificaciones se aclararán en cada una de los apartados, según convenga.

### 2.3.1. Fotografía Sociodocumental

Se considerará como sociodocumental toda fotografía que cumpla con el propósito de dar testimonio de un momento o contexto determinado, retomando temas sociales, culturales, históricos, de denuncia o protesta y otros aspectos propios de la vida en sociedad. En este sentido, una fotografía sociodocumental puede ser simultáneamente un retrato, o un paisaje abierto, sin embargo, la naturaleza temática, la posible intención y el contexto de la toma definen su naturaleza, además de la división a manera de delimitación que se retoma en el presente trabajo.

Se realiza durante toda esta sección un primer intento a la labor de interpretación, en tres imágenes, provenientes de *Otras Américas (1986)*, *Terra (1997)* y *Médicos sin Fronteras (1982)*, cubriendo lo que significa la primera etapa de trabajos de Salgado, una etapa mayormente formativa a través de las agencias *Gamma*, *Sygma* y *Magnum*. Siempre bajo los principios establecidos en las definiciones de Peirce, Amador Bech y en consideración del contexto estudiado en el capítulo anterior.

#### 2.3.1.1. La religión en América Latina, fotografía uno.

La pieza que aquí se recupera, corresponde a *Otras Américas*, y en ella se expone, a la derecha del espectador, a un hombre que sostiene a un bebé con el brazo izquierdo mientras mira a la cámara con una ligera sonrisa y el brazo derecho se muestra relajado.

La fotografía, tomada en plano medio o plano cintura, muestra el torso desnudo del hombre que mira a la cámara manteniendo un ligero ángulo de su cuerpo a la izquierda, mientras que el niño que sostiene parece estar completamente desnudo, aunque cubierto de la parte genital por la mano del hombre y mediante la postura de sus piernas. El infante está distraído por lo que su mirada no apunta directo a la lente, su brazo derecho sube por detrás de la cabeza

del hombre, ocultando su mano, mientras que el izquierdo cae al costado de forma relajada.

En el fondo, justo detrás de los protagonistas se aprecia el marco de una puerta a la vez que un muro con visibles marcas de tiempo o maltrato. Del lado izquierdo de la imagen, se visualiza un póster o litografía en la pared cuya imagen corresponde a la de Jesucristo, que da la ilusión de mirar compasivamente al hombre y niño. Un pequeño reflejo en esta imagen podría indicar una fuente de luz natural que se filtra de frente a la pareja, algo que explica la decisión del fotógrafo de inclinar la composición ligeramente a la izquierda, priorizando siempre al hombre y niño.



*Fotografía 1. Sociodocumental. Otras Américas, 1986. S. Salgado*

El encuadre de la imagen dibuja una línea imaginaria en el centro de la misma, sin embargo, en realidad les da preferencia a los sujetos del lado derecho, por lo que el mayor peso o protagonismo en la composición la tiene el hombre sosteniendo al niño, así, el primer contacto con la imagen remite a la mirada y expresión del sujeto, que emite una sonrisa tranquila.

Debido a la fuente de luz natural que toca directamente a los sujetos, estos se encuentran bien definidos y nítidos en la escena, aunque la semipenumbra que

parece dominar dentro de la habitación, en el fondo, provoca que el despeinado cabello del hombre e infante se pierdan un poco, sobre todo en las secciones donde se encuentran con el marco de la puerta. En cuanto a la nitidez, esta revela que una vez más, la prioridad de la imagen se encuentra en el hombre y niño, pues la litografía al fondo se muestra más difusa, sugiriendo estar fuera de foco.

Claramente esta fotografía no pretende ser *casual*, la pose del hombre es completamente intencional e indica que sabe de la realización de la misma, mientras que la composición de la imagen sugiere al menos una preparación previa. La sensación de pasividad y tranquilidad proviene de la mirada del hombre, que, si se asume, la locación es su propio hogar, la iconografía religiosa revela mucho del carácter de este y su comunidad. La sonrisa amistosa y serena, además de la mirada inocente que se dirige directamente a la cámara, muestra que tiene confianza en el hombre detrás de la lente, o al menos que está cómodo con el trabajo que este desempeña.

La situación desgastada de la pared de fondo, al igual que la apariencia despreocupada y humilde de ambos sujetos en la imagen, son comunes indicios de una situación socioeconómica baja, algo que no es difícil suponer luego de analizar que estas suelen ser las preferencias de Salgado cuando se mueve entre diferentes comunidades de Latinoamérica. Esto, además podría señalar que la imagen ha sido tomada muy temprano por la mañana o durante la tarde, cuando el calor propio de una región tropical amerita prescindir de la vestimenta, una característica que se enlaza con el *modus vivendi* de la comunidad.

Durante la producción de *Otras Américas*, Salgado ha hecho especial hincapié en la situación religiosa y de rebelión generalizada que se respiraba en la región, pues en este momento la Teología de la Liberación encontraba en las comunidades más pobres de América Latina una especie de esperanza de frente a las dificultades económicas y políticas que siempre golpean más fuerte a las comunidades rurales y desprotegidas. Tomando este contexto, la imagen podría ser una evocación de aquel apoyo espiritual y respaldo ideológico del cual muchas de estas comunidades se alimentaban y sostenían culturalmente su lucha.

Sebastião Salgado, a pesar de tener un estilo fotográfico tan parsimonioso y mimético, ha sido claro en diferentes ocasiones respecto de su relación distante con la religión, por esta razón el encuadre y la nitidez se centran en el hombre y el bebé, antes que dar preferencia a la imagen de gran simbolismo en la parte trasera. En este sentido, parece reconocer la importancia de lo religioso para las comunidades que visita, en tanto que no comparte la misma visión espiritual, denotándolo a través de sus preferencias de composición, encuadre y uso de la luz.

2.3.1.2. *“Tierra y libertad”, fotografía dos*



*Fotografía 2. Sociodocumental. Terra, 1997, S. Salgado*

La imagen que se expone formó parte de la publicación *Terra*, cuyo principal tema pretendía documentar la denuncia de inequidad en el reparto de tierras a los campesinos del noreste brasileño, luego de la finalización de la dictadura militar de Brasil en 1985. La imagen, ha sido seleccionada pues se considera una representativa de la temática en esta publicación a partir de los elementos que se describen a continuación.

La fotografía muestra una técnica de picado que coloca al fotógrafo ligeramente por encima de la multitud, en una tarima o escenario, misma que llena

completamente el encuadre, dando una sensación de una muchedumbre que no tiene fin. El peso de la imagen se localiza en el primer tercio inferior de la foto, donde se encuentra la mayor cantidad de saturación de elementos, pero que se aligeran a medida que se eleva la mirada al cielo.

En cuanto al contraste, este es menor que en la fotografía anterior, tal vez porque en ahora la oportunidad de sombra es mínima. La iluminación natural es evidente por las miradas de los hombres en la primera línea, que se entrecierran ante la fuerza del sol, por lo que se supone que ha sido tomada durante el medio día o muy temprano por la mañana. Otra indicación de esto puede ser la elección de algunos hombres de usar sombreros y gorras, pero además la sobreexposición del cielo en el fondo, donde no se vislumbran nubes o texturas con gran detalle.

En este sentido, la posible intención de la representación, y su uso de la luz en sobreexposición, remite a la sensación de desierto, un problema al que Salgado refiere en diversas ocasiones como uno de los grandes conflictos de los campesinos, particularmente en esta región:

Fíjate en la aridez de la región [refiriéndose a una de las fotografías de la misma serie]. [La tierra] Es muy árida. Porque es así, tenemos un pedazo de Sahel en Brasil. [...] Y aquí en la ruta, la gente se marcha para no volver. A veces la tierra es tan seca, tan difícil que la gente emigra hacia las ciudades del sur. Se rinden, abandonan sus tierras. (Wenders 2014, 43:33)

En cuanto a la naturaleza de los sujetos en la imagen, la mayoría se muestra con una mano empuñada y alzada en una actitud de protesta. La mayoría se muestra con la boca abierta, lo que indica que están gritando al unísono. Por otro lado, se aprecia también que empuñan sus herramientas de arado, lo que completa la composición en el tercio superior de la toma, con un paisaje lleno de piquetes, guadañas, azadones y palas, entre otros. A pesar de la actitud insurrecta, la imagen no se percibe violenta, esto gracias a la presencia de niños y adolescentes en las primeras líneas de la fotografía.

Así, se ilustra la resiliencia con la que Salgado describe a estos campesinos que pretenden reponerse, muchas veces sin éxito, a las dificultades de trabajar en una región tan seca y sin los insumos o apoyos del gobierno: “Son gente de una gran fuerza moral, de una gran fuerza física, a pesar de ser muy frágiles porque se alimentan mal” (Wenders, 2014, 43:17).

Otra indicación de esta *aura* de rebeldía pacífica se haya en las expresiones sonrientes de varios de los hombres en la imagen, sobre todo de los rostros perceptibles del lado izquierdo. De igual forma, en el segundo plano al centro de la imagen se encuentra el rostro de una mujer sosteniendo un pico y cantando acorde con el resto de los personajes. En la esquina inferior derecha, un hombre levanta la palma de la mano, a diferencia del resto que realizan un puño; mientras que en la otra mano sostiene lo que parece ser una especie de flauta o instrumento de viento similar con el que apoya la algarabía de sus compañeros.

En la fotografía anterior se entendía el barrido frontal como una indicación de igualdad entre el fotógrafo y el protagonista en la imagen, sin embargo, en esta toma a pesar de utilizar el picado, no se elimina la representación digna de los sujetos. Esto no corresponde más que a la presentación de un encuadre saturado de elementos para que la presencia y cantidad de hombres resulte más abrumadora.

Ahora, como se mencionaba antes, ante la dirección de las miradas de los hombres podemos asumir con cierto grado de certeza que Salgado se encuentra posicionado sobre una tarima o escenario desde el cual se desenvuelve el orador en la manifestación, sin embargo, la disposición de los niños en la primera línea indica que el fotógrafo posiblemente se colocó en cuclillas o bien, está sentado, lo que remite a la intención de “disminuir su nivel” a pesar de encontrarse visualmente “por encima” de la masa. Posiblemente el fotógrafo quiso dar a entender esto recortando la imagen en la etapa de edición.

En el mismo sentido, ninguna de las miradas visibles en la imagen están enfocadas, o siquiera parecen prestar atención a la lente de forma directa, por lo que suponemos que el orador en el escenario es el protagonista de la atención colectiva; resultando una imagen espontánea, sorpresiva y hasta inconsciente por



parte de los sujetos retratados. Un ejercicio de espontaneidad también para el fotógrafo, que naturalmente no pudo desaprovechar un momento de colaboración colectiva para documentarlo.

### *2.3.1.3. La muerte cotidiana, fotografía tres*

La imagen de esta categoría publicada originalmente en *Otras Américas*, remite a diversas poblaciones de Sudamérica donde la desnutrición infantil severa termina cobrando la vida de los infantes a muy corta edad; este tema en sí mismo ya representa una denuncia, o bien, la documentación de una realidad socioeconómica bastante preocupante de la región, sin embargo, el doble propósito de esta imagen regala además, una perspectiva religiosa e idiosincrática que es propia de estas comunidades y que revelan aspectos culturales arraigados.



*Fotografía 3. Sociodocumental. Otras Américas, 1986, S. Salgado*

A propósito de esto Salgado comenta:

Son niños que murieron antes del bautismo. Se cree que los niños no bautizados no tienen derecho de ir al cielo, se quedan en una región entre ambos mundos, llamada limbo. Los niños enterrados con los ojos cerrados, estaban bautizados. Si tenían los ojos abiertos, les enterraban así para que

encontrara su camino; de lo contrario, se quedaba vagando por toda la eternidad. (Wenders 2014, 41:20)

En la toma, realizada de forma cenital, se muestra a un bebé de muy corta edad en un ataúd muy pequeño, ataviado con flores y adornos. El rostro del bebé ocupa el centro de la imagen y sus ojos, abiertos, serán lo primero que el espectador encuentre en su contacto inicial con la imagen. Del lado izquierdo, se aprecia la mano y lo que parece ser el regazo de una mujer, por su tamaño y fineza. Esta persona sostiene algo entre los dedos de forma delicada, se puede asumir por las circunstancias, que se trata de un humilde rosario compuesto de hilos, o bien, alguna clase de escapulario u otro amuleto religioso de esa naturaleza.

Una porción importante de la composición está dominada por el adorno que el sujeto lleva en la cabeza: una diadema con forma de cruz y cubierta de brillantina, por su textura y la forma en la que esta refleja la luz. Pero en cuanto a la luz, ésta muy posiblemente es artificial, proveniente de una lámpara del lado inferior derecho de la imagen, esto se puede suponer por el juego de sombras que se forma debajo de las manos, en la barbilla del bebé y la oscuridad en la esquina superior derecha.

Sin duda la composición de la imagen pretende mostrar al infante en lo que sería su despedida desde una perspectiva solemne y respetuosa, por ello el fotógrafo ha decidido dar el mismo peso al tocado religioso y al rostro del bebé; a la vez que incluye las manos que remiten a su madre o cualquier otro familiar cercano, indicando comunidad. A pesar del contexto fúnebre, la imagen no despierta sensaciones lúgubres, esto puede ser gracias a que el rostro se encuentra bien iluminado y los contrastes más marcados se hayan solamente en las orillas de la exposición.

Es difícil describir de alguna manera la expresión del menor, puesto que su corta edad le ha impedido tener alguna clase de emoción más allá de la necesidad de satisfacerse en lo más primario e instintivo; es precisamente en este ejercicio inevitable por parte del observador más detallado, donde probablemente se encuentra la intención reflexiva del autor. La imagen sin contexto, no refiere mucho,

sin embargo, al enfocarse en los ojos, la audiencia ya sospecha una historia más elaborada.

En este caso, la fotografía refleja de forma interesante el estilo del fotógrafo, uno que se caracteriza por incluir constantemente elementos que cuentan una historia más elaborada o pretenden remitir a otra clase de simbolismos cuando se le aprecia con atención. Es verdad que, al convivir por periodos largos de tiempo con estas comunidades, Salgado inevitablemente tuvo que encontrarse con diferentes situaciones de esta naturaleza, sin embargo, la elección de una fotografía donde el sujeto lleva los ojos abiertos, más aún, donde los símbolos familiares y religiosos están tan presentes, no es coincidencia.

En los tres ejemplos de esta categoría podemos apreciar composiciones bastante equilibradas, excelentes usos de la luz y temas con cierta homogeneidad. El aprecio y la dignificación que Salgado hace de estas comunidades tan olvidadas no es casualidad cuando se toma en cuenta que, durante la mayor parte de estas tomas, su familia y él, padecieron el exilio y con ello la nostalgia por encontrar comunidad y un entorno que le resultase familiar o le brindara confort.

Gracias a la delimitación o filtro para la realización de este apartado, se hace evidente que en rara ocasión se encuentra una imagen donde el sujeto esté solo, siempre se hallará acompañado por otros miembros de su comunidad o de objetos que representan algún elemento importante de la misma, ya sea objetos o simbología religiosa, instrumentos musicales, escenas de la vida cotidiana como el trabajo en el campo, bailes, las largas caminatas para cumplir las tareas ordinarias, o bien, los funerales y protestas sociales.

En general, las tomas respetan en cierto grado las reglas básicas de la composición y del equilibrio en la imagen, sin embargo, en la mayoría de los casos se percibe su naturaleza orgánica y hasta espontánea. Sin duda, en algunos momentos, como el de la primera fotografía estudiada, hay un esfuerzo de expresión, mediante el cuidado en las posturas de los sujetos, pero esta

organización no parece alterar al grado de distorsión, o al menos buscar embellecer la imagen, una característica que para Salgado puede ser deseable en la labor documental.

Otra posibilidad es también que, debido a la naturaleza de las locaciones y las demandas técnicas o logísticas que los viajes en sí mismos suponen, estas decisiones responden simplemente a un intento por aprovechar la luz natural para contar visualmente la historia. Se puede decir, de forma general que son imágenes interesantes e informativas, más que estéticamente placenteras, en este punto de su carrera, el fotógrafo aún está encontrando su estilo y afinando su ojo.

### 2.3.2. Fotografía de Retrato

La categoría de retrato se enfocará en la sección que posiblemente contiene la mayor cantidad de imágenes y en consecuencia la mayor riqueza temática. El trabajo de delimitación en este caso, invita a tomar una fotografía de su larga serie dedicada a *Trabajadores*, de la cual se desprende también la publicación *La mano del hombre* de 1993. Una segunda imagen de sus viajes por el Sahel, una sección importante pues Salgado habría mostrado hasta este momento en su vida un interés muy particular por capturar África. Finalmente, una imagen de la intensa y controversial serie publicada con el nombre *Éxodos*.

La curiosidad del fotógrafo por el hombre y diferentes causas sociales que le afectan, son el tema principal de esta segunda sección –si no es que de toda su obra en conjunto–, en este sentido, las fotografías han sido objeto de diferentes controversias y han levantado rechazo entre algunos de los críticos y expertos del medio. Debido a esto, uno de los criterios para la selección ha sido la oportunidad de retomar imágenes no tan comentadas, como una ocasión para desentrañar perspectivas no exploradas y, con la información previa, tener un panorama un poco más completo de su obra. Sin embargo, las observaciones que se hagan del fotógrafo, su técnica, su estilo o su estética general, no se olvidarán, siendo retomadas en el siguiente capítulo.

De esta forma, el retrato en la obra de Salgado se compondrá de aquellas imágenes que, no solo retraten a una persona independientemente del estilo de captura o el nivel de detalle, pero que pretenda a través de la composición, el estilo o la expresión, dar especial énfasis a características culturales, profesionales, emocionales, éticas, morales o sentimentales del sujeto, circunstancia, o bien, incluso como representaciones de toda una sociedad.

Esta característica es de particular importancia pues Sebastião Salgado entiende el retrato, especialmente, como un trabajo en equipo:

La fuerza de un retrato es que, en esa fracción de segundo, entendemos un poco de la vida de la persona que fotografiamos. Los ojos dicen mucho, la expresión de la cara. Cuando haces un retrato, no eres tú solo el que saca la foto. La persona te ofrece la foto. (Wenders 2014, 28:10)

Nuevamente vale la pena recordar que, si la mayoría de los comentarios y observaciones del autor se han hecho luego de varios años de la realización de la imagen, esto es importante sobre todo en esta sección, pues la finalización de *Éxodos* ha sido abrupta luego de su separación de la práctica fotográfica.

#### *2.3.2.1. Oro negro, fotografía uno*

La primera imagen de esta categoría pertenece a la serie que reporta el incendio de los pozos petroleros de Kuwait. Este momento por sí solo denota mucho significado en el contexto de la Guerra del Golfo, sin embargo, esta imagen pretende dar protagonismo a los hombres que trabajaron ahí por horas que se extendieron durante semanas, bajo condiciones extenuantes, un tema al que el fotógrafo prestó importancia durante las campañas para la reedición que tituló *Kuwait*, y que reportes de la época atestiguan:

El paisaje devastado, las temperaturas sofocantes, el aire asfixiante saturado de hollín y arena carbonizada que no eran menos peligrosos que el fuego, y que hacían que algunos trabajadores sufrieran mareos mientras otros se desmayaban y tenían que ser transportados a un lugar seguro por

sus compañeros. En ese lugar Salgado podía comprobar más que nunca la importancia tanto de la profesionalidad de los bomberos y especialistas como de su espíritu de equipo. Unos hombres que se cuidaban unos a otros siempre envueltos por el petróleo, se le añadía un factor más, la de un peligro de explosión constante. (Delgado, 2016)



*Fotografía 4. Retrato. Trabajadores, 1993, S. Salgado*

Así, la imagen consta de tres planos principales, en el más lejano a la lente se aprecia el escenario devastado, en escala de grises gracias al blanco y negro, cubierto de petróleo; el cielo, afectado también por los efectos de los gases derivados de las explosiones y los trabajos de control del incendio. En el segundo plano, el central, se aprecia a un hombre que mira la fuga de un pozo mientras este expide petróleo de forma violenta hacia el cielo. Únicamente su costado derecho es visible al estar parado de perfil al fotógrafo y se puede visualizar su indumentaria y rostro completamente cubiertos de negro.

El uniforme de este personaje brilla indicando la fuente de luz natural en contacto con el combustible; su postura parece mirar resignada el origen de la explosión que se percibe difusa al ser registrada de esa manera en la imagen por la rapidez del obturador. La mirada de este hombre nos invita a prestar atención a otro

compañero, a penas distinguible debajo del casco entre el líquido del géiser negro, el tercer hombre intenta contener o controlar, inútilmente, la enorme fuente de oro negro.

En el primer plano, se visualiza a un hombre encuadrado desde la cintura, cubierto completamente de petróleo, que realiza el gesto de limpiarse el rostro con un trapo tan sucio como él mismo. Su cabello da la impresión de estar pegado por la viscosidad y pesadez de la sustancia, a la vez que su traje y manos brillan, al reflejar la luz. El protagonista de la imagen es este hombre, la nitidez y definición en su imagen, además de la decisión de composición y selección de encuadre lo indican, en contraste con el hombre detrás y el resto de la escena que funcionan únicamente como complemento, mostrándose ligeramente fuera de foco.

A pesar de su protagonismo en la imagen, el hombre en el primer plano permanece en el anonimato, no solo por estar cubierto completamente del combustible, sino porque no se deja ver ninguna característica particular de sus facciones, más allá de su cabello y una fracción de su oreja. Sin embargo, se puede interpretar una perspectiva distinta de la imagen cuando se conocen los enormes riesgos a los que estos hombres, provenientes de misiones de apoyo de todo el mundo, se enfrentaron, de igual forma, cuando se medita sobre las consecuencias ambientales de semejante evento.

El contraste en la imagen es representativo y característico de la obra de Sebastião Salgado, en este caso las circunstancias soportan esta concentración de un negro muy brillante y lustroso en las regiones oscuras; que le confieren un carácter especial, sobre todo resaltan el factor más importante y predominante de la escena: el desastre. Como ya se mencionaba, la gran cantidad de luz que se refleja de los trajes permite suponer que la foto ha sido hecha a plena luz del día, en uno de los momentos breves en los que los gases de la atmósfera permitían el paso de la luz, lo que significa un importante trabajo previo a la captura de la imagen.

La composición es ligeramente favorecedora al lado derecho, con el peso del hombre protagonista dominando entonces esa mitad de la imagen, sin embargo, el pozo de petróleo que se descarga justo detrás de él y al centro de la exposición,

acompañado por el hombre que mira resignado y su compañero trabajando a nivel de tierra, ofrecen un contrapeso que no solo equilibra la fotografía, pero complementa la narrativa de desastre y dificultad.

Había emanaciones de humo, humo denso, de petróleo. Todo ese humo acumulado, era tan denso que el sol no pasaba. Teníamos días con 24 horas de noche. Después de apagar el fuego, la tierra estaba tan caliente que había que echar mucha agua para enfriarla, si no la temperatura era tan alta que el petróleo volvía a arder [...] El ruido era ensordecedor, era como trabajar cerca de la turbina de un avión. Al día de hoy estoy un poco sordo. Mi sordera comenzó entonces. (Wenders, 2014, 1:00:00)

La decisión de dejar en anonimato a los tres personajes en este retrato remite inmediatamente al argumento central de la obra *Trabajadores*. El fotógrafo pretende rendir homenaje a quienes han permitido el desarrollo y crecimiento del mundo moderno mediante su labor constante, como el propio subtítulo del libro lo aclara “una arqueología de la era industrial”, un esfuerzo lleno de sacrificios que frecuentemente permanecen anónimos en la historia de la industrialización.

Parte del homenaje incluye la dignificación ante los sacrificios de salud y bienestar que estas sociedades anónimas y frecuentemente olvidadas han tomado al exponerse a situaciones extremas, como el caso de estos hombres. *Trabajadores*, en este sentido, retoma no solo los trabajos manuales tradicionales que construyeron el mundo y los estudia ante su inminente decadencia, pero aborda los costos sociales que han supuesto, tragedias que muchas veces son ignoradas en la lógica de consumo y producción masiva.

De esta forma, el anonimato pasa a ser no solo una decisión estética, pero un importante elemento que dramatiza y complementa la narrativa junto al mensaje que nos ofrece en las imágenes. Se aprecia aquí, que el simbolismo es enteramente humano, no hay mayor exploración aparente de la temática medioambiental, una que si bien Salgado aborda en la publicación de la reedición de esta serie con *Kuwait* (2016) y después de haber trabajado en *Génesis* (2013) en este momento contextual parece no tener mayor presencia; aunque esto no signifique que le



resulten completamente indiferentes, si se desdibujan detrás de su interés por lo humano.

#### 2.3.2.2. *Sequía, fotografía dos*

La segunda imagen de esta categoría corresponde a una publicación original de *Sahel*, de donde se desprenden las imágenes más controversiales e impactantes de la carrera del autor. Como se sabe, la preocupación e interés del fotógrafo por retratar las comunidades más afectadas por la desigualdad social y económica, no concluyen con las diferentes colaboraciones que Salgado realiza para Médicos sin Fronteras, sino que continúan como parte de sus faenas en *Trabajadores* y *Éxodos*. Por esta razón, la temporalidad de las imágenes varía con las diferentes publicaciones y, por lo tanto, en su posible significación.



*Fotografía 5. Retrato. Sahel, 1986, S. Salgado*

Abordando la imagen en un primer plano, podemos apreciar a una mujer que, entre harapos de diferentes tonalidades, sostiene y alimenta a dos bebés, uno en cada seno. El contraste es en esta ocasión suave y por momentos en la imagen,

incluso difuso; una oposición evidente cuando se le compara con la fotografía anterior, donde los colores tienen mayor fuerza y severidad. Esto puede deberse a que, en este caso, la luz natural proveniente del sol no se encuentra en contacto directo con los sujetos, sino que está suavizado por las tiendas donde se suele vivir en el desierto y que muy probablemente sea la locación de esta exposición.

Los primeros detalles que resaltan en la imagen son las cabezas de los bebés y sus pequeños y raquíticos cuerpos; es difícil calcular la edad aproximada de los menores pues, las condiciones de desnutrición con las que nacen, suelen alterar la información de forma importante; sin embargo, podría decirse que no rebasan los 12 meses de edad pues están lactando. La imagen de la posible madre no se aprecia completa, solo se ve lo suficiente para entender que su situación de salud es igualmente precaria: su brazo izquierdo, que es el visible en la imagen, se muestra extremadamente delgado y su pecho reseco y arrugado por la deshidratación.

El encuadre es simple, lo que permite una composición equilibrada y sin preferencias particulares por algún tercio de la exposición. La postura del fotógrafo en relación con la escena sugiere un ligero quiebre hacia abajo, en postura cenital, que permite apreciar la forma en la que ambos bebés se aferran a su madre. La decisión de dejar fuera el rostro de la madre es interesante, por un lado, sugiere simplemente que la atención se encuentra en los bebés; por otro lado, le confiere a la escena el anonimato, una característica de uso frecuente en esta etapa de retratos.

De igual forma, la pose de la madre, la forma en la que los paños caen y la ligera curvatura de la columna, indican que posiblemente está sentada con las piernas cruzadas en el suelo, sobre todo porque los pocos detalles visibles en las esquinas permiten entender su proximidad a este. Además, la sección superior izquierda sugiere la presencia de otra persona, así que tal vez se trate de uno de los campamentos donde se refugian los diferentes grupos nómadas de la región.

Ninguno de los tres personajes en la imagen lleva más ropas que los harapos que la mujer parece haber soltado para poder alimentar a los bebés, excepto por un

collar de cuentas austero que el bebé a la izquierda de la imagen está usando. Se sabe que son de algún color y que están ordenados con cierta disposición, por lo que se puede entender que contenga algún valor simbólico para la madre o la comunidad a la que pertenezca.

La imagen transmite de forma general la sensación de ternura y tranquilidad, la desnutrición y deshidratación patente en los cuerpos de los bebés, en las cuencas de sus ojos hundidas y en la textura de la piel de la madre, rápidamente remiten a una situación extrema y precaria que podría despertar sensaciones contradictorias en el espectador. Probablemente esta es la intención del autor, generar conflicto, contradicción, incluso culpa, en un espectador occidental.

Hay que recordar que el objetivo de muchas de estas imágenes es el de recaudar fondos para diferentes organizaciones. Salgado entiende muy bien el poder de una imagen, sin embargo, sabe que una fotografía por sí sola es incapaz de cambiar, o como mínimo impactar positivamente, una situación social y política tan grande como esta:

Es mentira eso de que una foto puede cambiar el mundo; puede cambiarlo el trabajo conjunto de las ONG, la prensa, los Gobiernos... [...]Creo que he contribuido a la conciencia del cuidado del planeta. He tenido éxito y he llegado con mi trabajo a la gente gracias a organizaciones como UNICEF, *Save the Children*, Médicos Sin Fronteras..., pero yo solo con mis imágenes no habría hecho nada, sería como el polvo. (Morales, 2019)

#### 2.3.2.3. *Determinación, fotografía tres*

La tercera imagen de la sección de retratos, corresponde a una de las fotografías de *Éxodos* derivadas de su trabajo cubriendo los movimientos de refugiados luego del genocidio de tutsis y hutus en Ruanda. La imagen muestra a un joven acompañado de un perro, ambos manifiestan la imagen recurrente de este periodo en la carrera de Salgado: desnutrición y carencia.

El niño está parado de espaldas a la lente, con una ligera inclinación en tres cuartos; la mano izquierda sostiene algunas cazuelas, tapas y una minúscula guitarra de madera; con la derecha parece estar acariciando al perro. Su postura es erguida y denota cierta seguridad, a pesar de estar usando solamente un harapo que cubre su pecho. El sujeto está mirando al frente, un horizonte que solo dibuja en la lejanía una comunidad, pero que por lo demás se encuentra completamente seco y árido.



*Fotografía 6. Retrato. Éxodos, 2000. S. Salgado*

La composición de esta imagen es extremadamente simbólica, sobre todo a la luz del panorama desértico y las pocas o nulas perspectivas de vida a las que el joven mira directamente con determinación. El lenguaje corporal del muchacho, un elemento de importante comunicación no verbal, es lo que evidencia esta actitud, gracias a la postura de su cuerpo erguida y con cierta valentía. Todos estos elementos que Salgado evidencia al comentar la imagen:

Este chico estaba solo, con su pequeña guitarra en la mano, llevaba los restos de una camisa, pero sin pantalón. Mira su determinación, su postura, es la de alguien que sabe a dónde va. En busca de otros grupos, de un

pueblo, con su perro. Un muchacho de ocho, nueve años. (Wenders, 2014, 56:53)

La composición, como ya se mencionaba es simple, con el chico en el centro de la imagen y un horizonte sin muchos detalles. La luz aquí ha sobreexpuesto el cielo y parte del suelo, sin embargo, se aprecia una excelente definición del niño y su acompañante, evidentemente esta imagen ha aprovechado la luz natural del sol, que debió acompañarse en este caso, de un trabajo de contraste apoyado de los químicos durante el proceso de revelado; pues en el desierto, las condiciones climatológicas facilitan la pérdida de los objetivos claros, como las patas del perro, por el “quemado” de la película.

Probablemente, es por esta misma razón que la imagen tiende más al sepia que al blanco y negro, lo que simultáneamente remite la sensación de nostalgia, incluso de “suciedad” en la toma, considerando el tema desértico, solamente beneficia la apariencia general de la imagen.

Esta es una fotografía que transmite su punto de forma excelente, de acuerdo con la propia descripción de Salgado; en este caso, es posible entenderla y para una audiencia promedio resulta de interpretación sencilla puesto que es autoexplicativa. Las condiciones físicas de los dos sujetos en la imagen, son representámenes inequívocos de la necesidad y desigualdad; las condiciones físicas del paisaje, son a su vez vehículos sígnicos de la carencia, desesperanza y hasta soledad; mientras que la vestimenta, o la falta de ella, a la vez que las mínimas pertenencias de este joven, reafirman algo que podría incluso resultar obvio.

La postura del cuerpo y la mirada al frente podrían indicar un viaje en búsqueda de las personas en el horizonte, un destino o su búsqueda; y la ausencia de un rostro, nuevamente nos remite al anonimato, confiriendo más importancia a la situación que a la persona retratada. Podría incluso argumentarse que el color de piel del muchacho es un signo en sí mismo, no se debe olvidar que las exposiciones de Salgado suelen hacerse sobre todo en Europa y Estados Unidos, donde este color de piel indica una afrodescendencia y, por lo tanto, la audiencia

inmediatamente será remitida a ciertos elementos. Una perspectiva basada en estereotipos, pero que culturalmente, juegan un rol digno de consideración.

Nuevamente, la tendencia de Salgado es hacia la dignificación, se muestra la realidad de forma contundente en la imagen, la total ausencia de prospectivas y la absoluta carencia de comunidad; pero a la vez, hay una presencia importante de valor humano y resiliencia que persiste en el retrato. Si bien, el enfoque es entorno a la situación y no el individuo, es el propio individuo el que da riqueza narrativa a la exposición, ofreciendo cualidades expresivas no verbales que no requieren demasiada profundidad para comunicar.

Esta dignificación es aún más evidente y se refuerza cuando se considera que Salgado debió nuevamente alterar su altura para poder capturar al objetivo. Un niño joven cuya estatura no debió ser muy prominente, tomando en cuenta la precaria alimentación que muchos en las mismas condiciones deben enfrentar, frente a un hombre de 1,75 metros de estatura (Acorde EM NY, 2020), que le retrata de cuerpo entero con un resultado sin ángulos, necesariamente nos indica la postura baja de quien captura.

### 2.3.3. Fotografía de Paisaje

La sección dedicada al estudio de los paisajes representa la categoría con menor volumen de fotografías y, de igual forma, la etapa a la que Sebastião Salgado ha dedicado menos tiempo en su carrera. Este momento ha supuesto un redescubrimiento de su pasión por la imagen, pero luego de los retos emocionales que enfrentó durante su periodo en África, y el autocuestionamiento derivado de la violencia a la que se expuso para completar estas series fotográficas, encontró en un cambio temático la manera de encontrarse con su medio de comunicación preferido.

El propio Salgado reconoce que ha significado un reto para él prestar atención a la naturaleza en sus paisajes y retratos, que ahora son mayoritariamente

de animales, luego de pasar prácticamente toda su carrera estudiando y reportando al hombre en diferentes condiciones:

Muchos de mis amigos me dijeron 'no te metas en eso, es muy arriesgado, eres un buen fotógrafo humano, social, y ahora te adentrarás en el terreno de los fotógrafos de paisajes, de animales'. Yo dije 'no pasa nada, voy por ello, aprenderé a fotografiar estas cosas también'. Y así comencé la primera historia en las Galápagos. (Wenders 2014, 1:27:00)

En este sentido, pareciera que esta etapa de su carrera no solo implica un cambio en los sujetos de su imagen, pero necesariamente de la narrativa que emplea o las intenciones que muestra en sus imágenes. Muchos de los comentarios que el fotógrafo realiza a partir de su receso de 10 años, en el que se enfocó en la restauración ecológica de la hacienda que hereda de sus padres, ahora se concentran en una atención a la armonía del hombre como especie, con la naturaleza que le rodea, ya no es su principal objetivo ser “testigo de la condición humana” (Pérez Vidal & Vera González, 2015, p. 10).

Llegamos a la conclusión de que empezaría un nuevo proyecto fotográfico sobre el medio ambiente. Por supuesto la primera idea que surgió fue la de denunciar la destrucción de los bosques, o la contaminación de los océanos. Luego, poco a poco empezamos a pensar. Vamos a hacer un proyecto diferente. Hagámosle un homenaje al planeta. (Wenders 2014, 1:27:00)

El respeto a las especies, la importancia de preservar las reservas ecológicas y el saqueo indiscriminado en aras de la producción continua y sostenida, son temas a los que recurre frecuentemente cuando se le pregunta sobre sus nuevas publicaciones, también cuando se trata de reediciones de sus viejos trabajos en África y Latinoamérica. Incluso cuando se le inquiere acerca de sus preferencias políticas o su opinión de temas sociales de actualidad, el fotógrafo no pretende tomar una postura o decantarse por alguna ideología. Todo esto resultado de la experiencia, una perspectiva más refinada.

Pero regresando al tema fotográfico, y atendiendo algunas particularidades técnicas, cabe mencionar que “en la mitad de *Génesis*, Salgado pasó de la fotografía analógica a la digital. Entre 2004 y 2008 utilizó cámaras PENTAX 6458 y se pasó al formato medio, el 4,5 x 6” (Valcárcel, 2014), esto no implica, sin embargo, que haya dejado de lado el famoso blanco y negro que caracteriza su obra y que la potencia en dramatismo e intensidad, dos características que le benefician particularmente en esta etapa de su obra. De igual forma, su relación con lo digital no ha sido definitiva, pues constantemente retorna a la película análoga.

De esta manera, *Génesis*, este último y ambicioso proyecto que Salgado desarrolló durante ocho años, incluye:

[...] 520 páginas de fotografías, organizadas en cinco grandes áreas temáticas: Los confines del Sur (Patagonia y la Antártida), Santuarios (Las islas como refugio de biodiversidad: Galápagos, Nueva Guinea, Madagascar y Siberut), África. Viaje por el Viejo Testamento, Las tierras al Norte (El Ártico y Siberia) y La Amazonia y el Pantanal. La obra combina paisajes en gran formato, junto a detalles ínfimos —un ojo, una raíz—. Pasa de la belleza inerte de una auténtica «catedral de hielo» a la palpitante calidez de las manadas de búfalos o de renos. (Valcárcel, 2014)

Así, se entenderá como paisaje a toda representación del entorno en una apertura de encuadre amplio que permite rescatar la mayor parte posible del escenario, en la mayoría de los casos enfocándose en objetivos naturales de vastos territorios. Como ya se mencionó, esto no significa que la publicación *Génesis* contenga únicamente animales o amplios panoramas, pero sí son la principal fuente narrativa de esta nueva perspectiva fotográfica y una parte importante de su obra durante lo que va del siglo XXI. En palabras del propio fotógrafo: "*Génesis* es mi carta de amor a la naturaleza" (Valcárcel, 2014).



### 2.3.3.1. El origen, fotografía uno

La primera imagen seleccionada corresponde a la portada de la publicación *Génesis*, de la cual se basa esta categoría. La selección de esta imagen como portada resulta interesante sobre todo por la enorme connotación religiosa contenida en el nombre de la obra, siendo este el nombre que lleva el primer libro del Antiguo Testamento en la Biblia, así como el primer libro de la Torá o Pentateuco, que en hebreo se traduce como *Bereshit* (*El Libro Del Génesis En Hebreo O Bereshit*, s.f.).

A pesar de esto, Salgado no cree en Dios y ha “descartado cualquier intención de identificar Génesis con el libro homónimo de la Biblia, así como cualquier otro referente religioso” (Pérez Vidal & Vera González, 2015, p. 15), considerando por el contrario, este libro como un homenaje al origen común del hombre y la naturaleza, una especie de homenaje a Darwin. De cualquier forma, no se puede negar que la grandiosidad de la imagen en la portada, en conjunción con el nombre de la obra, funge como vehículo signico de lo religioso que incluso remiten al espectador a pinturas con carácter eclesiástico:

[Se puede identificar en la fotografía] un «rompimiento de gloria» —recurso pictórico frecuente en la pintura barroca de tema religioso del S. XVII—, con su sugerencia de un «poder generador» que se derrama sobre un mundo mineral y vacío, al que va a colmar con la exuberancia de la vida. (Pérez Vidal & Vera González, 2015, p. 15)

La imagen consta de una cadena montañosa que se despliega a lo largo del costado derecho y se extiende al fondo de la imagen, esta sección ocupa aproximadamente dos tercios de la toma si se le divide acorde con esta regla de la composición. Inmediatamente a su izquierda, se aprecia un río que corre irregular hasta desaparecer en el plano, detrás de un haz de luz que se dibuja desde el cielo. A la izquierda de este, a su vez, se vislumbran una serie de montes de menor tamaño, y oscurecidos por el contraste de luz.



*Fotografía 7. Paisaje. Génesis, 2013. S. Salgado*

El cielo, que ocupa aproximadamente un tercio de la toma en la sección superior, está cubierto de nubes altoestratos y estratocúmulos, barridas por el viento, de forma que es posible contrastar el blanco de estas con la oscuridad del resto de la atmósfera. El haz de luz que baña una porción del lado izquierdo de la imagen, rodeado de nimbo estratos, descarga una densa lluvia que baña esta sección del paisaje, pero además es la principal fuente de luz natural en la imagen, pues permite que la cadena montañosa, a la derecha, se favorezca de un contraste que aumenta conforme la mirada se pasea por ella, permitiendo ver con claridad la textura irregular de las cordilleras.

El mayor peso de la imagen se centra en la sección izquierda, como ya se mencionó, por los contrastes en las montañas y la importancia que la composición les presta, mientras que el lado derecho se percibe liviano e iluminado. La trayectoria que dibuja el río, apoya la imagen en la perspectiva visual que crea un pequeño punto de fuga, confiriéndole dimensión y profundidad. Sin duda, la fotografía se beneficia de los contrastes y las texturas, concediendo carácter y grandiosidad a la toma.

La posición del fotógrafo debe ser aérea, debido a la dificultad de escalar una región de esta naturaleza, lo que implica un gran esfuerzo de producción previa – técnico y económico– y al momento de realizar la captura, lo que tal vez debió significar el sacrificio de su estilo regular, que suele ser lento y sosegado, cuando las circunstancias se lo permiten. Sin embargo, pareciera que el esfuerzo ha valido la pena, pues la toma es majestuosa, y materializa la intención del fotógrafo de glorificar la naturaleza: *Mi enfoque no fue el de un periodista, un científico o un antropólogo [...] Solo quería mostrar la naturaleza en todo su esplendor [...] Quería captar un mundo evanescente [...]*<sup>12</sup> (Pérez Vidal & Vera González, 2015, p. 17).

Aunque es difícil asegurarlo, a simple vista, parece que la toma fue hecha en formato digital pues no se aprecia tanto grano en la captura, sin embargo, el formato y tamaño de la imagen sugieren que se trata de película análoga; una elección interesante considerando la naturaleza de la escena, de la cual pudo obtenerse más provecho con una mayor apertura del encuadre, lo que indica que no ha sido una elección azarosa.

#### 2.3.3.2. *Cohabitantes, fotografía dos*

En esta segunda imagen, se incluye una representación de lo que es otro de los protagonistas en su obra en esta segunda etapa: los animales. Porque la representación del origen del mundo no estaría completa con la inclusión de una parte importante de la vida y del equilibrio en el planeta.

En esta imagen, se aprecia un elefante en movimiento que camina –o corre– del margen izquierdo al derecho del cuadro. En el primer plano, se pueden ver bien definidas y contrastadas algunas ramas y pasto que separan al fotógrafo del enorme animal. En el segundo, se vislumbra al elefante bañado por una luz que desciende de forma diagonal desde la esquina superior izquierda a la inferior derecha, confiriendo un aura de elegancia solemne, incluso divina. Esta luz permite que su silueta se encuentre perfectamente definida, aunque algunos detalles como sus ojos y cuernos se pierdan entre el juego de sombras.

---

<sup>12</sup> Cursivas originales



*Fotografía 8. Paisaje. Génesis, 2013, S. Salgado*

En el tercer plano, que se encuentra difuso debido a las decisiones de apertura de diafragma y velocidad de disparo, –ambas necesarias para poder capturar al animal que se mueve rápidamente en el espacio–, se desdibuja entre la luz y la figura del propio animal, sin embargo, se distinguen una serie de árboles y ramas que ofrecen textura, sobre todo en la sección superior derecha.

El mayor peso de la escena recae en los dos tercios a la derecha, debido al tamaño del elefante, encuentra un poco de equilibrio con la rama que genera contraste a la izquierda y que surge del mismo punto de donde la luz cae sobre el elefante, por lo que la composición se percibe balanceada.

En cuanto a las cualidades matéricas de la imagen, sobra decir que esta captura debió tomarle varios intentos al fotógrafo, pues el movimiento del animal y la posición de la luz, así como la composición armoniosa conllevan un proceso de ensayo y error, o bien, una posibilidad que para Salgado no resultaría extraña, son el resultado del encuentro fortuito con este animal, además de una enorme experiencia detrás de la lente.

La imagen, como representante de la intención conciliadora con la naturaleza, representa solamente un ejemplo minúsculo, pero digno por su técnica y esfuerzo de producción, de lo que corresponde a un catálogo variado de animales luego de su paso por las Islas Galápagos, por Madagascar y la Amazonía, entre otros. La forma en la que Salgado ha referido algunas de sus otras imágenes, como en el caso de la famosa y frecuentemente referenciada “pata de iguana”, nos indica que, para él, estas imágenes no solo son paisajes, sino retratos.

En dicha imagen, por ejemplo, Salgado se reconoce a sí mismo a través de la fisionomía de la pata de la iguana en relación con la forma de la mano humana:

Mirando este detalle de la pata de la iguana, no puedo evitar pensar en la mano de un guerrero de la Edad Media, con sus armaduras metálicas para protegerse. Mirando la estructura de esta mano, veo que la iguana es también mi prima, que venimos de la misma célula. (Wenders, 2014, 1:29:11)



*Génesis, 2013, S. Salgado*

Por esta razón, la expresión intencionada en la fotografía analizada es mucho más profunda que la simple visualización de un animal en movimiento. La luz probablemente conformó una parte muy importante en la selección de esta imagen como parte del proyecto, pues este elemento permite ver con la misma perspectiva lo que simbolizaba majestuosidad en la fotografía número uno de esta categoría en el estudio.

Otro de los objetivos de *Génesis*, uno que no se puede dejar de lado, al ser uno de los referentes más frecuentes mientras promocionaba este trabajo, es el de honrar a la Tierra, particularmente después de varios años documentando “los pecados” del hombre: “Salgado afirma que *estamos cerrando un círculo con esta tierra*. Era una forma de devolverle algo a la Tierra<sup>13</sup> (Pérez Vidal & Vera González, 2015, p. 16).

Sin embargo, tampoco se puede negar la necesidad personal, casi espiritual, que Salgado tiene de continuar disparando con su cámara, donde sea que se encuentre; siempre con la misma parsimonia que le permite interiorizar las

---

<sup>13</sup> Cursivas originales



costumbres y la cultura, o bien, saborear el panorama y observar los animales que aún habitan como hace 100 años:

Sabes que vas a presenciar algo inesperado. Cuando te fundes con el paisaje, con la situación, la construcción de la imagen acaba emergiendo ante tus ojos. Pero para lograr verla, debes formar parte del fenómeno. Entonces todos los elementos se ponen a actuar para ti... A mí me encanta quedarme así, durante horas, acechando, encuadrando, trabajando la luz a fondo... Hay que amar lo que se hace. (Valcárcel, 2014)

Por otro lado, se hace necesario mencionar la posibilidad de comparación entre los movimientos migratorios de animales y los mismos en el caso de los humanos, especialmente cuando se recuerda que *Éxodos* ha sido una de sus publicaciones interesada en los impactos sociales derivados de diferentes desplazamientos de nuestra especie. En este sentido, existe una posible correlación argumentativa entre la libertad y relativa naturalidad con la que este animal se desplaza libremente por su espacio, en relación con las dificultades, sufrimiento, desazones económicas y retos políticos que suponen los movimientos humanos en diferentes puntos del mundo.

#### *2.3.3.3. El hombre natural, fotografía tres*

La imagen número tres de esta categoría ha sido seleccionada como parte de la representatividad que se pretende realizar en las temáticas, y es que, a pesar del cambio en el objetivo de las imágenes de Salgado para enfocar la lente en la naturaleza y la fauna, no deja de lado por completo al hombre. En esta ocasión la especie humana se visualiza a partir de la relación que tenga este con su entorno, y por lo tanto se enfoca en algunas de las tribus nativas que, como las tortugas o iguanas de los galápagos, viven sin contacto con la modernidad, la “humanidad encarnada en los Mentawai, los Himba, los San, los Nenets, los Zo’è” (Pérez Vidal & Vera González, 2015, p. 17).



*Fotografía 9. Paisaje. Génesis, 2013. S. Salgado*

En este sentido, el retrato de este poblador nativo de los Zo'é, en la cuenca amazónica, no es como ninguna otra representación humana que Salgado hubiese hecho hasta este momento, dando el protagonismo al paisaje y el entorno. En esta imagen, dos tercios de la escena están dominados por el manglar donde este poblador parece estar pescando o bañándose.

La composición es perfectamente equilibrada con la figura humana en el centro del tercio inferior, rodeado por la tupida vegetación amazónica que da la ilusión de

“comérselo” o “abrazarlo” con su enormidad. A pesar de la densa flora, la luz y sus consecuentes contrastes en las formas de las plantas y el agua, el equilibrio entre estos y la luz permiten la definición exacta para apreciar los reflejos y las ondas que dan movimiento a la escena.

Al igual que en el resto de las imágenes, el uso de la luz natural es demasiado sugerente para ser solamente casualidad. El origen de esta, que entra a la imagen de forma cenital, ilumina al personaje, no sin antes tocar ligeramente la naturaleza que le rodea, teniendo así la mayor cantidad de contraste en las esquinas, pero no por ello, sobreexponer la escena como en casos anteriores. En este caso, la vegetación ayudó a Salgado como difusor natural de su intensidad.

Nuevamente, la posición central del personaje y la disposición natural de la vegetación permiten dibujar de forma imaginaria dos líneas rectas, una que viaja desde la lente y hacia el fondo de la imagen en perspectiva, en una suerte de punto

de fuga que agrega profundidad; y otra vertical que desciende con la luz y agrega dimensión, mientras ayuda en la ilusión de movimiento. Esta simetría es siempre agradecida por el cerebro humano, que encuentra placentero y estético aquellos detalles que contengan cierta lógica de equilibrio en el encuadre.

Como ya se sabe, Salgado gusta de convivir con las comunidades a las que retrata por varias semanas para entender sus costumbres y su cultura, antes de poder producir sus imágenes, o durante el proceso. Parte del documental “La Sal de la Tierra”, muestra cómo ha sido su método con esta tribu en particular, por lo tanto, se tiene constancia de la forma en la que el fotógrafo se sumerge en ríos o camina junto a los aborígenes en sus actividades cotidianas, atreviéndose en pocas ocasiones a interrumpirles para poder retratarles. Se podría decir entonces, que esta foto no ha sido preparada, sino que es el resultado de la mimetización y el aprovechamiento del escenario que tenía presente.

A pesar de la apertura en el encuadre, este debe ser resultado de la distancia entre el nativo y el fotógrafo, no gracias a un lente tipo gran angular, puesto que no se visualizan distorsiones en las orillas como suele ser el caso con estos objetivos. Además, la postura del aborígen, atento a Salgado pero natural, soporta la tesis de espontaneidad en la imagen, reconociendo un momento *in fraganti* y no dirigido por el fotógrafo, un detalle posible, nuevamente, gracias a la experiencia del fotógrafo. Interesante, pues a pesar de la sorpresa, el individuo capturado no parece incómodo o pretende ocultarse, señal indirecta de confianza.

La imagen, por lo tanto, cumple con su objetivo general de rendir tributo al planeta, sin embargo, aquí plantea la narrativa de una humanidad diminuta frente a la bastedad de la naturaleza, la decisión de girar la cámara entonces para tomar una fotografía vertical, ayuda en la consecución de dicho objetivo.

Dentro de la misma posible intencionalidad narrativa, se encuentra la responsabilidad de nuestra especie para vivir en comunidad y respeto con los recursos naturales, a la vez que la necesidad de humildad en nuestra apreciación de lo que nos rodea como parte de un todo. Este argumento narrativo es patente en palabras del propio Sebastião Salgado: “En 8 años [tiempo que trabajo en *Génesis*]



tuve la oportunidad de ver lo más importante. Entender que soy parte de la naturaleza tanto como un árbol o una tortuga...” (Wenders, 2014, 1:30:50).

#### 2.4. Características generales en la obra de Salgado

Ahora que se ha realizado el estudio de la muestra fotográfica, se podrán identificar algunos de los elementos que resultan comunes y reconocibles en la fotografía de Sebastião Salgado, de igual forma, podremos tener un primer acercamiento a la manera en la que emplea los símbolos para comunicar ciertos mensajes. De esta forma, llegaremos a una interpretación de los vehículos sígnicos en la obra del fotógrafo, para poder a su vez encontrar el objeto que estos albergan y entender finalmente la traducción simbólica que ha conducido a Salgado a través de su carrera como creador visual.

En este sentido, se podrán analizar de forma general elementos de la segundidad, de acuerdo a Peirce, que en teoría podrían aplicarse a la observación y traducción de cualquier imagen o fotografía, independientemente del origen de su publicación original o del tema que trate, mientras haya sido tomada por Salgado, tendría que ser posible su decodificación.

La **luz**, el principal instrumento de todo fotógrafo y como ya hemos visto en las fotografías estudiadas, deberá ser en la mayoría de los casos de origen natural. Esto puede significar un importante reto cuando se realizan tomas en las circunstancias tan adversas y difíciles como en muchas de las locaciones a las que viaja el autor, sin embargo, el empleo de flashes y demás luces artificiales se convierten en una imposibilidad cuando se trabaja en África o las Galápagos. La dominación de la técnica de obturación sería uno de los principales requisitos que se deberían perfeccionar para aprovechar al máximo las fuentes de luz natural.

En la categoría de análisis de paisaje, es difícil no encontrar una relación entre lo divino y el uso de la luz, especialmente cuando esta se emplea bañando a un objetivo o bien, tiende a la grandiosidad en la imagen. En diversos momentos de su obra, el fotógrafo emplea términos bíblicos o hace referencias a lo divino a través de las denominaciones textuales, como en el propio título de *Éxodos*, *Génesis* o

bien, en el nombre de su documental autobiográfico, *La sal de la Tierra*, que invariablemente refiere al “evangelio de Mateo (5, 13): *Vosotros sois la sal de la tierra; pero si la sal se desvaneciere ¿con qué será salada? No sirve más para nada, sino para ser echada fuera y hollada por los hombres*”<sup>14</sup> (Pérez Vidal & Vera González, 2015, p. 18).

Esto podría argumentarse como una contradicción en la obra de Salgado, tomando en cuenta que el propio fotógrafo constantemente se desmarca a sí mismo de la religión y de cualquier relación de su obra con algún discurso divino en ese sentido. El autor se siente más cómodo con una perspectiva científica y evolucionista, y sus protestas contra los sistemas económicos y políticos que promueven la desigualdad, con una misión ética y moral de “hacer lo correcto” en aras del bienestar de la mayoría. Pero probablemente, ese desencanto con la iglesia es más institucional que espiritual:

Nuestra historia es la historia de la comunidad, no de la individualidad. Ése es el punto de vista de mi fotografía y el punto de partida de todo mi trabajo. [...] respeto y tengo cierto sentido de la comunidad y del ser humano. [...] De alguna manera mi punto de vista –muy centrado en la social y en la comunidad- no es muy diferente de los conceptos básicos de la mayoría de las religiones. (Colorado Nates, 2013)

Otro de los elementos a considerar es la **dignidad**, sobre todo cuando se trata de objetivos humanos. Las elecciones en el barrido de los sujetos en las imágenes siempre favorecerán esta dignificación o visualización de igualdad, de respeto que el fotógrafo confiere y que se puede transmitir a quienes se expongan a las fotografías. En la mayoría de los casos, se atestiguan imágenes con una perspectiva central o normal, como también se le conoce, que en diferentes circunstancias implican un cambio de postura en el fotógrafo, incluso si este debe “bajar de nivel” para encontrar esa perpendicularidad respecto del sujeto enfrente.

---

<sup>14</sup> Cursivas originales

Cuando la toma es ligeramente picada o contra picada esto regularmente complementa el resto de la composición sin sacrificar la postura frontal, por ejemplo, si el sujeto se haya recostado, o bien, si la narrativa pretende criticar y hacer evidente la frecuencia con la que muchos de estos individuos son minimizados o carecen de dignidad para los sistemas sociales, políticos y económicos en los cuales se desenvuelven.

En este sentido, en la mayoría de los casos donde se retraten personas, Salgado **no expondrá el nombre** o acompañará la imagen de alguna pista que permita relacionar ese rostro o cuerpo con un sujeto en particular; incluso cuando pueda incluirlo, el fotógrafo podrá optar por omitir el rostro o cualquier otro detalle que elimine la condición anónima de la imagen. Esta particularidad ha sido objeto de diversas críticas, sobre todo cuando la imagen recae en la categoría de lo sociodocumental, sin embargo, la intención del fotógrafo no es solamente la de dar nombre a problemas particulares, sino también el hacer hincapié en el problema sistémico que permite que existan estos problemas.

Su **formación profesional** como economista le ha conferido un ojo crítico ante situaciones sociales que ha trasladado a la esfera de la expresión visual, donde en muchas ocasiones predominan idealizaciones de causas políticas, o bien, una explotación de la miseria para satisfacer narrativas que solo tienen intenciones estéticas. Salgado resulta una figura muy particular para realizar dichas denuncias, pues él no se entiende a sí mismo como parte de un gremio artístico –a pesar de gozar de cierto reconocimiento en esta comunidad–, tampoco se identifica como un intelectual de origen acaudalado –aunque su educación intelectual sea accesible solamente a algunos pocos en el mundo–, él se percibe a sí mismo como parte del tejido social dañado por las mecánicas del “enriquecimiento a toda costa”.

Por esta razón cuando se le critica por encontrarse “en el centro de las alteridades”, a Salgado solo le resta explicar: “Mi objetivo no es dar lecciones, ni crear buena conciencia provocando tal o cual sentimiento de compasión. Tomé estas imágenes porque tenía la obligación moral, ética, de hacerlo” (Pérez Vidal & Vera González, 2015, p. 15). Sin embargo, no todo es negativo, pues no pretende

vivir de fantasías o dejar que las imágenes hablen por sí solas; él nunca ha ocultado que sus imágenes pretenden recaudar fondos para las diferentes organizaciones con las que colabora y diversas causas sociales con las que se alinea, sabe que estas sociedades son necesarias si realmente quiere generar algún impacto: “quiero que mis fotografías informen, que provoquen discusión –y recaudar fondos” (Canal Photo Tom, 2018, 1:04).

Otro factor de gran importancia en la fotografía de Salgado es la **espontaneidad** y la naturalidad evidentes en muchas de sus imágenes, sobre todo dentro de las tomas sociodocumentales. En algunos casos, estas cualidades no sacrifican el equilibrio en la composición, o la fuerza narrativa de la imagen –que es de vital importancia en este género fotográfico–, aunque podría decirse que su “ojo estético” aún no encuentra su cumbre en este punto de su carrera. Sin embargo, es evidente que la emotividad en estas tomas no proviene de lo estético, sino de lo discursivo.

Por otro lado, en los retratos y los paisajes, sobre todo de aquellas imágenes realizadas en *Sahel*, se manifiesta cierta emotividad, resultado, de la enorme inversión emocional que el fotógrafo estaba imprimiendo en esas exposiciones. En el caso de los paisajes, la belleza es inherente a la locación, por lo que en este caso mucho del esfuerzo es más bien técnico, de producción y posproducción.

Este esfuerzo en el manejo técnico de la cámara tiene otra implicación, y es que el proceso de ensayo y error necesario y la labor de edición, así como de curación de los contenidos en sus libros fotográficos debe ser muy meticulosa. De esta forma, a pesar de contar con muchas tomas del mismo objeto, la elección de una o dos imágenes nos indica que absolutamente nada es coincidencia y ningún detalle, aunque parezca mínimo, ha sido puesto ahí sin una revisión exacta de cada imagen; confiriendo a la simbología presente, la cualidad de ser conscientes por parte del fotógrafo.

Sin embargo, se debe recordar que Lélia Wanick, es la principal editora y curadora de los libros, por lo tanto, es posible que algunos detalles sean traducidos a la terceridad por Salgado con un sentido, que su esposa traduce o interpreta con

ciertos matices o particularidades distintas, a pesar de los años trabajando juntos y la similitud de preferencias que probablemente existe entre ambos. En este sentido, algunas significaciones, o elementos de la segundidad en las fotografías, si se prefiere, deben persistir “privados” o hasta inconscientes para Salgado.

Así, aparentemente su interés por el ser humano, nunca se desvanece a pesar de que en su discurso pretenda decir lo contrario. No cabe duda que en términos de volumen, su fotografía sí se enfoca en mayor medida en los paisajes y en un concepto más cercano a la naturaleza; sin embargo, la aproximación a la humanidad ahora se encuentra en aquellos que tengan una mayor cercanía con dicha naturaleza, de acuerdo a sus propias evaluaciones.

Las tribus originarias en diferentes puntos alrededor del mundo, serán entendidas por el autor como los asentamientos humanos donde no haya ninguna clase de interacción de sus culturas y estilos de vida, con cualquier otro pueblo o civilización del mundo. Se representará a aquellos “exóticos” y pequeños grupos que han logrado permanecer *puros*, libres de cualquier forma de sincretismo o interacción con la alteridad; paradójicamente, uno de los elementos que sustentan gran parte de la técnica y discurso de la obra de Salgado, es precisamente su capacidad de **mimetización** con el Otro y la enorme paciencia que imprime en ello.

Yo camino mucho, realizo parte de mis reportajes a pie porque en ese tiempo miro y siento la vida, la naturaleza. Lentamente. Si no se produce un cortocircuito. La esencia muchas veces está en las curvas, en las vueltas que das, no en la línea recta". Por eso compara a los fotógrafos con los cazadores. Ambos viven en la espera, inmersos en procesos auténticos. "Hay que experimentar el placer de esperar. (Valcárcel, 2014)

Finalmente, no se puede obviar el uso magistral del **blanco y negro** que Salgado emplea a lo largo de todo su catálogo, una preferencia en la que se decanta por aspectos dramáticos, como en el caso de una de sus primeras series en la afamada mina de Serra Pelada, pero en la que permanece por el indudable soporte que esto ofrece para enfocar la atención del espectador en la esencia misma de los

discursos que propone, y que ha ido perfeccionando a lo largo de su trayectoria de más de 40 años.

Su relación con algunos colegas que afamadamente preferían el blanco y negro para retratar a sus objetivos durante su etapa como aprendiz en las diferentes agencias fotográficas, tal vez su admiración por algunos otros retratistas y fotoperiodistas que se apropiaron de este tipo de película, probablemente la indudable relación estética de la fotografía con la pintura y el dramatismo del claroscuro presente en esta última; por cualquiera que fuera la razón, pareciera que el blanco y negro es lo que facilita a los críticos de arte la suposición casi por inercia de la cualidad artística de este catálogo de fotografías; a pesar de las propias aclaraciones de Salgado, alejándose de tales aseveraciones.

[Salgado] domina la monocromía con extrema destreza y ofrece una nueva dimensión de la fotografía en blanco y negro; las variedades tonales de sus obras, el contraste entre luz y oscuridad, nos recuerdan al Barroco y a las obras de grandes maestros del claroscuro como Rembrandt y Georges de La Tour. (Valcárcel, 2014)

El origen de muchos debates en torno a la credibilidad de las imágenes, o su efectividad como documentos sociales y más, como medios de comunicación, inicia con la calidad **estética** de estas, con la emoción que su maestría en el blanco y negro le imprimen, con la visceralidad en los temas que aborda y con la disyuntiva de su adscripción en la categoría de “lo artístico”. Una pieza de arte puede incomodar, puede molestar, puede incluso perdonar y permitir la *pornomiseria*, pero en el caso de Sebastião Salgado, estos resultan pecados inexcusables.

Como sea, las críticas y objeciones de veracidad o realidad, la relación de esta cualidad con la belleza y la idea de si ambas se contraponen, no es algo que preocupe mucho a Sebastião Salgado, al contrario, reafirman su sentido de **dignificación** y hacer presente su estilo particular en la concepción de la imagen como medio de comunicación: “La fotografía está llena de simbolismo, es un lenguaje simbólico. Tienes que ser capaz de materializar todas tus ideas en una sola imagen” (Colorado Nates, 2013).

Finalmente, y como sugería Carl Gustav Jung, la expresión icónica se convierte en algunos casos, no en la neurosis como la entendía su predecesor Freud, sino en una necesidad de catarsis creativa, de manifestación exógena de lo más oculto e inconsciente. En palabras de Salgado: "La fotografía es mi vida, es mi forma de vivir con coherencia" (Valcárcel, 2014).

De esta forma, el estudio de las fotografías en contexto, de la mano del conocimiento de aquellos elementos biográficos que motivaron, impulsaron y condicionaron las decisiones profesionales de Sebastião Salgado, nos permitirán a continuación enlazar ambos momentos de la poiesis para encontrar la síntesis dialéctica en donde se oculta la correlación vida y obra.

Esta vez el estudio deberá ser de grado crítico, no solo de la naturaleza de las piezas y la simbología empleada en su creación, sino de las propias motivaciones que han impulsado al autor, de los criterios discursivos que ha empleado para justificar esas decisiones o motivaciones y de las perspectivas que ha considerado para defenderse ante las críticas, que, en su reconocimiento internacional, no han sido mínimas.

## CAPÍTULO 3. CORRELACIÓN: INTERPRETACIÓN DEL DISCURSO EN LA OBRA FOTOGRÁFICA

No hay hechos, solo interpretaciones.

Friedrich Nietzsche.

Es un buen momento para una recapitulación que permita proceder con la correlación de elementos. A lo largo del capítulo uno, que podría leerse como una etapa descriptiva en este trabajo de investigación, se han abordado con cierto nivel de detalle los momentos biográficos más importantes en el desarrollo de Sebastião Salgado; a la vez que se hace hincapié en los elementos de contexto histórico, político y social que resultan relevantes para comprender sus decisiones semióticas en el ámbito fotográfico.

Por otro lado, en el capítulo dos, que a su vez podría denominarse como la etapa semiótica en el estudio de las fotografías, se han abordado la obra ya con el apoyo de la contextualización e información del autor que se conocieron a lo largo de la primera parte. En este momento de análisis, se retoman no solo los elementos simbólicos y características generales de la obra, pero se puede realizar de la mano de Charles S. Peirce, una aproximación al proceso creativo del autor, fuese éste consciente o no del mismo.

Ahora, una vez que se ha realizado el análisis de la etapa descriptiva así como el estudio general de la obra, resta realizar algunos matices metodológicos para poder proceder a la correlación de elementos, como se ha prometido al iniciar la investigación.

### 3.1. Definición metodológica

La metodología empleada a lo largo del trabajo de investigación ha sido el análisis e interpretación, acompañado con la técnica de investigación documental que permite la recopilación de los datos necesarios. El objetivo de correlacionar elementos en este proyecto se apoya en gran medida en el análisis crítico del



discurso que a su vez, se desenvolverá mediante interpretaciones; pues éstas auxilian al investigador en la tarea de adentrarse en los datos disponibles, sin alejarse de la necesaria subjetividad que enriquece el estudio y que lo compone por su naturaleza misma. Pero también hacen consciente la ilusión de objetividad que acompaña las investigaciones cualitativas, y que bien empleada, conlleva un rigor en la discriminación de interpretaciones para un resultado más confiable (Vasilachis de Gialdino, 2006).

Para poder resolver el estudio en términos prácticos, se han planteado tres pasos. En primer lugar, el análisis de aspectos biográficos, personales y contextuales que permean, condicionan y posibilitan la expresión fotográfica de Sebastião Salgado. En segundo lugar, el análisis de las imágenes en sí mismas, empleando las herramientas disponibles gracias a la semiótica y demás disciplinas y cuerpos teóricos que posibilitan el estudio de textos gráficos. Finalmente, la etapa de correlación de los elementos previos, mediante a la interpretación de los discursos contenidos en dichas fotografías.

Esta división por pasos del problema de investigación, no implica que los elementos que en ellos se contienen sean mutuamente excluyentes de forma categórica, encontraremos hilos conductores entre los contenidos de los tres momentos, pues en la realidad, es imposible la separación de factores como contexto, personalidad, capacidades cognitivas y otros. La división se realiza con objetivos prácticos, pero el proceso de la comunicación en toda su complejidad, está interrelacionado.

Como se pudo constatar en la lectura del capítulo uno, su contenido toma en cuenta dos elementos principales: la biografía del autor y el contexto, que puede abarcar elementos culturales, sociales e históricos. En este sentido, empleando el proceso de análisis documental, el principal objetivo fue obtener no solo datos verídicos y cercanos a la vida del autor, pero rescatarlos desde una perspectiva crítica. Por esta razón se tomaron en cuenta los comentarios realizados por Salgado en diversas conferencias, entrevistas, presentaciones y desde luego, el documental biográfico de 2014 dirigido por Wim Wenders, “La Sal de la Tierra”, donde se retrata

un panorama general de sus vivencias en relación con las temáticas abordadas en su obra.

Es cierto que al reflexionar sobre sus propias vivencias y experiencias personales, el autor puede omitir, modificar, eliminar o exacerbar detalles y momentos específicos, dependiendo de la distancia cognitiva o temporal que exista respecto de dicho momento, pero también del motivo de dicha charla, de la intencionalidad u objetivo con la que esté compartiendo esa información. En este sentido, se decidió retomar de igual manera, las declaraciones o comentarios que terceros hagan del propio fotógrafo, a fin de emplear interpretaciones matizadas a partir del contraste de fuentes.

De esta manera, el análisis documental y la interpretación de contenido, consideran las dos principales temáticas del capítulo uno, –la biografía y el contexto– para poder determinar los criterios de organización y discriminación de información que auxiliarán en una etapa descriptiva lo más rica, crítica y analítica posible. Algunos de estos criterios son evidentes, empleados en cualquier proyecto de investigación, como la veracidad y confiabilidad de la fuente, el descarte de fuentes no cercanas al autor o la preferencia por los comentarios del mismo.

Por otro lado, en los criterios contextuales se rescatan fuentes históricas, económicas y socioculturales no relacionadas con el arte e incluso, independientes del fotoperiodismo; permitiendo una percepción menos visceral del entorno del artista y en algunos casos, descartar interpretaciones viciadas o tendenciosas dentro del estudio. De igual forma, en el proceso de investigación, es normal encontrarse con fuentes que repiten datos o que coinciden en fechas y lugares de acontecimientos específicos, ésta se entiende como una señal positiva en la certeza de la información, y en ocasiones se usa para reforzar un argumento.

En el mismo orden de ideas, al tratarse de una investigación que abarca la vida de un fotoperiodista de más de 70 años, se hace pertinente tomar en cuenta el posible cambio de paradigma que un individuo, como cualquier otro, puede enfrentar a lo largo de su desarrollo humano, por esta razón, el momento de las declaraciones o entrevistas –sobre todo de aquellas en donde se comentan trabajos pasados–, se

emplea con cautela y también es un factor que intercede en el proceso de redacción, análisis y subsecuente interpretación.

En el campo del fotoperiodismo, además, la influencia editorial tiene un importante peso en la creación y por lo tanto, determina en gran medida la traducción simbólica que el autor pretenda realizar de ella; por esta razón, se hace hincapié de forma particular en aquellos trabajos que han sido realizados en colaboración con terceros, especialmente de aquella etapa en la que Salgado practicó su oficio bajo la tutela de las diferentes agencias al inicio de su carrera fotográfica. Esto, al igual que el contexto cultural, social, económico, político o histórico, incide en el resultado final o el objetivo de las imágenes de forma inmediata.

La Tabla A1, que se presenta a continuación, resume algunos de los criterios de instrumentación empleados para la redacción del capítulo primero de este proyecto, mismo que se puede asumir como la etapa descriptiva:

***TABLA A1. Instrumentación de criterios para la información biográfica y contextual.***

Técnica	Temática	Criterio de organización y discriminación aceptadas	Objetivos
<b>Análisis documental</b>	Biografía	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Veracidad y confiabilidad de la fuente</li> <li>b) Propias palabras del artista</li> <li>c) Frases o citas textuales a partir de un tercero</li> <li>d) Explicación de vivencia o perspectiva por el propio artista (del momento o en retrospectiva)</li> <li>e) Explicación o interpretación a partir de un tercero</li> </ul>	Datos verídicos, datos próximos al autor, perspectiva crítica, aplicación del criterio personal
	Contexto	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Fuentes históricas, económicas y socio-culturales no relacionadas con el arte</li> <li>b) Percepción del entorno del artista</li> <li>c) Interpretación del entorno de un tercero</li> </ul>	
<b>Interpretación de contenido</b>	Biografía	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Coincidencia entre fuentes</li> <li>b) Cambios de paradigma o visión (en el caso de contraste de las propias palabras del autor)</li> </ul>	
	Contexto	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Contexto cultural próximo al fotógrafo (que le afecte de forma inmediata)</li> </ul>	

	b) Contexto cultural que pueda incidir en las fotografías (que afecte su resultado o tema de forma inmediata)	
--	---	--

Aunque la perspectiva del autor es de enorme relevancia, al tratarse de una figura pública de alto calibre y un fotógrafo muy renombrado en su contexto, las opiniones y memorias de terceros respecto de su trabajo también han sido consideradas. En este sentido, la opinión de los críticos de Salgado, particularmente la escritora Susan Sontag, se tomaron en cuenta en la sección final del capítulo, no solo por su papel en la obra, sino por el impacto emocional que éstas pudieron tener en la carrera de Salgado.

En la segunda parte de la investigación, se hizo necesario enfocar el estudio en el amplio catálogo fotográfico de Sebastião Salgado. La organización del mismo se llevó a cabo mediante una mezcla entre los diferentes libros bajo el sello de Amazonas Images, su propia editorial, y las denominadas categorías de análisis seleccionadas, delimitadas y definidas gracias a los momentos clave determinados luego de la etapa descriptiva en el capítulo uno.

En esta nueva etapa, se ha empleado igualmente el análisis e interpretación, aunque en esta ocasión se aplicó en el estudio de la obra mediante la selección de una muestra cualitativa. Algunos de los factores que se consideraron para la selección de las imágenes tienen una fuerte relación con la novedad de las mismas en estudios de naturaleza académica, pues el trabajo de Salgado ha sido socorrido en el análisis de diversos fenómenos sociales y políticos.

El análisis y la interpretación, han sido aplicados en las diversas categorizaciones de la discriminación a partir de elementos para la muestra, bajo la dirección de la temática o discurso que la fotografía en cuestión aborde, es decir, en la temática de **Retrato**, se presta especial atención a la participación del sujeto en la imagen o a su condición social; se considera de igual forma la explicación o sustentación del autor, el contexto de creación de la imagen, donde se deben tener en cuenta las circunstancias físicas del entorno que limiten o beneficien ciertas expresiones, pero también el momento histórico o social, es decir, la problemática

que Salgado tuviese la obligación de cubrir en el cumplimiento de sus deberes editoriales.

Para la temática de **Paisaje**, además de los elementos semióticos generales, evidentemente las locaciones y condiciones geográficas tendrán especial importancia, siendo este elemento uno de interés intrínseco a la temática, no solo por las especificaciones y requerimientos técnicos en la captura de una imagen – considerando que Salgado ha trabajado toda su vida prescindiendo de cámaras o memorias digitales–, o las posibles exigencias climáticas y físicas del terreno, pero por las connotaciones discursivas que semejantes proezas impliquen en el resultado final, o el uso discursivo de la imagen, así como sus aspectos simbólicos.

En el caso de la **Fotografía Documental**, una temática de especial importancia dada la relevancia que los temas sociales representaron en la carrera del autor, se consideran las interpelaciones de las diversas agencias editoriales o publicaciones y ONG para las cuales trabajó y/o colaboró. En este caso, resulta de particular interés el contexto político y social, debido a que Salgado ha tenido la posibilidad de cubrir diversos momentos en el acontecer social en prácticamente todo el mundo, pero además es relevante su perspectiva u opinión, pues esto indudablemente alimenta e impulsa el discurso latente y explícito en la imagen.

A lo largo de todo el proceso, se tomó en cuenta la información recaudada y presentada en el capítulo uno, el contraste de fuentes en la selección de imágenes y las posibles interpretaciones o reinterpretaciones del autor de las mismas, además del apoyo teórico brindado por los autores Charles S. Peirce y Julio Amador Bech, que permitieron anclar el estudio simbólico al lenguaje fotográfico de Salgado, obteniendo al final de la segunda parte, una serie de características que a manera general pueden emplearse para estudiar el resto de los elementos en el universo fotográfico del autor.

La tabla B1, presentada a continuación, permite esquematizar los criterios de discriminación en la selección de fotografías y el estudio semiótico de las mismas, desarrollado en el capítulo segundo del proyecto.

**TABLA B1. Instrumentación de criterios para el análisis de las fotografías por temática.**

Técnica	Temática	Categoría de discriminación
<b>Análisis documental</b>	Retrato	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Según la participación del modelo en el proceso de creación de la foto</li> <li>b) Según la propia explicación del autor</li> <li>c) Contexto de creación de la fotografía</li> <li>d) Consideración de la posible crítica</li> <li>e) De acuerdo a la simbología típica de la fotografía (especificaciones técnico-descriptivas)</li> </ul>
	Paisaje	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Según especificaciones geográficas o físicas de la locación</li> <li>b) Según la propia explicación del autor</li> <li>c) Contexto de creación de la fotografía</li> <li>d) Consideración de la posible crítica</li> <li>e) De acuerdo a la simbología típica de la fotografía (especificaciones técnico-descriptivas)</li> </ul>
	Foto documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Según requerimiento de la editorial/comisión laboral</li> <li>b) Según la propia explicación del autor</li> <li>c) Contexto de creación de la fotografía</li> <li>d) Consideración de la posible crítica</li> <li>e) De acuerdo a la simbología típica de la fotografía (especificaciones técnico-descriptivas)</li> </ul>
<b>Interpretación documental</b>	Retrato, paisaje y foto documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Considerando información precedente</li> <li>b) Contrastando fuentes de terceros y la visión del investigador</li> <li>c) De acuerdo a la intención del autor, si la hay</li> <li>d) Incorporación de anclaje teórico</li> </ul>

El análisis de correlación, por tanto, nos permitirá determinar, a partir de interpretaciones, la interacción entre factores biográficos y contextuales, junto a los símbolos encontrados en las obras. Esto será posible gracias al conocimiento del autor a través de la obra, pero especialmente de sus experiencias de vida, de la reflexión sobre sus decisiones y el enfoque de las mismas.

Vale la pena recordar que el anclaje teórico y la interpretación de la obra a la luz de su rol como representación cultural, así como el proceso de traducción de la subjetividad en la vida del autor a la simbología empleada en su obra fotográfica, tendrán como hasta el momento, un anclaje teórico en los autores que han sido seleccionados.

Esto es así, pues en el capítulo uno donde se aborda la biografía y el papel de la cultura como contexto, la participación de la dupla Moscovici-Jodelet junto al enfoque contextual de John B. Thompson se hacen evidentes. De forma que en el capítulo dos, donde se abordó el estudio semiótico de la obra fotográfica, y la experiencia del autor y receptor con ella, retoma a la dupla Charles Sanders Peirce junto a la investigadora Nicole Everaert-Desmedt; mientras que la aplicación del estudio simbólico a la imagen gráfica se soporta en las observaciones del autor Julio Amador-Bech<sup>15</sup>.

El anclaje teórico para la tercera sección se compondrá de la conversación entre los diferentes autores retomados en capítulos anteriores, además de la participación del teórico en discurso e ideología, Teun A. Van Dijk; siempre realizando las caracterizaciones pertinentes en su aplicación a objetos de estudio iconográficos, como es el caso de Sebastião Salgado y su fotografía.

Desde luego, la interpretación de la investigadora se ha visto presente a lo largo de todo el proceso de estudio, no solo de forma directa en la redacción de este texto o la interpretación semiótica de las imágenes, pero también de forma indirecta a través de la selección de las fotografías a observar, la presentación u orden de los eventos relatados y la propia sistematización, recolección y discriminación de datos, autores y teorías; es parte del análisis cualitativo que se plantea en este esfuerzo investigativo el tener plena conciencia de que el proceso dialéctico del conocimiento se replica y replicará tantas veces como lectores se embarquen en ese propósito. Se trata de una subjetividad consiente y documentada.

Con esto en mente, se debe considerar nuevamente el análisis aplicado a la correlación, así como la interpretación de los elementos discursivos a partir de las temáticas evidentes en la categorización, y en su aplicación a los factores biográfico-contextuales, en relación con los simbólico-discursivos de la obra.

A continuación, la tabla C1, disponible también en el anexo de la presente investigación; muestra de forma resumida y esquematizada los elementos que se

---

<sup>15</sup> Para una visualización esquemática de este Marco Teórico, se puede consultar la Tabla 1 del Anexo 1.

consideraron para la discriminación de información y que de igual forma, ilustran la metodología empleada para la concepción de este capítulo. Todo lo cual toma en cuenta las interpretaciones de terceros, ya sea otros investigadores interesados, o bien, los críticos y detractores de Salgado.

De igual forma, el enfoque retomado gracias al anclaje teórico que rescata elementos culturales, simbólicos, cognitivos y contextuales de todo tipo, marcan una pauta específica respecto del rumbo comunicativo del análisis; teniendo siempre presente el importante e inevitable rol subjetivo de la investigadora, misma que a lo largo del proceso, se apropia de las vivencias de su objeto de estudio (Vasilachis de Gialdino, 2006).

**TABLA C1. Instrumentación de criterios para el análisis de correlación**

Técnica	Temática	Categoría de discriminación
<b>Análisis de correlación</b>	Retrato, paisaje y foto documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Interacción entre factor biográfico-contextual y simbólico-discursivo de la obra</li> <li>b) Correlación de acuerdo a la perspectiva del autor o autores del marco teórico</li> <li>c) Correlación de acuerdo a un tercero</li> <li>d) Correlación de acuerdo a perspectiva de investigador o reinterpretación de un tercero</li> <li>e) Perspectiva de la crítica</li> <li>f) Anclaje a partir de teóricos de representaciones culturales y psico-culturales</li> </ul>
<b>Interpretación de discurso</b>	Retrato, paisaje y foto documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Interpretación de discurso a partir de la correlación</li> <li>b) Perspectiva de un tercero y su posible reinterpretación</li> <li>c) Perspectiva del investigador</li> </ul>

Cabe mencionar que el presente capítulo se apoyará, no solo de toda la información precedente, como las críticas y aportaciones de otros investigadores especializados en el ámbito fotográfico, las perspectivas del autor mismo y sus fotografías, pero se retomarán también algunos ejemplos adicionales que, permitan matizar y expandir los elementos y características rescatados de la muestra en el capítulo dos.



Se podrá notar que tanto el análisis como la interpretación, han sido los principales medios para la obtención de información, discriminación y descomposición de los elementos simbólicos presentes en los capítulos precedentes de este estudio. Ambos conceptos han sido adaptados para su aplicación pertinente en cada etapa del proceso, según los requerimientos de la pregunta de investigación; por ejemplo, el análisis e interpretación se emplean en la etapa descriptiva, correspondiente al capítulo uno, en el discernimiento que conlleva la selección de contenido, citas, fuentes y eventos en la vida del autor. En el capítulo dos, por otro lado, estos procesos han sido adaptados para la selección de obras, la descripción simbólica y la aplicación del marco teórico semiótico a las expresiones fotográficas de Salgado. En la etapa final que nos ocupa en esta ocasión, la interpretación y análisis o estudio del discurso, así como de los elementos a correlacionar, representan la espina dorsal del apartado.

### 3.2. Elementos a considerar

Para poder iniciar el proceso de correlación entre los elementos biográficos y contextuales del autor, con aquellos factores propios de sus fotografías, debemos no sólo tener presentes los conceptos y conclusiones que pudieron obtenerse de los capítulos precedentes, se deben considerar también los términos que guiarán el proceso de análisis en esta tercera parte del proyecto.

En este sentido, se debe realizar la definición de uno de los conceptos clave, la correlación; de igual forma, se presentará lo conducente respecto de la acepción de discurso según el renombrado autor Teun A. Van Dijk, a la vez que la necesaria explicación respecto de la ideología; ambos términos de gran relevancia para entender con mayor claridad la interacción entre ambas variantes, y además, el sentido de interpretación que se retoma en este enfoque.

De igual forma, se presentará brevemente el trabajo de interpretación que realiza Nicole Everaert-Desmedt de la obra del eje semiótico, Charles S. Peirce, ofreciendo un valioso aporte a la lectura de las obras de Salgado desde una

aproximación cognitiva relacionada con los conceptos de primeridad, segundidad y terceridad, a la vez que considera el importante papel del intérprete en el proceso comunicativo y su necesaria aportación. En este punto, vale la pena recalcar que este, no describe más que el mismo acontecer dialéctico que se ha desarrollado a lo largo del trabajo de investigación, donde las etapas de relación entre la creación con el fotógrafo, y la lectura con el espectador, se encuentran enlazadas pero invertidas.

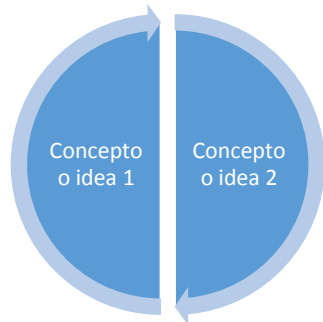
### 3.2.1. Correlación

El concepto de correlación tiene aplicaciones y orígenes principalmente en la matemática y especialmente en la estadística; según la Real Academia Española (RAE) se define como “medida de la tendencia de la evolución de dos variables” (Española, 2021). Estas disciplinas la emplean para describir la vinculación matemática entre dos variables de estudio, en donde su interacción o mutuo acompañamiento no necesariamente implica causalidad.

En un sentido más amplio del término, la RAE describe esta palabra como la “correspondencia o relación recíproca entre dos o más cosas o series de cosas” (Española, 2021); por lo cual se puede decir que la correlación permite tomar dos fenómenos o procesos en apariencia no ligados para, mediante el ejercicio de análisis cualitativo, encontrar el punto en donde se encuentran y se condicionan mutuamente, es en esta última parte en la que el concepto se diferencia de su perspectiva de la estadística y que permite emplearlo para la interacción de dos factores en el proceso comunicativo de Sebastião Salgado, como fotógrafo.

De igual forma, tal concepto implica un camino de ida y vuelta, presupone que los dos elementos que se van a contrastar mantienen una relación de simbiosis que esquemáticamente podría representarse como se ilustra en la Figura 2:

**Figura 2. Correlación. Elaboración propia**



Igualmente, el concepto supone un ciclo; un camino en el cual se toman factores en un primer nivel de análisis, que colaboran con los elementos o características en el segundo nivel y que una vez procesados ofrecen un resultado a partir del cual el ejercicio puede reiniciarse, simulando el proceso dialéctico del conocimiento. De esta manera, desde aquí ya se describen características en la conformación o generación de representaciones o productos culturales, como lo es el trabajo fotográfico realizado por Sebastião Salgado; o bien, el proceso de traducción de elementos culturales abstractos y subjetivos, presentes en las vivencias de nuestro objeto, en elementos igualmente abstractos de orden simbólico, que finalmente compondrán un texto de carácter gráfico, o bien un producto cultural, como es el caso de la fotografía (Lotman, 1996).

Para la comunicación, y especialmente para el estudio que se realiza, la correlación es una de las formas más rigurosas que permiten conjuntar dos conceptos de naturalezas diferentes, o al menos en apariencia, para obtener conclusiones, especialmente cuando se trata de aspectos de alta tendencia subjetiva. Este proceso permite obtener ciertas perspectivas que tal vez el método analítico por sí solo no puede dilucidar; por ejemplo, nos ofrecen ciertos indicios de procesos comunicativos mucho más complejos y elaborados presentes y dispersos por la sociedad –es decir, no son exclusivos de Salgado–, y que conforman todo un entramado cultural y un sistema simbólico específico por sí solos, que funcionan a su vez como instrumentos de comunicación.

De esta forma, los elementos abordados en los capítulos precedentes y referentes tanto a aspectos de vida y contexto, así como los elementos particulares que describen de manera general la obra de este individuo, nos permitirán entender procesos complejos de interacciones que se desenvuelven en las sociedades todos los días y en diversos ambientes.

### 3.2.2 Discurso

La traducción de aspectos subjetivos y experiencias de vida a elementos gráficos que permiten una lectura e interpretación abierta, sugieren la existencia de un mensaje latente y susceptible de decodificación en estas fotografías como en cualquier otro medio comunicativo. Dicho mensaje se define como discurso; sin embargo, lo que en apariencia es un concepto sencillo, en realidad tiene una naturaleza compleja e implica algunos factores que se precisarán.

Este concepto es regularmente aplicado en el proceso de interpretación de mensajes escritos o incluso en la transcripción de mensajes verbales. “Normalmente se definen los discursos como estructuras abstractas de forma, significado e interacción –y no (meramente) como ondas sonoras o marcas gráficas /visuales /electrónicas o movimientos musculares que físicamente los expresan” (Van Dijk, 2005, p. 20). Las aplicaciones de su estudio en primera instancia se enfocan en aspectos de relaciones de poder, donde un grupo con ideología política o religiosa sostiene una interacción de dominación respecto de otro.

En este sentido, los discursos de monarcas religiosos o de poderosos políticos, son los principales objetos de análisis y el foco de interés para investigadores de todos los niveles y disciplinas. De esta forma, no es solo a través de la gramática o la fonética que se pueden realizar aproximaciones a textos cargados de cultura e historia, pero también la antropología, la política, la sociología y desde luego, la comunicación, representan ciencias y disciplinas pertinentes para su estudio. El discurso, por lo tanto, puede verse como pistas del sentido común, en una situación comunicativa específica. Y su naturaleza compleja permite distinguir al menos tres dimensiones: lingüística, psicológica y social (Canal Semiosis y Comunicación, 2020, 2:05).

Pero, como en cualquier trabajo de interpretación, el nivel de profundidad en el análisis y el empleo de las diferentes disciplinas disponibles, dependerá en gran medida, entre otras cosas, de las capacidades del autor, de la posibilidad de utilizar

los recursos disponibles y la manera en la que se emplean para encontrar determinadas respuestas a problemas sociales. Es por esta relativa apertura y disponibilidad que Van Dijk encuentra en “el discurso es una transdisciplina, no un método; por eso [es preferible] hablar del estudio del discurso y no de un análisis” (L. Cárcamo, 2014, 1:10).

Esta aseveración contiene algunas implicaciones, y es que el estudio del discurso contenido en imágenes, como son las fotografías de Salgado, estaría incompleto si no se toma en cuenta el proceso de creación, la vida del autor, las posibles intenciones del mismo e incluso la naturaleza del público para el que ha sido concebido desde su planeación:

Yo propongo siempre que para hacer un análisis de discurso se tienen que analizar: [el] discurso y sus estructuras, la sociedad o la cultura y sus estructuras. Y a través de la estructura cognitiva, las ideologías o los modelos mentales. Los modelos mentales son como nosotros construimos el mundo, y también el discurso. (L. Cárcamo, 2014, 16:43)

Es por esta razón, que el estudio del discurso en las fotografías y la naturaleza de su correlación con elementos biográficos del autor, conllevaron una etapa de preparación que el lector ha podido experimentar en los capítulos precedentes de este trabajo de investigación. Se debe encontrar una definición del lenguaje que se está empleando para comunicar, como se ha realizado en el capítulo II, donde mediante la semiótica se encontraron las “traducciones” que Salgado ha hecho en simbología para construir su mundo fotográfico. Pero además, se debe tener en consideración la naturaleza de la creación, a través del contexto personal, político y social que permean las acciones de Salgado, como se ha abordado en el capítulo I.

Este último punto, no solo permite entender la cognición del lenguaje que Sebastião Salgado emplea para comunicar en sus imágenes y con ello alcanzar cierto grado en la interpretación y comprensión particular del discurso; pero también nos revela la enorme importancia de la condición individual en el complejo camino

de la comunicación, más aún, aquella de naturaleza visual (Canal Semiosis y Comunicación, 2020, 28:14).

Es esta condición individual inherente al proceso comunicativo, lo que Van Dijk denomina como modelos mentales. Este concepto refiere al conjunto de elementos o conocimientos, resguardados en la memoria de cada individuo, que conforma estructuras únicas y específicas de cada sujeto, como una memoria autobiográfica, o como lo define la psicología, memoria episódica (Canal unabvirtual, 2014, 28:08).

Esto se diferencia, por lo tanto, del conocimiento social en donde se encuentran las creencias racionales, las actitudes, normas sociales, valores y las ideologías que pertenecen a un grupo social amplio y enmarcado por un contexto determinado; es decir, la esfera social y cultural que rodea y condiciona la acción del individuo, donde éste aprehendió e interiorizó algunos elementos para su interacción y comunicación social. Procesos complejos que a su vez están sujetos a la capacidad de cognición, por lo que el autor los denomina como cognición social.

En resumen, el estudio del discurso tiene siempre tres importantes dimensiones: primero el análisis explícito y sistemático del discurso, en segundo lugar, la base del discurso en la mente o en la cognición y capacidad mental de sujeto, permeada por el contexto social; y finalmente la sociedad misma, que con su conformación en complejas redes de sistemas, ideologías y conocimientos racionales o científicos, enseñan ciertos valores al individuo, mismas que serán expresadas en sus modelos mentales (Canal unabvirtual, 2014, 5:00).

Ahora, estos modelos mentales, tienen una naturaleza multimodal, pues permiten a los sujetos formular interpretaciones personales y particulares a un contexto determinado, entendiendo el mundo que le rodea, pero también, facilita la expresión de opiniones y vivencias, es decir, facilita la comunicación, “una experiencia personal es un modelo mental en la memoria episódica [social]” (Canal unabvirtual, 2014, 28:44).

En este sentido, la fotografía de Sebastião Salgado es una expresión gráfica de sus modelos mentales, pues en ella se contienen los conocimientos que ha adquirido y recolectado a lo largo de su carrera y vida personal, pero también evidencian las ideologías a las que ha estado expuesto y que él reinterpreta en la medida de sus capacidades e intenciones. “Producir un discurso es expresar un modelo mental; es decir, es la expresión de opiniones y vivencias personales” (Canal unabvirtual, 2014, 28:55).



***Figura 3. Conformación de modelos mentales. Elaboración propia***

Si bien el discurso tiene como base en su construcción los modelos mentales de los individuos que los crean, éste también estará determinado por el conocimiento social, y por las ideologías que se construyan a partir de él. “Sin conocimiento, no hay ideología” (Canal unabvirtual, 2014, 7:17) y viceversa. Existe entre ambos una relación de simbiosis, donde uno se alimenta, se sostiene y de cierta forma se justifica en el otro, pues se utilizan para explicar y transportar las ideas y creencias del otro.

[...] las ideologías consisten en representaciones sociales que definen la identidad social de un grupo, es decir, sus creencias compartidas acerca de sus condiciones fundamentales y sus modos de existencia y reproducción. Los diferentes tipos de ideologías son definidos por el tipo de grupos que `tienen' una ideología, tales como los movimientos sociales, los partidos políticos, las profesiones, o las iglesias, entre otros. (Van Dijk, 2005, p. 10)

Otra forma de comprenderlo es a partir del entendimiento del concepto de conocimiento como un conjunto de creencias. Estas creencias pueden ser verdaderas y justificadas en el método científico, pueden ser inferencias a partir de diferentes fuentes de información o las aportaciones de terceros, o pueden ser simples experiencias empíricas y hasta supersticiosas que motivan, ayudan, impulsan o previenen de actuar en la sociedad. En este sentido el discurso se relaciona fundamentalmente con el conocimiento, pues no se puede ignorar la fuente que motivó cierto discurso al analizar sus componentes (L. Cárcamo, 2014, 12:47).

Así, dentro del discurso, en su composición y base, encontramos un conjunto de saberes que provienen del entramado social, pero también de los modelos mentales individuales que permean, condicionan y seleccionan ciertos elementos para su composición. Esto permite a quienes reciben el texto, o en este caso imágenes fotográficas, el formular implicaciones, realizar conjeturas y llegar a conclusiones muchas veces consideradas “implícitas” por no encontrarse textualmente en el medio; sin embargo, “el implícito del discurso está en sus modelos mentales” (Canal unabvirtual, 2014, 52:20).

Al mismo tiempo, el discurso se sostiene de ideologías, mismas que pueden o no tener una intención de poder, de dominación o de sojuzgamiento; a su vez, las interacciones sociales dan paso al nacimiento de contra-ideologías que se enfrentan o complementan en los diferentes estratos de la sociedad y en sus contextos determinados; es por esta razón que la naturaleza transdisciplinaria y multidisciplinaria en el estudio de discursos se beneficia en gran medida de un acercamiento a ciencias y prácticas como la sociología y la política, pues “analizar críticamente el discurso también implica analizar su potencial de manipulación, pero también de educación” (L. Cárcamo, 2014, 1:30).

A través del proceso de estudio para Sebastião Salgado, se han encontrado referencias e *indicios* de diferentes posturas o perspectivas ideológicas y políticas que no pueden entenderse si no es a partir de su contexto en una Latinoamérica



convulsa y receptora ferviente de tendencias revolucionarias de izquierda. Factores que se hacen aún más difusos en un producto cultural como lo es la fotografía.

En este sentido, el estudio del discurso también debe tomar en cuenta el medio que se esté empleando para comunicarse, el uso de dicho lenguaje expresado en algunos aspectos, como el estilo del sujeto, y de alguna forma determinar a quién fue dirigido (Canal Semiosis y Comunicación, 2020, 2:15-5:40). Desde luego, se debe considerar el cuerpo de trabajo o texto, como un todo, debe existir coherencia entre los elementos que lo componen y deben tener relación entre sí. Para Van Dijk, quien comprende el importante rol interpretativo del investigador, el análisis crítico del discurso debe considerar que siempre habrá una tendencia a tomar partido del analista, y en lugar de alejarse de tal cualidad, el autor conmina a evitar las posturas neutras, pues este tipo de “sesgos” permitirán favorecer el cambio social (Canal Semiosis y Comunicación, 2020, 46:00).

Es a partir de los años 70 del siglo XX que aparece con más fuerza el concepto de discurso desde una perspectiva semiótica, cambio que permite a investigadores, de todo tipo, retomar lo que antes se consideraba exclusivo de los textos orales y escritos, en diferentes áreas de expresión y comunicación, mismas que abarcan toda clase de medios como la danza, la arquitectura, el arte, medios sonoros, y desde luego, la fotografía.

La apertura de un modelo de significación distinto, donde la comunicación se convertiría en un proceso de búsqueda de sentido, de indagación o exploración alrededor de las posibilidades de significado; en lugar de concentrarse en la lectura material del objeto y aferrarse al análisis literal de los mismos, permite suavizar una tradición que por su rigidez, entraba en una especie de estancamiento, sobre todo en el contexto del aumento en medios virtuales de naturaleza visual y auditiva (Verón, 1998).

A partir de estas distinciones, es posible para diversos expertos, realizar clasificaciones que permitirán a su vez identificar estilos, épocas, encontrar matices o referencias contextuales. El cambio de paradigma permite a su vez refinar en la concepción e interpretación de diferentes aspectos que antes se ignoraban, como

el estilo; entendiéndolo como las variaciones deliberadas en la presentación, forma o creación del producto, que además son específicos de un contexto determinado de expresión (Canal Semiosis y Comunicación, 2020, 24:40). Por ejemplo, las expresiones artísticas propias del Renacimiento, cuentan con una simbología, una estética y un discurso e ideología muy particulares y específicas de un momento histórico determinado; que permiten a su vez una clasificación y distinción de otros periodos u otros artistas (Verón, 1998).

De esta forma, cuando una construcción o reinterpretación de lo social nace o se impone a la preestablecida y dominante, es que nace una nueva ideología y con ella nuevas expresiones discursivas que contengan simbólica, material o inmaterialmente a través de las diversas interpretaciones, la expresión que permita perpetuar tal perspectiva. En este sentido, se debe entender a estas reinterpretaciones como modelos mentales, mismos que representan la experiencia de toda una vida (L. Cárcamo, 2014, 20:34); como en el caso de Sebastião Salgado, quien emplea sus conocimientos disponibles y de todos los aspectos de su vida para fotografiar.

El discurso, por lo tanto, deberá considerarse como un mensaje contenido mediante la simbología de Salgado en sus fotografías y al cual llegaremos por medio de la interpretación documentada. Este discurso dependerá tanto de aspectos psicológicos, cognitivos, políticos, sociales, económicos, y demás temas que pudieran explicar el contexto, comportamiento y composición de sus modelos mentales en determinado contexto temporal y geográfico. Dado que las pretensiones discursivas del autor serán interpretadas a partir de su análisis como persona y creador, así como de la simbología contenida en las propias fotos, los hallazgos deben ser entendidos como “unidades culturales del significado de un término”, es decir, como “algo que está definido culturalmente y distinguido como entidad” (Eco, 1986, p. 61).

La presuposición de que las fotografías de Salgado contienen mensajes y son, en este sentido, altamente simbólicas no es arbitraria; como el propio autor explica: “No vas y tomas una foto. Vas a construir una historia. A final de cuentas

creo que los fotógrafos documentalistas somos gente a la que nos gusta contar historias” (Colorado Nates, 2013).

El discurso, en el caso de los textos escritos o los mensajes orales, puede entenderse como el propio mensaje transcrito, la combinación de palabras y frases que en ese contexto definido comunica algo o tiene un mensaje, sin embargo, los párrafos y letras por sí solas no son las *únicas* formas de comunicación que expresan mensajes, de hecho, en muchas ocasiones el mensaje se encuentra oculto en interpretaciones a partir de modelos mentales, confiando en que el receptor cuenta con la información y conocimientos necesarios para descifrarlo, condición que no siempre se cumple.

En el caso de los mensajes orales, por ejemplo, debates y demás conversaciones de tipo verbal, las expresiones del sujeto, la posición del cuerpo, la entonación o el volumen suelen expresar emociones, sugerir ideas e implantar mensajes que se hayan más recatados, ocultos o que pueden ser comunicados sin ser evidentes. Además, algunas características como la música, el silencio, efectos diversos, elementos audiovisuales y demás códigos, contienen en sí mismos y en su contexto, algún sentido específico.

Debido a su alto grado de subjetividad, este tipo de discursos no verbales o expresiones, pueden ser interpretadas incorrectamente, o al menos, desde una perspectiva que no se aproxima a la *intención* comunicativa del sujeto. En este sentido, la definición del discurso nos permite adentrarnos al universo del actor, tratar de mimetizar con sus vivencias, experiencias y expresiones, para discriminar de las diversas interpretaciones posibles, las más exactas o concordantes con las relaciones intratextuales, intertextuales o metatextuales encontradas a lo largo del ejercicio (A. D. Cárcamo, 2017).

Es en este proceso de descarte donde se haya la riqueza interpretativa del discurso, y de la comunicación en general; pues no basta con tener una aproximación inmediata al elemento, en este caso las fotografías, para poder asegurar cierta intención comunicativa o un discurso expreso y definitivo; el

interpretante debe tener, como mínimo, una noción del contexto que permea la creación y el resultado final de la obra.

Así, el trabajo se corresponde en la decodificación del mensaje a la luz de los elementos que la componen y el contexto que rodea su existencia. Es en tal sentido en el que debe interpretarse la palabra discurso; como un subtexto, un contenido interpretativo que se sostiene dentro de los límites de la imagen misma y que al ser de origen simbólico y gráfico, está sujeto para su autor a condicionantes de orden cultural y social, mismas que no siempre están explícitas, pero que su interpretación se facilita a través del reconocimiento de Salgado como creador y su contexto como causante y condicionante. Podría decirse que

El discurso es como un iceberg, porque gran parte del conocimiento en el texto, no lo ves. [Está] debajo del agua de la *consciencia*. En principio, solo dice cosas que no sabías, esa es la función informativa del discurso. Entonces muchas veces, el conocimiento que explicas, implica muchas otras cosas más. (Canal unabvirtual, 2014, 49:49)<sup>16</sup>

### 3.2.3. Paralelismos y sus problemas: la creación y producción

Como ya se estudiaba en el capítulo dos del presente trabajo, Charles Sanders Peirce (2019) realiza, a través de sus tríadas, una pertinente explicación del proceso que se desenvuelve en el individuo que pretende realizar una resignificación mediante signos en un nuevo producto cultural, que en el caso de Sebastião Salgado se trata de fotografías. Este proceso de creación requiere la consideración del papel cognitivo, del contexto social, cultural e histórico, así como de la preparación que el sujeto tenga en la creación.

Sin embargo, para que un medio de comunicación como lo es la imagen, pueda darse por “concluido” y alcanzar el nivel dialéctico de la terceridad como lo plantea Peirce, es necesario tener presente el importante rol de la interpretación, que inevitablemente se desenvuelve por quienes entran en contacto con el objeto,

---

<sup>16</sup> Cursivas propias

y que se podría describir como el mismo proceso que se lleva a cabo en la mente del comunicador, pero a la inversa. Este proceso representa de alguna forma, la prueba semiótica más importante para el fotógrafo, pues ésta demostrará si su traducción simbólica ha sido exitosa al concordar con sus pretensiones originales.

Nicole Everaert-Desmedt (Everaert-Desmedt, 2009, p. 2) realiza una descripción de este proceso partiendo de la experiencia del creador, mismo que en este proyecto, refiere a Sebastião Salgado:

1. La primeridad del proceso se hace patente en dos momentos; primero se habla de una **turbación** que se produce por la experimentación de un sentimiento o una sensación que se desee expresar. Inmediatamente después de este momento fugaz, se presenta la **abducción**, momento en el que el sujeto dejará que dichas sensaciones y sentimientos se expresen y se hagan manifiestos para su “captura”.
2. La segundidad en el proceso se desenvuelve casi inmediatamente después, en un momento denominado **deducción**, en donde Salgado retoma elementos simbólicos pre-existentes, ya sea en otras fotografías –propias o de otros individuos–, o bien, busca entre sus modelos mentales y conocimientos previos aquellos símbolos que le permitan expresar aquello que experimentó en la primeridad.
3. La terceridad del creador se explica mediante la **inducción**, en donde Salgado edita, rescata o descarta y selecciona aquellas imágenes o momentos que mejor describen lo que haya buscado explicar a su espectador. Este proceso de edición, que realiza de la mano de su esposa Lélia Wanick, puede extenderse por varios años, pues el proceso de “evaluación” que el fotógrafo realiza de su propia obra, para determinar si ésta es autoexplicativa, puede realizarse años después de la realización de la fotografía misma.

Vale la pena mencionar que siendo la tríada de Peirce, un proceso complejo que retoma diferentes elementos individuales y depende de algunos otros factores externos, en ocasiones se pueden distinguir características de la primeridad en la

inducción o bien, de la seguridad en la abducción. Esta división provisional nos auxilia en la comprensión del proceso, sin embargo en la realidad, éste no ocurre en etapas perfectamente distinguibles, es decir, es indivisible.

Una vez que se tiene como resultado una imagen, o bien, un proyecto completo representado en cualquiera de las publicaciones donde se incluyen grandes grupos de fotografías ordenadas según ciertos criterios editoriales, este resultado, se denominará **hipoícono**. Este nuevo producto, de hecho, requerirá del empleo de un alfabeto de signos o una clave particular, para su lectura o desciframiento; una tarea que se ha intentado sortear a lo largo de esta investigación.

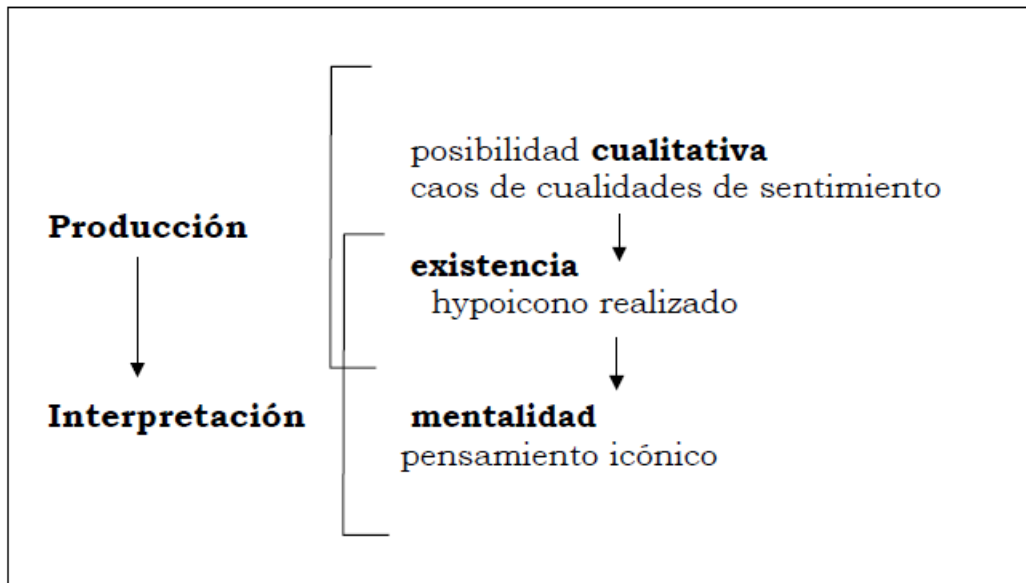
Por otro lado, el proceso de interpretación o lectura que realiza el interlocutor, se describe de forma similar, sin embargo, en este caso se parte del **hipoícono** concluido, por esta razón se espera que el proceso concluya en la turbación provocada por un sentimiento o sensación experimentada ahora, en el intérprete.

Para que una fotografía provoque en el lector una conexión con la primeridad, es necesario que éste tenga ciertos elementos propios de la terceridad o de la mentalidad, y un acercamiento mínimo de contexto que le permitan comprender el sentido, y tal vez incluso, la intención del autor; de lo contrario las interpretaciones y reinterpretaciones que se desencadenen serán erróneas o incompletas. Esto no evita, sin embargo, que la reinterpretación desencadenada no genere un sentimiento específico e incluso válido para quien lo experimenta, solamente evidencia que el autor no ha conseguido crear un objeto con la cualidad autoexplicativa que lo sustente, y que requiere de nuevos elementos simbólicos para su aclaración.

En el contexto de sus presentaciones en galerías de arte, o en las conferencias y entrevistas que Salgado ofrece para promocionar sus libros; este símbolo adicional o elemento de explicación que soporta mejor y facilita la comprensión de su discurso e ideología, se hará evidente a través de letreros que acompañen la imagen, títulos o fracciones de texto que puedan consultarse; o incluso una pieza musical que pretenda explicar con otro lenguaje simbólico lo que

se quiere comunicar, como fue el caso en la obra Terra (1997), prologada por José Saramago y publicada con la colaboración del poeta y músico Chico Buarque (Canal Molinari Pixel, 2012, 2:17).

De esta forma, un interpretante no informado respecto de Sebastião Salgado, como fotógrafo y como persona, alguien que no comprenda el impacto emocional, económico y social de sus viajes por el mundo, o quien desconozca aspectos contextuales de las agencias para las cuales laboró; podrá encontrar en estas piezas adicionales de información detalles que complementen aquellos vacíos con la intención de hacer la obra comprensible, tal y como el creador pretendía.



*Cuadro 1. Proceso de creación y recepción de la obra (Everaert-Desmedt, 2009, p. 4).*

El cuadro 1, ilustra el proceso de producción e interpretación que se desenvuelve cognitivamente en los individuos según lo planteado por Everaert-Desmedt. El punto en el que ambos sujetos se encuentran, es propiamente la imagen que se esté leyendo; mientras que Salgado parte de las cualidades sentimentales o sensuales y finalmente se encuentra en la mentalidad, el espectador parte de la lectura simbólica para idealmente llegar a la expresión de un sentimiento, que puede ser el mismo pretendido por el autor, o bien, una reinterpretación del mismo a partir de sus modelos mentales específicos.

Este proceso de interpretación, desde luego, no es perfecto o lineal. En cada caso de lectura, ésta tendrá elementos particulares que la distinguen, pues cada individuo realizará la etapa de desciframiento con base en sus propios modelos mentales, contextos específicos, ubicación temporal, intenciones particulares, ideologías y conocimientos previos.

Adicionalmente, el trabajo fotográfico de Sebastião Salgado no puede escapar a los aspectos específicos que lo permean como individuo, y su crianza, cosmovisión e ideologías son patentes para quienes tengan cierto conocimiento del momento histórico y contexto social que rodeó a Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XX.

Según Van Dijk (2005), algunos elementos como la intencionalidad (tanto del interpretante como del creador), la (sobre)interpretación ideológica y la falta de una apropiada contextualización; así como la ideología predominante o preferente, los conocimientos previos y las presuposiciones que son inevitables tanto en la creación, como en la lectura de una imagen, son los factores que problematizan el proceso de estudio crítico del discurso, más aún cuando éste tiene una fuerte carga o tendencia ideológica, como es el caso de Salgado, quien no se muestra tímido al respecto.

La tendencia ideológica de cualquier tipo o naturaleza, puede evocar cierta imagen de predisposición en el público que esté expuesta a ella, negativa o positivamente. Al tratarse de un grupo o conjunto de ideas, o bien, de “sistemas de creencias” (Van Dijk, 2005, p. 10), las ideologías tienen la capacidad de predisponer respuestas, que vician el proceso cognitivo de recepción de las imágenes, de alguna forma guían la *primera impresión* y modifican totalmente la interpretación discursiva que el sujeto obtenga del producto cultural.

Así, una ideología racista puede controlar las actitudes sobre la inmigración, una ideología feminista puede controlar las actitudes sobre aborto o techos de vidrio en el lugar de trabajo o conocimiento sobre la desigualdad del género en la sociedad, y una ideología social puede favorecer un papel más importante del Estado en los asuntos públicos. (Van Dijk, 2005, p. 10)



De esta forma, puede entenderse con mucho más claridad, que una obra cargada de sentido ideológico y que se acepta mejor en el contexto de un periodo histórico altamente politizado e incluso polarizado, provoque reacciones en ocasiones tan contrarias y contradictorias. Algunos sectores como Latinoamérica, tienden a tener una recepción favorable de la ideología, discurso e incluso de la personalidad de Sebastião Salgado, mientras otras regiones del mundo, como es el caso especialmente de Estados Unidos, se muestran renuentes y críticos de sus intenciones.

#### 3.2.4. Una simbiosis paradójica: las críticas y el autor

Como ya se mencionaba en el apartado 1.4.6. *Rompiendo el molde de la fotografía artística: incomodando a los detractores*, del capítulo primero de esta investigación, no son pocos los escritores, críticos de arte y colegas que han cuestionado el estilo, las intenciones, motivaciones y discurso contenido en el trabajo de Sebastião Salgado. Jean- François Chevrier, el periodista Javier Ferreira, la periodista sudafricana Ingrid Sischy y la afamada escritora Susan Sontag, son algunos de los nombres en la larga lista de escépticos de la fotografía del brasileño.

Los temas que se le cuestionan, en la mayoría de los casos se relacionan con la ética profesional de Salgado, arguyendo una irresponsabilidad al retratar los momentos más crudos de ciertas sociedades, en ocasiones reforzando estereotipos y cayendo en la unidimensionalidad de ciertas partes del mundo, particularmente aquellas comunidades del África subsahariana.

Estas percepciones, nuevamente, responden a ciertas ideologías y conocimientos previos que prevalecen en el mundo occidental, especialmente Estados Unidos y Europa, de lo que representa este continente. Ya sea expresiones de estereotipos, como la extrema pobreza y carencia que muchos de estos países padecen –región misma que en ocasiones es denominada como “África negra”–, o bien, la obligación moral de ayudar, sostenida en aquellos países altamente

desarrollados, ambas perspectivas se enmarcan en una tendencia ideológica que predomina en un contexto determinado.

La razón que Salgado emplea para justificar su interés (que algunos calificarían de morboso), por retratar constantemente ciertas condiciones sociales, ciertos países o regiones y problemáticas específicas, está representada por la relación emocional que el fotógrafo encuentra con esta región, es decir, es una justificación totalmente personal y subjetiva. Cuando se hace referencia a esta etapa de su vida, en la que su curiosidad por estas regiones dominaba gran parte del contenido en su trabajo, el fotógrafo menciona el parecido cultural y hasta geográfico que existe entre África y Brasil.

Un hombre que habría sido alejado involuntariamente de su lugar de nacimiento, como consecuencia de una fuerte represión política y social en el marco de una dictadura militar, que habría tenido que alejarse de su familia por su ideología y que ahora vivía en un París, donde las historias de migración bajo circunstancias similares prevalecían como la conversación cotidiana. Por tanto, no es difícil entender, que su expresión fotográfica, su formación como economista y su experiencia personal de exilio, lo condujeran a una extraña misión de reivindicación africana.

La construcción de su discurso se apoya en un conjunto de modelos mentales que se habrían desarrollado y pulido a lo largo de su vida, bajo expresiones de rechazo ante lo que percibe como desigualdad. Luego de viajar por Latinoamérica, sin poder entrar a Brasil, y de encontrar ahí condiciones similares; se asume a sí mismo como su igual, mimetizando y empatizando con situaciones que no le resultaban extrañas, pero sí cuestionables y hasta imperdonables.

Aunque el autor haya contado con las oportunidades intelectuales, profesionales y culturales con las que muchos europeos cuentan, él mismo no se asume como un producto de la *occidentalidad*, sino como la respuesta de los sacrificios y esfuerzos exigidos por condiciones sociales y políticas injustas. Para Salgado, lo que sus detractores califican de una especie de usurpación,

*pornomiseria* o marketing fotográfico, es una malinterpretación motivada por el privilegio y la incapacidad de empatizar.

Por otro lado, el modelo mental del salvaje, de la carencia y necesidad con la que Occidente ha construido su imagen de África, provoca inconformidad, pues esto supone una contradicción con el discurso anti-racista que se busca difundir. El reducir estas regiones y culturas a la historia de colonización, abuso y saqueo que indudablemente padecieron, parece contraponerse con la búsqueda de redención y solidaridad que prevalece en el discurso político y social existente en Europa y Estados Unidos. En este sentido, Salgado solamente explota estas condiciones para su beneficio monetario personal.

No obstante, resulta curiosa la contradicción en la que ambas partes recurren. Por un lado, los críticos exigen que se detenga “la estética de la miseria”, misma que consumen y utilizan para justificar y sostener su discurso filantrópico y anti-racista; mientras que Salgado, se asume como parte de una comunidad a la que no pertenece, acusando a sus detractores de los privilegios sociales y económicos que él mismo se ha beneficiado, mientras vende sus fotografías a organizaciones de procedencia Europea y Estadounidense.<sup>17</sup>

Pero, aunque desde una perspectiva crítica, las acciones de Salgado como “fotógrafo de la pornomiseria”, tengan ciertos elementos para sostenerse; desde un ámbito cognoscitivo, su discurso no es malintencionado o incluso, reprochable. En su realidad psíquica, que puede ser consciente o inconsciente, su autoreconocimiento como parte de una comunidad a la que no pertenece y con la cual persisten enormes diferencias, no implica que el individuo mienta deliberadamente, sino que sus construcciones y modelos mentales han sido alimentados de tal forma, que le sugieren la interrelación que él mismo emplea para comunicar mediante su lenguaje fotográfico; mismo, que como cualquier otro

---

<sup>17</sup> No hace falta recordar el rol que ha tenido Sebastião Salgado en Médicos sin Fronteras, ONG francesa, y por supuesto como embajador de la UNICEF, un organismo especializado de la ONU, donde la representación africana dentro de los entes más relevantes, como el Consejo de Seguridad, suele ser irrelevante.

código, no es un traje hecho a la medida, sino una materialización específica empleada por un individuo determinado (A. D. Cárcamo, 2017).

En este sentido, ambas perspectivas –la occidental y la que promueve Salgado–, se alimentan mutuamente de sus contradicciones y reinterpretaciones, dependiendo de la naturaleza que conforme sus modelos mentales, del grado de conciencia que se tenga de los mismos y de los conocimientos o contextualizaciones previas.

La norteamericana Susan Sontag, coincide con la importancia de la contextualización y el conocimiento de la historia que envuelve a un pueblo –como ya se ha mencionado en el mismo apartado del capítulo uno–, por lo que se podría asumir que su rechazo al discurso fotográfico de Salgado no parte de esa premisa, pero tal vez de la inconsciencia de sus modelos mentales, próximos a la perspectiva occidental, donde lo aceptado es la prevalencia de un discurso anti-racista y tal vez incluso anti-colonialista; por lo que un hombre blanco con un alto grado de educación, resulta inaceptable como estandarte de la filantropía en África.

Es normal, por lo tanto, que un hombre como Salgado, levante las sospechas de quienes han sido “concientizados” del daño histórico infringido en la región, una tarea cumplida mediante imágenes, películas, noticias, libros, artículos y demás medios, que con frecuencia aluden a la “estética de la miseria” para impactar, pero que involuntariamente perpetúa el mismo código simbólico del cual se pretende escapar. Tal vez la conjunción de factores específicos, como el medio, el mensajero y el mensaje, son los que provocan una interpretación específica, positiva o negativa, consciente o inconsciente.

Hasta este punto, se han estudiado algunos de los factores que influyen en la lectura e interpretación del discurso de Sebastião Salgado en solo una sección de sus imágenes, sin embargo, las imágenes y discursos corresponden a diferentes momentos, puntos geográficos y circunstancias contextuales, por ese motivo, vale la pena acercarse con cuidado a los momentos que diferencian y matizan los cambios en su intencionalidad e ideología.

### 3.3. El punto de quiebre: perspectivas discursivas

Luego de haber identificado la biografía del autor y de tener presentes algunas de las características que definen y enmarcan su obra, discurso e ideología; vale la pena reconocer, de manera general, las etapas en su vida personal que inevitablemente se verían reflejados en su desarrollo profesional en la fotografía. Esto permitirá comprender y organizar de mejor forma el estudio de la correlación entre ambos factores en el análisis de su discurso.

Como el lector pudo constatar en el capítulo primero, se identifican tres momentos relevantes en la carrera de Sebastião Salgado como fotógrafo, cada uno de los cuales se encuentra permeado por alguna decisión o circunstancia personal. Sus responsabilidades como economista lo llevan a viajar por el continente africano, y esto a su vez, lo impulsa a la que sería la decisión de abandonar su profesión en favor de las cámaras fotográficas, para embarcarse en su etapa como aprendiz, bajo la tutela y con el apoyo de las diferentes agencias para las cuales colabora como fotoperiodista.

Posteriormente, la natural evolución que como creador sostuvo durante la etapa como practicante, lo llevan a encontrar su propio estilo y buscar desarrollarse de forma independiente, financiando sus viajes y proyectos con sus diferentes colaboraciones en diversas ONG, con la venta de sus diversos proyectos fotográficos y con los libros que comienza a publicar bajo el sello de su propia editorial, misma que maneja junto a su familia. Esta etapa de independencia, atestigua el crecimiento y desarrollo de Salgado como comunicador, pues presenta ya un estilo específico y característico, además de que suele decantarse por los temas sociales y políticos que tiene la posibilidad de capturar.

Finalmente, uno de los momentos más trascendentes a nivel personal y desde la perspectiva profesional, se desarrolla luego de que Salgado presenciara de primera mano los pormenores del genocidio de Hutus y Tutsis en Ruanda y el Congo. Este evento despoja al brasileño de su interés por los temas sociales y políticos, pero además de la que habría sido su pasión más grande: la fotografía.

La violencia que habría presenciado durante este genocidio, aunado a una serie de eventos personales, como la muerte de sus padres, la devastación natural de la hacienda que hereda de ellos y en donde habría disfrutado de una infancia que recordaba con afecto; provocan en Salgado fuertes dificultades personales evidentes no solo en sus afecciones mentales o emocionales, pero patentes incluso en su salud física; una etapa que él mismo ha descrito como una crisis de fe en la humanidad.

Durante este periodo se toma un receso de aproximadamente diez años, en el cual, descubre nuevamente un propósito en esta ocasión, a través de la naturaleza. De esta forma, la restauración ecológica de la hacienda de su infancia, le permite inspirarse para un proyecto de fotografía que en esta ocasión planea enfocarse en temas medioambientales, retomando el papel del hombre, pero ahora, el hombre que vive en comunidades cuyas filosofías y cosmovisiones están en armonía con el planeta.

El cambio de discurso impulsado por aspectos personales, no solo le lleva a alejarse de los temas que ocuparon la mayor parte de su carrera, los intereses que lo llevarían al éxito y reconocimientos internacionales, pero lo alejan incluso de tendencias e ideologías políticas, de colaboraciones con instituciones que previamente habrían configurado en gran medida la naturaleza de sus proyectos.

Salgado nunca detuvo sus esfuerzos en la recaudación de fondos, sin embargo, sus conferencias, pláticas, entrevistas y demás apariciones públicas ahora tienden al soporte y activismo medioambiental. Si bien sus proyectos de fotografía parecen encontrarse en una especie de pausa, al menos hasta el momento, sus más recientes trabajos inéditos, tienen un enfoque paisajista y ambientalista.

De esta forma, tomando como base las pretensiones discursivas, se consideran dos grandes etapas en la composición ideológica en la obra de Salgado. Por un lado, se tiene a un fotógrafo increíblemente preocupado por temas políticos, sociales y económicos de las regiones más vulneradas y frágiles alrededor del mundo. Un hombre que empatiza con ideas revolucionarias y de cambio que

potencien la capacidad y unión entre las clases sociales trabajadoras; con las que él mismo se identifica al provenir de una familia de ganaderos y campesinos.

Su pasado como simpatizante del partido comunista en el Brasil previo al golpe de Estado que llevaría al país a una fuerte dictadura militar, las diversas colaboraciones y apoyo de instituciones que trabajan en campañas de sustento en problemáticas sociales, el apoyo a diversos movimientos, como el de repartición de tierras en la etapa posterior a la dictadura y su cercanía con otras instituciones, evidencian el enfoque social de la primera etapa en su discurso.

En la segunda etapa, se tiene a un Salgado completamente molesto, no sólo con la vida, pero con el discurso de solidaridad y empatía social que proponía. El genocidio en Ruanda, cambia profundamente su relación con aquellas instituciones, con la factibilidad de los gobiernos y con la capacidad humana de solucionar problemáticas de este calibre, por lo que redirecciona por completo su visión, enfocando sus esfuerzos al discurso de armonía con la naturaleza, alejándose de instituciones, de gobiernos o tendencias político-ideológicas.

De esta forma, podrían interpretarse dos grandes etapas en el discurso fotográfico, ambas separadas por la coyuntura o punto de quiebre que significó el genocidio de Ruanda, ambas con perspectivas discursivas diferentes, con tendencias y posiblemente, intenciones de naturaleza diversa, aunque no necesariamente contraria.

Ahora, aunque en este punto ya se han identificado algunas de las correlaciones entre la vida y obra, mediante el reconocimiento de algunos modelos mentales, ideologías, momentos clave en la biografía y sus respectivas interpretaciones, la mejor forma de estudiar la correlación entre ambos elementos será a partir de las ocho características que se han determinado como elementos propios del estilo e intenciones particulares del autor; esto en relación con las dos etapas en el discurso e ideología, en un intento por analizar el cuerpo fotográfico del autor, respecto de sus vivencias.

Dentro de tal estudio, se tomará en cuenta el cuerpo metodológico y teórico que han acompañado esta investigación desde el capítulo uno, observando que se respete el proceso cognoscitivo y dialéctico que propone la disciplina semiótica; pero también considerando los problemas del estudio o análisis del discurso ideológico según Teun A. Van Dijk, para evitar incurrir en ellos.

Se debe recordar que la intencionalidad del autor, siempre será planteada a partir de inferencias e interpretaciones, como se dispone en todo estudio crítico del discurso.

### 3.4 Primera etapa de la obra: características previo al punto de quiebre

La primera etapa en la interpretación crítica del discurso en la obra de Sebastião Salgado, verá su aplicación en las ocho características generales obtenidas a partir del capítulo dos de la investigación, mediante las cuales pretendemos obtener la esencia discursiva a partir de aspectos que describen desde la semiótica su lenguaje fotográfico.

En ese sentido, dichos factores de análisis se filtrarán a través de la gran división en dos partes de su carrera profesional; ambas fracciones, a partir de lo que sería uno de los puntos de inflexión emocional, física, mental y consecuentemente profesional, más importantes de su vida: el genocidio de Ruanda y el Congo. Por lo tanto, en esta primera parte se analizarán las características en la etapa previa a dicho acontecimiento que marcaría el rumbo de su discurso fotográfico.

#### 3.4.1. Blanco y Negro / Uso de la luz

Una de las características más relevantes de la carrera de Sebastião Salgado y uno de sus más evidentes sellos de estilo, es el uso del Blanco y Negro y el subsecuente aprovechamiento de la luz que éste requiere. Si bien existen piezas en su larga carrera que hacen uso del color, todas han sido vendidas a diversas publicaciones y ninguna ha sido reutilizada en la edición de alguno de sus libros con



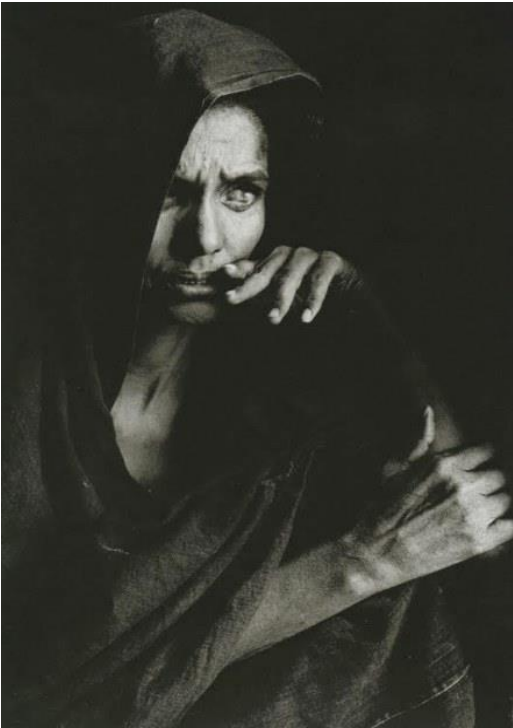
Amazonas Images; por lo que es fácil descifrar que el fotógrafo prefiere siempre el empleo de esta técnica.

El desarrollo técnico y estético de la fotografía, como la mayoría de los medios de comunicación que se tienen disponibles, ha dado enormes pasos en términos de su practicidad y por lo tanto sus procesos. En el caso de la técnica en B&N, lo que en sus inicios hubiese sido obligado, hoy en día representa una elección de parte del fotógrafo, una que se puede tomar antes de la captura, o después, gracias a los programas de edición y procesamiento de imágenes, en el caso de la imagen digital.

Al conocer algunas de las preferencias personales de Salgado respecto de las recientes tecnologías, el B&N es necesariamente una decisión previa, debido a las demandas de la película especial y el empleo de las diversas habilidades y conocimientos técnicos para el aprovechamiento de la luz que evitaría arruinar el escaso filme estando en locación. Pero la tecnología, que permite cámaras, lentes y dispositivos que ofrecen una mayor fidelidad en la calidad y color de la imagen, ha sido uno de los principales motores para el desplazamiento de la misma en grises, al considerarles anticuado o innecesario. También ha significado una mejoría en su valuación, además de la certeza en su uso consciente y deliberado, transformándola en un factor simbólico que contiene algún mensaje en sí mismo.

En este sentido, lo que previamente pudo ser una condición en el uso de la fotografía, hoy es una posibilidad de comunicar. Dicho cambio trae consigo, además la modificación en la percepción del estilo, como ya mencionábamos, se le observa como símbolo de antigüedad; pero también puede denotar tristeza, melancolía y nostalgia. Por otro lado, el uso deliberado también podría indicar en la actualidad una relación con el arte, pues el fotógrafo pretendería dar un sentido emocional de algún tipo.

Al mismo tiempo, el B&N puede evocar la elegancia, pues en este estilo, el manejo de la luz y el control en los contrastes permite un enfoque mayor en el elemento que se está estudiando, tal vez ese también es un factor a considerar en su frecuente asociación con la vertiente artística de la fotografía.



*Salgado, S. Mujer tuareg ciega, Mali (1985).*

Este estilo permite entonces, resaltar las formas, texturas, contrastes, fuentes de luz y la dureza o suavidad de los sujetos y objetos en la imagen, pues evita que los colores desaten algún modelo mental, sensación o experiencia asociada al color, y la atención visual del espectador se concentre especialmente en lo que el fotógrafo esté deseando capturar, en los objetos dentro del encuadre que le permitan comunicar y en el mensaje general de la foto.

Ésta parece ser una de las principales razones por las cuales Salgado emplea dicho recurso visual para ayudar a su audiencia a destacar su discurso con mayor fuerza; no responde, por lo tanto, a una decisión artística, estética, nostálgica, triste o de cualquier otra razón visceral; se trata de una decisión racional consciente, en la búsqueda por un discurso más evidente, más sencillo en su aprehensión.

Cuando no estoy feliz uso blanco y negro, cuando estoy feliz, uso blanco y negro, es lo mismo. No puedo fotografiar a color, intenté hacerlo, cuando inicié trabajando en las agencias, Gamma e incluso Magnum también, porque las revistas no pagan lo necesario para sobrevivir y te piden fotografía a color, y lo hice. Pero el color para mí significaba perder la concentración, si fotografío algo que tiene puntos en rojo, verde, en azul, sabía que al tener mi foto esta parte sería muy importante, y a veces eso me rompía la concentración en lo que hacía, importaba en lo que resultaría y cuando fotografiaba en blanco y negro era muy fácil, porque claro, en la vida real nada es así, pero al hacerlo, transformaba todo en diferentes tonos de gris, y eso me traería paz y me permitiría concentrarme en la dignidad,

personalidad de la persona y al tener la imagen, me sumergía sin las distracciones. Podía extraerle lo que era importante para mí, y ése es el punto. Amo el color, tengo muy buenos amigos que hacen muy buenas fotos en color pero, me disculpo, para mí no fue posible. (Canal Museum of Photographic Arts, 2017, 52:02)

De esta forma, se puede determinar no solo que Salgado no pretende pertenecer al mundo del arte, pero que su decisión de estilo respecto del blanco y negro pretende resaltar los elementos en la imagen, que a su vez, permitirán enfocar la atención en el discurso.

Se debe tomar en cuenta el enorme esfuerzo adicional que esta, en apariencia mínima decisión, tiene en el proceso logístico de Salgado, especialmente cuando se considera que el proceso de fotografía en B&N responde a un uso mucho más cauteloso de la luz, pocas imágenes aparentan el uso de flashes o lámparas adicionales, por lo que esto demuestra la dedicación y paciencia en la etapa de producción.

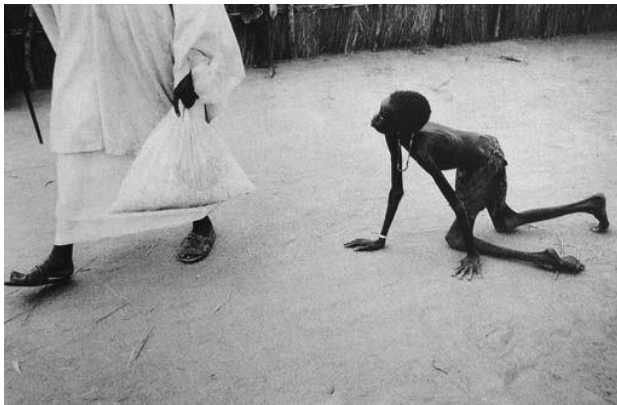
Adicionalmente, durante la edición y revelado, el proceso de manipulación de los contrastes y grises, requiere de un conocimiento especializado en los químicos, así como de un manejo prudente y significativamente más parsimonioso. Todos estos son elementos que suman a la gran consideración y relevancia que Salgado coloca en sus temas, en sus objetos retratados, en los mensajes que estos puedan connotar y en su discurso.

#### 3.4.2. Dignificación

Uno de los elementos que Sebastião Salgado ha mencionado en diversas ocasiones como su objetivo principal, especialmente en esta primera etapa de su desarrollo como fotógrafo, ha sido el de representar fielmente la calidad humana y dignidad que subyacen en las diversas comunidades en las que tiene la oportunidad de retratar.

La dignidad de un individuo, entendiendo ésta como una cualidad en las imágenes, se representa y se entiende como una obligación del fotógrafo con la verdad. La representación de los sujetos con responsabilidad, seriedad y respeto, no por circunstancias externas, pero por la condición inherente de ser humanos. Una persona digna, es alguien que no permite humillaciones o degradaciones, y esto puede implicar una relación de semejanza, de equidad o igualdad.

Como puede asumirse, la capacidad de representar la dignidad humana, un concepto amplio y dependiente de un contexto cultural y cosmovisión específicos, debe ser un aspecto de gran relevancia para cualquier fotógrafo que pretenda documentar problemas sociales y carencias económicas, como es el caso de Sebastião Salgado. Es precisamente en este sentido en el que se sustentan muchas de las críticas, al argüir que emplea una estética de la miseria para vender libros, o bien, ideas.



*Salgado, S. Sahel (1980)*

La *pornomiseria*, es un término acuñado por el conocido “grupo de Cali”, una pequeña asociación conformada principalmente por Luis Ospina y Carlos Mayolo como cineastas y Andrés Caicedo, que era escritor; quienes formulan este concepto a partir de la creciente explotación de las clases sociales más vulnerables para la creación de presuntos documentales, donde se mostraba la enorme necesidad que diferentes comunidades padecían en barrios populares de Colombia. Estas piezas se “vendían” con enorme aceptación en diferentes festivales alrededor del mundo, principalmente Europeos, motivando aún más el uso de una estética de la pobreza para estos filmes (Faguet, 2012).

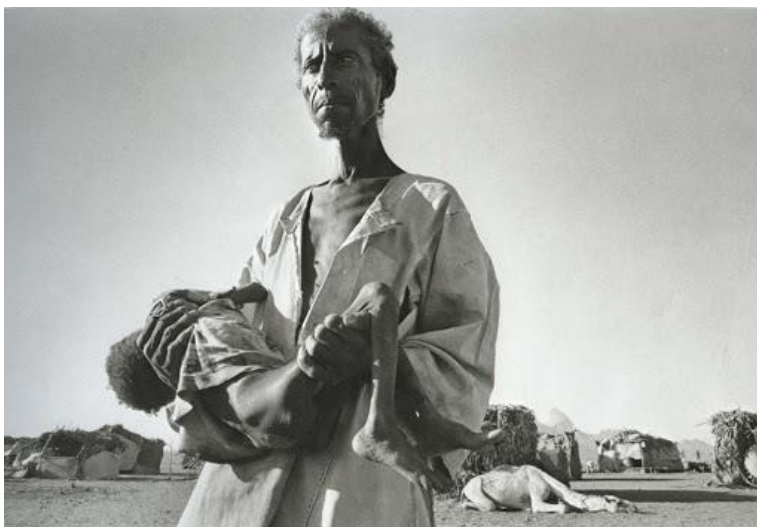
“El grupo de Cali”, acompaña la publicación de su manifiesto de la *pornomiseria*, donde acuñan el término, junto al estreno de un documental que ellos

filman a manera de protesta por esta explotación de la pobreza, titulado “Llamando Pueblo”, donde haciendo uso de la sátira, el sarcasmo y la burla, pretenden concientizar sobre el uso de estas comunidades para vender un producto disfrazado de altruismo (Herrera, 2021).

Es en este sentido que la labor fotográfica de Salgado presenta paralelismos con la práctica de la *pornomiseria*, y varios de sus críticos alrededor del mundo, se enfocan en esta interpretación. Por ello, la dignificación de los sujetos debe ser un elemento clave a considerar para un fotoperiodista de su envergadura, sobre todo cuando los resultados pueden resultar escandalosos para muchos. Al respecto Salgado responde:

A veces, la gente critica porque hiciste la fotografía de alguien muriendo, o personas en total angustia, pero eres tú quien tiene el derecho de tomar esta decisión, y la tomas con tus referencias éticas –cada una es diferente, tu mente y la mía, pero es la mía la que está haciendo la intervención– con mi ideología, con toda la herencia, dentro de mí [...] Y verás, en ese momento no hay lugar para el cinismo, [...] y tomas la foto o no lo haces, muchas veces en mi vida no tomé la foto, porque creo que si lo que vas a representar no es dignidad, es mejor no tomarla. (Canal Museum of Photographic Arts, 2017, 1:00:00)

Sin embargo, la explotación de la estética de la miseria tiene dos vertientes, como también es el caso de la *pornomiseria*. Por un lado, se puede acusar a los creadores de tener intenciones mercantilistas disimuladas como altruismo, y por el otro, abre la posibilidad a cuestionar cuál es el rol de aquellas sociedades que consumen este material; en ambos casos, éstas corresponden principalmente a países europeos, o si se prefiere, occidentales. El éxito de cierto tipo de documentales o libros, si bien no eximen de su responsabilidad al autor, sí demuestran factores dignos de consideración en aquellas sociedades que los consumen.



*Salgado, S. Éxodos (2000).*

De esta forma, la dignificación para Salgado, representa no solo una herramienta que conforma el discurso, pero también una especie de justificación para la presencia de escenas tan desgarradoras e impactantes. Salgado sustenta gran parte de la dignificación en sus fotografías con la mimetización que cumple mientras se encuentra en convivencia con estos grupos, como si de esta forma pudiese considerarse él mismo un miembro de la comunidad que retrata y por lo tanto, convertirse en la voz de quienes necesitan ser escuchados.

Tristemente, en pocas ocasiones los propios miembros de una comunidad en estas condiciones, tienen la posibilidad de comentar o aprobar su participación en un libro de fotografías o en una serie documental, en muchos casos los individuos retratados jamás se enteran de que su imagen se encuentra exhibida en una ciudad europea y mucho menos de que está siendo empleada para recaudación de fondos, sea cual fuere el destino de los mismos. Esto alimenta discursos y modelos mentales basados en estereotipos que refuerzan la condición de vulnerabilidad de estas comunidades; pues si bien, la África subsahariana tiene enormes problemas sociales y económicos, una representación dignificada incluiría no solo aquellos conflictos, pero también los elementos culturales, religiosos y sociales que les caracterizan, definen y les confiere valor humano.

A partir de lo expuesto, se puede interpretar la traducción simbólica de Salgado respecto de la dignidad, como el retrato del sujeto en su entorno, sin poses

y sin filtros, de forma espontánea y con apego a sus propias costumbres y cultura. Esta representación, sin embargo, adolece de una variante pacífica, enmarcada en la expresión sana y estable de sus construcciones mentales, de su otredad; por lo que termina siendo una dignificación no como sinónimo de mostrarlo en un entorno favorable, sino propio de la experiencia personal del fotógrafo en esa región.

### 3.4.3. Anonimato

En pocas ocasiones Salgado ha hecho mención de los nombres específicos de quienes retrata. Él no es el único fotógrafo que recurre al anonimato en sus fotografías, sobre todo cuando se trata de individuos, para dar una perspectiva social a una cuestión que de otra forma podría interpretarse aislada y única; sin embargo, si es uno al que se le cuestiona este tipo de decisiones, sobre todo en el contexto de sus trabajos en África.

Al respecto, el fotógrafo ha argumentado su deseo abordar la condición humana detrás de los temas económicos y sociales, así como las implicaciones políticas de ese tipo de interacciones. Sin embargo, esta perspectiva podría levantar el cuestionamiento respecto del interés del brasileño por las personas que tiene frente a la lente, y en un intento por denunciar y mostrar condiciones adversas, abusa de las comunidades en las cuales trabaja.

Para Salgado, lo principal es obtener la confianza y la aceptación del grupo o comunidad; solo entonces se siente cómodo en la realización de una imagen, en este sentido considera que el anonimato no representa una falta de atención al individuo, pues cuando ya se ha tomado el tiempo para establecer una cierta relación con sus sujetos, éstos ya no son representados como desconocidos.

Tenía autorización de cada persona de fotografiar, cuando no la tengo, no la tomo; pero ningún hombre llegó a firmar la autorización. Tu sabes si puedes fotografiar o no. Hacer fotografía es como caminar con un cuchillo, no puedes desviarte a la izquierda o derecha, debes ir directo sin cortar [...]



es porque hay tan pocos fotógrafos, hay mucha gente con cámaras, pero muy pocos fotógrafos. (Canal Museum of Photographic Arts, 2017, 1:03:11)



*Salgado, S. Fiebre del oro, Serra Pelada (1986).*

En este sentido, el anonimato podría entenderse como una condición de quien observa la imagen, del espectador, no del propio fotógrafo, que de forma tácita –incluso podría decirse que instintiva–, adquirió la cercanía que permite conferirle al sujeto una historia; es decir, para Salgado estos momentos no representan solo la problemática social, pero la persona retratada. La observación, sin embargo, parece inconclusa, pues es responsabilidad del creador evaluar la correcta comunicación de sus piezas, y que éstas puedan ser entendidas de la mejor forma posible por quienes las leen, sin necesidad de muchos elementos adicionales que soporten el discurso.

Si estas fotografías no le resultan anónimas al autor por la propia experiencia de la realización y adicionalmente, no se ha mostrado muy preocupado por nombrar a cada uno de los sujetos, más aún cuando se ha enfrentado a fuertes cuestionamientos por dicha decisión, entonces se puede estar casi seguro de que ha sido una elección voluntaria y consciente.

Para el brasileño, entonces, el anonimato no es deseable en el proceso de creación de la imagen, por esta razón, invierte incontables horas especialmente a



la cimentación de una relación de confianza más o menos aceptable; sin embargo, al contar con el proyecto terminado, el anonimato retoma su relevancia y su potencial, tal vez en un intento por resaltar la importancia del debate sobre la problemática que colocó a determinados individuos en situaciones de vulnerabilidad extrema; pues en el contexto de una galería o una presentación, el mensaje que perdurará en la audiencia no es el nombre del sujeto, sino el discurso emocional presentado, las inferencias de éste en otros asuntos, e incluso la posible reflexión sobre todo el entramado social y cultural que le rodea.

#### 3.4.4. Formación Profesional

Sebastião Salgado tuvo la fortuna de poder educarse en economía hasta nivel de doctorado en diversas instituciones de Brasil, Estados Unidos y Francia. Su pasión por la fotografía es lo que lo aleja de lo que hubiese sido una brillante carrera como asesor y consultor en diferentes organizaciones internacionales; sin embargo, en múltiples ocasiones ha manifestado que gran parte de su preparación profesional influye en la forma que se desempeña como fotógrafo.

Ya sea desde el proceso logístico y de preparación previo que sus diversos viajes requiere, en la administración y manejo de la que sería su propia editorial y en el control o disposición de los recursos que recauda para las diversas organizaciones y proyectos en los que participa. Pero de igual forma, sus conocimientos de aspectos sociales y políticos, que son inseparables de los económicos, también influyen en las decisiones al momento de capturar un instante y en la tendencia ideológica que tendrá.

Hice estudios en economía, estudios sociales, con Lélia, hicimos estudios sobre marxismo, fuimos activistas dentro de partidos de izquierda; y cuando fui a hacer fotografía, hice muchos tipos distintos, paisajes, desnudos, deportes... Un día, no sé por qué, me encuentro haciendo fotografía social y en ella, nunca intenté ser muy específico. Fue el comportamiento de mi vida, lo que me hizo feliz, lo que me enojó, lo que me hizo mostrar y

denunciar cosas, y al final mi fotografía, era mi forma de vida [...] Y verás, mi vida siempre fue así, y las cosas que pensé que eran importantes, mis creencias, mi ideología, las cosas que fotografío. Claro que mi lenguaje es la fotografía, amo la fotografía, la luz, la composición. Cuando tengo una cámara ante mis ojos, y tengo un encuadre fabuloso y este espacio que debo sentir y organizar... Este lenguaje es mi lenguaje, pero mi ideología es mi ideología, junto estos dos y el resultado es mi amor por la fotografía. (Canal Museum of Photographic Arts, 2017, 15:23)

De esta forma, su educación no solo facilita el aspecto económico y el manejo de sus recursos, también influye en los temas que desea documentar y la tendencia que estos tendrán en las imágenes. Esta claridad respecto de sus intereses políticos, parece permitirle desarrollarse con soltura y conciencia, pero sobre todo anticiparse con algunos conocimientos y perspectivas previas, al visitar una comunidad, cubrir una historia o retratar a los individuos detrás de determinado acontecimiento.

Por otro lado, este privilegio de alguna forma le ha convertido en la clase de persona cuyos esfuerzos por ayudar se podrían interpretar como *pornomiseria*. El nivel de estudios que Salgado consigue, no es muy frecuente bajo las condiciones que él mismo describe en sus primeros años de vida y esto, desde la perspectiva de quienes lo critican en el contexto artístico o periodístico, es digno de sospecha y hasta señalamiento.

Aunado a esto, su trabajo no es accesible para cualquier tipo de público, pues si bien ha colaborado con organizaciones de todo tipo y ha vendido sus imágenes a todo tipo de revistas y medios informativos, sus libros podrían considerarse objetos de lujo por sus altos costos; por lo que el público al que accede no es el mismo al que captura. Algunos ven en esto el privilegio económico de un hombre con poca ética profesional.

El documental biográfico “La sal de la Tierra” que Wim Wenders realiza en colaboración con Juliano Ribeiro Salgado, en gran medida minimiza la percepción que muchos sostenían de Salgado como personaje, pues este hace mención de los

orígenes del fotógrafo, las luchas sociales y políticas con las cuales se enfrenta en su vida personal, pero también las que busca y documenta en sus imágenes, dando un poco de contexto a lo que antes pudiera interpretarse como la capitalización de la miseria.

Sin embargo, el origen familiar del documental, el enfoque acrítico y simplemente ilustrativo del mismo, nuevamente levantan sospechas respecto de sus verdaderas intenciones. Se ha determinado que dicho proyecto funge como una hagiografía con pretensiones publicitarias, ya sea en beneficio de la vasta obra del brasileño, o en favor de la carrera como cineasta de su hijo. Además, la cercana amistad con el propio director, realza los cuestionamientos.

Nuevamente es el método de Salgado y su enorme dedicación en cada uno de los proyectos que emprende, lo que permite a este fotógrafo sostener gran parte de sus intenciones, discursos e ideologías, lo que lo aleja de muchas de las irremediables críticas y los evidentes señalamientos.

#### 3.4.5. Autoreconocimiento

El autoreconocimiento del fotógrafo con las comunidades que retrata, es un factor íntimamente relacionado con el proceso de mimetización que Salgado emplea como parte de su técnica y preparación fotográfica; sin embargo, gran parte de la conformación y constitución de dicho modelo mental, se encuentra en los primeros años de su vida.

Desde su desarrollo en el seno de una familia agrícola, su identificación con las luchas sociales de su comunidad y país, la participación política que cultiva durante su juventud en los diferentes movimientos comunistas y finalmente, la necesidad de huir de su natal Brasil, por condiciones adversas basadas en ideología, radicalizan en él la necesidad de pertenencia, misma que encuentra en las comunidades más marginalizadas que reporta en sus diferentes viajes.

Una perspectiva ideológica y emocional que además se alimenta por su rol como testigo de diversas injusticias y desequilibrios en reparto de riquezas y posibilidades de subsistencia; la visión humanista se nutre de la cultura y la otredad que le impacta y le permite reconocerse, entenderse como miembro de su grupo. Aunado a esto, estos pueblos, a menudo olvidados por el resto, abren las puertas y comparten su estilo de vida con el extraño que busca ganarse su confianza para poder retratarles y llevar el mensaje a grandes ciudades.

Como ya se ha mencionado, Salgado encuentra paralelismos culturales y sociales con el África Subsahariana, semejanzas que, según su entendimiento e interpretación, incluso se remontan a la unión de este continente con Sudamérica, específicamente, con su natal y ahora lejana Brasil; transformando un conocimiento, tal vez irrelevante para muchos, en una perspectiva sentimental del mundo.

El autoreconocimiento es un factor muy importante en su obra, pues al retratar a sujetos en condiciones de mucho sufrimiento, Salgado no se percibe como un filántropo o reportero que da testimonio de estos hechos, sino como “uno de los suyos”, que padece y experimenta estas penurias junto a ellos; fortaleciendo entonces una relación de semejanza y paridad entre ambas partes; no de desequilibrio o superioridad, como en muchos otros ejemplos históricos, hombres extraños se han aproximado a estas regiones, con curiosidad morbosa o un interés económico y político e ideológico detrás.

Esta inclinación y preferencia es no solo algo que el fotógrafo presume en entrevistas y presentaciones, algunos de sus allegados y colaboradores cercanos también dan testimonio de su conducta y modelos mentales personales:

Creo que siente mucha ternura por la gente que fotografía, y él mismo lo dice. Le preocupa su dignidad, no quiere mostrar lo peor de ellos, quiere que se vea lo mejor en situaciones poco conocidas para el público; así que es aquí donde juega un papel muy importante la relación tan especial que establece con ellos [...] Pero creo que Salgado va más lejos, lo enfatiza mucho, él pertenece a la clase obrera y quiere mostrar su parte más positiva. (Hernández, 2015, 20:46)

Para un público descontextualizado, el comportamiento del fotógrafo hace uso de una conducta ventajosa, y ésta es solamente la interpretación visceral que le permite “colonizar ideológicamente” estas comunidades. Aunado a esto, conocer únicamente al fotógrafo que ha gozado de oportunidades en educación y trabajo, que ha alcanzado el éxito y reconocimientos internacionales por su labor como fotoperiodista y las ventajas económicas que se desencadenan como consecuencia, confieren a este discurso un tinte de conveniencia.

En regiones del mundo como Estados Unidos o Europa Occidental, donde la política y los medios de comunicación, se han encargado de masificar mensajes y discursos libertadores, anti-racistas y pro-democracia, entre otros; el comportamiento de un hombre blanco con las ventajas sociales de las que goza Salgado, se interpreta ofensivo y debe ser cuestionado. Parece que no es hasta que se estrena el afamado documental de Wim Wenders y que el brasileño enfoca su carrera a otros temas, que las críticas se han atenuado, al menos en lo que respecta a su cuestionable relación con África.

En un sentido estricto, Salgado no podrá nunca ser parte de estas comunidades, aunque sus intenciones sean buenas. Su formación, cultura y cognición están forjadas desde los primeros años de su vida, y aunque tenga una alta capacidad empática y de integración con los destinos que visita y sus pobladores, su visión siempre será la de un brasileño capaz de empatizar, pero no la de un africano, un europeo, o un boliviano.

Sin embargo, en su conformación mental, en las interpretaciones cognitivas y pensamientos arraigados del individuo, el discurso latente en su producto comunicativo, atestigua una experiencia que para Salgado es verdadera. La mentira no siempre es consciente y el sujeto considera estas experiencias y estas perspectivas como verdaderas. En este sentido, la verdad no existe, se trata solo de la interpretación específica de un individuo que deriva de una realidad determinada y contextualizada (Gadamer, 1994).

#### 3.4.6. Espontaneidad

Como parte del proceso en la creación de sus imágenes, Sebastião Salgado, en pocas ocasiones ha empleado algún estudio, locación predeterminada o algún artificio que no se encuentre de forma natural en el momento de la fotografía. Todo esto es indicativo de la paciencia y dedicación del fotógrafo, pero también de su modelo mental, a partir del cual considera que toda actividad que no se realice de forma espontánea, puede connotar información tergiversada, o bien, falsedad.

Debes saber algo de la persona que vas a fotografiar para construir algo, porque me parece que es muy difícil llegar y sacar algo con fuerza, con mensaje, si llegas sin más. Me ha costado unos 6 años terminar este proyecto [Workers] y por supuesto, he hecho muchos reportajes, más de cuarenta. En algunos tardé más de 4 semanas y en otros 4 meses, en ese tiempo, trabajando desde la aurora hasta la puesta del sol, se llega a tomar contacto con la gente que fotografías. Normalmente nunca hago posar a la gente para sacarles una foto, creo que si los haces posar, al mirarlo de cerca, a quien se toma la foto es el fotógrafo, y creo que eso es peligroso. (Hernández, 2015, 19:42)

Aunque la espontaneidad de sus sujetos es una característica que Salgado valora mucho, como un elemento que permite capturar la verdad, es cierto que la riqueza en sus imágenes en pocas ocasiones deriva tanto de esa espontaneidad como lo hace de la experiencia inmersiva en la que él se sumerge para retratar a sus sujetos en sus cotidianidades y sus contextos, en un esfuerzo por comunicarnos en una toma, todas sus luchas, sus contradicciones, su abundancia y sus carencias.

Esta característica es, casi por naturaleza, una consecuencia necesaria en el estilo que Salgado retrata y especialmente en el fotoperiodismo o la fotografía sociodocumental, pues cualquier alteración del momento, pone de entredicho la ética profesional del autor. Esto puede ser de especial interés en su etapa como colaborador con organizaciones y agencias, pues existe una responsabilidad con el lector o editores de las publicaciones, pero parece continuar siendo un requisito en

su trabajo independiente, por lo que entonces tal vez se trate de una consideración estética y estilística.



*Salgado, S. Fiebre del Oro, Serra Pelada (1986)*

#### 3.4.7. Estética

La estética en la fotografía de Sebastião Salgado provoca diversos conflictos en quienes la observan. En la experiencia inicial, en la etapa de abducción o durante la primeridad del espectador, es indudable la belleza que se percibe en la imagen, mucho de este factor tiene que ver con el conocimiento técnico del autor y con su capacidad para organizar el encuadre, para balancear los elementos y para ajustar detalles en la etapa de postproducción.

Como ya se analizaba en el capítulo anterior, Salgado tiene conocimiento sobre las reglas básicas de fotografía que permiten obtener resultados placenteros y agradables al ojo humano, y en ese sentido, no parece ser la clase de fotógrafo que se vanaglorie de romper los moldes o interesarse en reescribir los cánones de lo permitido.

Gran parte de su estética en esta primera etapa de su trabajo, corresponde a la denuncia de las que considera injusticias sociales, a la reivindicación de las comunidades y pueblos más olvidados y marginalizados; una contradicción con la

estética de lo verdadero, que frecuentemente se asume como bello. Pero la verdad, si es que existe en el complejo e intrincado mundo de la comunicación, no debería ser un factor que se contraponga con la posibilidad de conjeturar esteticidad o simetría.

Parece que en la cotidianeidad se encuentran con frecuencia ejemplos de artistas gráficos y fotógrafos, que emplean simbología o elementos del lenguaje que connoten horror, dolor, desesperanza o fealdad, para poder evocar alguna verdad difícil de procesar. Es parte de la conformación de modelos mentales y la ideología de nuestras sociedades, el asociar la fealdad con la mentira y lo bello con la verdad; pero esta verdad, *debe ser positiva*, debe reforzar de alguna manera los estándares de lo permitido, de lo aceptado; de lo contrario provocaría –como parece ser el caso que ocupa este estudio– una disociación cognitiva, una primeridad del sentimiento que se comprende caótica.

De esta forma, se puede comprender el rechazo de una imagen estéticamente placentera, donde se muestre el dolor, la muerte, la carencia o las desigualdades de personas en regiones del mundo olvidadas del progreso y las problemáticas que suelen aquejar a Occidente en la actualidad. Vale recordar que Europa y Estados Unidos corresponden en gran medida a las regiones donde Salgado provoca esta disonancia o sorpresa.

Occidente es una parte del mundo donde la necesidad no alcanza los niveles más elementales como ocurre en aquellos países o comunidades donde Salgado gusta de viajar y fotografiar, este encuentro con una verdad no cotidiana –ya sea por la falta de interés de la audiencia o por una escasa y nula cobertura en los medios masivos– produce la ruptura de una realidad preexistente; seguido del cuestionamiento de la ideología que se consideraba predominante o correcta, para desembocar, ya sea en el agresivo rechazo y cuestionamiento de lo que se atestigua, o los diferentes grados de aceptación y reflexión que el conocimiento y capacidades en cada individuo permitan.

Sin duda este difícil proceso cognitivo no tiene por qué concluir de forma positiva para Salgado, es decir, no siempre va a cumplir con sus expectativas. En



este sentido, la estética de Salgado corresponde a una ideología o construcción que se asocia más con el arte, pues los artistas son interpretados a menudo como subversores –entre otras cosas–, como personas que capturan las contradicciones de las sociedades, las traducen simbólicamente y las expresan de una forma que pretende incitar debates y cuestionamientos.

Sin embargo, un fotorreportero, *debe* ser alguien que informe con veracidad sin interrumpir esta cualidad con adornos o preocuparse por la estética. Por ello, cuando un hombre que se asume como fotógrafo social, muestra ciertos elementos estéticos que recurren al arte, sin justificarse en la construcción social de belleza y cuestionando la relación de ésta con la realidad, produce de inicio confusión y después cuestionamientos.

Por otro lado, el trabajo de Salgado que se asume a sí mismo como crítico, sigue reforzando ciertos estereotipos y construcciones que occidente sostiene sobre África, Latinoamérica y otros temas como raza, etnia y problemas sociales. Cuando se trata de documentar el África subsahariana, existen pocos ejemplos de la diversidad cultural, racial, económica y hasta religiosa que se podría encontrar en tan vasto continente; en relación con los frecuentes ejemplos de dolor y devastación. Es cierto que las temáticas de sus libros no correspondían con tal discurso, pero una perspectiva diferente pudo enriquecer sus representaciones.

Ahora, la presentación de un África unidimensional y plana, por sí sola, sí resulta cuestionable y hasta maniquea; sin embargo, la interpretación de la obra en conjunto con el contexto del creador, con la explicación de sus discursos, con la información y conocimiento del contexto que rodea sus motivaciones y posibles intenciones, permiten entenderla, no como reivindicadora o propaganda turística, sino como la bisagra que permita unir el debate consciente y el enfrentamiento de una realidad grotesca y apabullante.

Este tipo de debates y análisis críticos, suelen ser los desencadenantes de cuestionamientos a estereotipos, prejuicios y creencias profundamente arraigados en el conocimiento colectivo, mentalidades generales que peligrosamente se asocian al sentido común. Salgado y algunos colegas del medio, saben que una

fotografía no tiene la capacidad de terminar con problemas de esta magnitud, sin embargo, pretenden alumbrar con sus lentes una realidad incómoda que seguirá estando presente, aunque se le ignore.

#### 3.4.8. Comunidad

Las representaciones de los sujetos en la fotografía de Sebastião Salgado, siempre incluye elementos de la tribu, comunidad, colonia o país a la que estos pertenecen, aun cuando se trate de un retrato en solitario, frecuentemente se puede encontrar algún elemento que simbolice o irremediablemente transporte al espectador a un lugar específico y se permita identificarlo como miembro de una comunidad.

Esta representación remite a diferentes características en la identidad del sujeto que, no solo evoca los íconos y símbolos de una sociedad específica para quien admira la imagen, pero también contextualiza al individuo en su alteridad; evitando la disociación o la interpretación como un sujeto aislado. Tal vez en este sentido puede comprenderse mejor la decisión de rescatar el anonimato en sus objetos de estudio.

*Salgado, S. Trabajadores (1993).*



Ya sea junto a sus herramientas y compañeros de trabajo, portando vestimentas y diversos ornamentos típicos, realizando diferentes labores domésticas cotidianas, rodeados de sus familias y entornos; sonriendo, huyendo, en desesperación, en actitud reflexiva, o en medio de un ritual religioso y cultural; Salgado procura emplear la espontaneidad para mostrar a sus sujetos en situaciones que nos permitan reflexionar acerca de su cosmovisión.

Cuando se le pregunta a Salgado acerca de la confianza que construye en las diferentes comunidades y de la importancia que esto pueda tener en el proceso fotográfico, el brasileño asegura:

[La confianza] es lo más importante. Nunca retraté a alguien sin tener antes una presentación. Llego presentándome con la gente, les explico quién soy, lo que hago, me integro en el grupo, en la sociedad [...] me paso muchos años fotografiando, paso mucho tiempo con la gente [...] para hacer este tipo de fotografía, debes amar ser parte de una comunidad [...] para hacer fotografía humana, debes convertirte en parte de la comunidad que estás fotografiando. (Canal Museum of Photographic Arts, 2017, 1:05:00)

Como se mencionaba anteriormente, la mimetización le permite al autor, no solo establecer la confianza que facilitara la espontaneidad y la dignificación de sus objetivos fotográficos; pero también fortalece el sentido de autoreconocimiento como miembro de dicha comunidad. Si bien, los elementos que refieren a una comunidad, es enorme y muy variada, dejando un amplio margen para la interpretación, el objetivo de Salgado es precisar la presencia del individuo en la toma, pero recordando que todos forman siempre parte de un conglomerado cultural.

En este sentido, estudiar de forma crítica el discurso en la obra de un fotógrafo como Salgado, que ha participado en diversos momentos políticos y sociales relevantes, resulta una experiencia enriquecedora por el aspecto simbólico y cognitivo que deriva de sus modelos mentales, pero además por el conocimiento indirecto de aquellas culturas que se puede interpretar, dilucidar y hasta suponer pues “analizar una parte, es ya analizar el todo” (Vasilachis de Gialdino, 2006, p. 179).

La importancia en el análisis de una historia de vida, como es el caso de este proyecto, no solo se encuentra en el conocimiento simbólico o el proceso de traducción cognitivo que esto implica en la creación de imágenes –lo cual ya contempla cierta comprensión y reconocimiento en la complejidad que el proceso de comunicación humana supone en sí mismo–, pero se encuentra también en el

valor que este proceso tenga como herramienta de investigación social; conocer los modelos mentales de un individuo humanizan problemáticas relevantes a gran escala para las ciencias sociales y finalmente permiten discutir y repasar críticamente teorías y presuposiciones edificadas desde generalidades (Vasilachis de Gialdino, 2006).

Es a partir del análisis de grupos sociales mediante la óptica de un individuo que se reconoce la complejidad en los tejidos sociales, y se banalizan las perspectivas globalizantes, obligando al científico social, al comunicador, al fotógrafo y a quien se aproxime con una intención crítica, a alejarse de ópticas unidimensionales y simples. No hace falta encontrar teorías que abarquen el todo, sino aproximarse a soluciones humanas, para problemas humanos.

Comprimir al individuo en un encuadre es, hasta cierto punto, constreñirlo a la unidimensionalidad de la imagen, sin embargo, al presentar indicios de su comunidad, se obliga al público a entender los mecanismos cognitivos de los individuos para llegar a la complejidad de comunidades enteras, un viaje lleno de matices, pero que culmina en el enriquecimiento de un vocabulario de alteridad.

### 3.5. Segunda etapa de la obra: características posterior al punto de quiebre

La segunda etapa en la interpretación crítica del discurso en la obra de Sebastião Salgado, permitirá estudiar las ocho características generales ya abordadas, en el marco del retorno del autor a la disciplina fotográfica luego de un cambio de paradigma provocado por la coyuntura personal y emocional que significó el genocidio de Ruanda y el Congo.

Como ya se ha hecho en la primera parte, los factores que describen la obra a partir del estudio semiótico, se aplicarán en la obra principal de esta segunda fase, *Génesis* (2013), con el fin de determinar mediante los contrastes y comparaciones pertinentes, las correlaciones en el discurso contenido en las imágenes y sus experiencias de vida. Además, gracias a este modelo de estudio, se podrá encontrar

el impacto de dicho acontecimiento en su capacidad de traducción simbólica, en su disposición y, por lo tanto, en sus procesos cognitivos con base en sus modelos mentales, previos y posteriores a dicho impacto cultural.

### 3.5.1. Blanco y Negro / Uso de la luz

En esta segunda etapa en la obra de Salgado, siendo Génesis la obra protagonista, es evidente el cambio de perspectiva ideológica y el posible cambio de modelo mental, a nivel personal, que el fotógrafo debió enfrentar luego del fuerte golpe emocional que le supuso su exposición al Genocidio de Ruanda y el Congo.

Los esfuerzos creativos del brasileño se enfocaron ahora en nuevas empresas filantrópicas, esta ocasión enfocadas al ambientalismo y en ese sentido, muchas de las reediciones de sus obras, publicadas ya en el siglo XXI, explotan conceptos que varían en criterios ideológicos a los discursos previamente establecidos en sus primeros trabajos, incluso cuando en ellos se incluyen fotografías inéditas de viajes pasados.

Es verdad que muchos fotógrafos enfocados al paisaje prefieren el uso del color en sus tomas pues representa de forma suntuosa los mensajes de grandeza, o en ocasiones de desgaste y desinterés, que retoman en sus discursos; se sabe además que Salgado no es la clase de fotógrafo que niegue las relaciones creativas con sus pares, o que no cite a sus referentes y aquellos de quienes aprendió, sin embargo, en esta ocasión a pesar de las sugerencias y comentarios de sus allegados, él continúa decantándose por el uso de su característico Blanco y Negro.

La consistencia del uso de este recurso, aun ante la presencia de paisajes que pudieran apreciarse más majestuosos en color, dice mucho acerca de su aprehensión de tal característica de la imagen, sobre todo considerando que este recurso tiene un sustento poderoso cuando se trata de la captura de personas, al evitar las distracciones y prestar atención a aspectos emocionales, pero en el caso de paisajes y fotografía de naturaleza, podría parecer presuntuoso.

El empleo del Blanco y Negro en este contexto remite más al empleo de la luz, los paisajes adquieren un matiz de elegancia que inspira sobriedad, imponentia e incluso respeto; tal vez ésta sea la intención de Salgado, al no tener una mirada o lenguaje corporal expresivos, transportar la simbología emocional que en un retrato se podría transmitir con mayor facilidad, a la simbología visual que permita evocar sentimientos similares con objetivos diversos.



*Salgado, S. Génesis (2013).*

El blanco y negro en esta parte, también nos habla de una consistencia en las narrativas, una apreciable sobre todo en el estilo particular e incluso gustos estéticos del fotógrafo, pero además en la construcción de su obra completa y de la propia coherencia dentro de Génesis. Esto dado que aún en esta segunda etapa, dice alejarse de su principal sujeto, la especie humana, para enfocarse en la flora y fauna de los distintos sitios que selecciona para el proyecto, sin embargo, incluye aun al hombre, solo que en situaciones diversas.

Esta característica bajo la lupa de su evolución como fotógrafo, resulta una pequeña muestra del talento y maestría que Salgado ha alcanzado a lo largo de los años. Lo que se evidencia en su capacidad para prescindir de luces artificiales y aun así ser capaz de retomar los contrastes que hagan evidentes las formas y

texturas. Además, el perfeccionamiento de su técnica, en el que se mimetiza con el lugar donde se encuentre para capturar su esencia, en esta parte es llevada a un nivel mucho más elevado, pues ahora lo que tenía que aprender eran los procesos y evoluciones de ambientes que no tienen comportamientos o son capaces de comunicar mensajes; a la par de entender los procesos de vida en animales salvajes y esperar por el instante indicado para consumir la toma.

### 3.5.2. Dignificación



*Salgado, S. Génesis (2013).*

Como en el blanco y negro se resaltan emociones, la dignidad es una característica intrínsecamente humana que se traduce a un contexto abstracto para esta segunda fase, siendo aplicada no solo a humanos de orígenes muy diferentes, pero a paisajes y animales, donde se encuentra una representación distinta. En este sentido, aunque el discurso que Salgado propone es el del cuidado medioambiental y los peligros que supone de ignorar dicho cometido, en esta sección el autor no presenta momentos de ruina, sino aquellos que imponen belleza.

Como ya se mencionaba en la sección anterior, la elegancia y majestuosidad del blanco y negro permiten dignificar y resaltar la grandeza de los paisajes en sus mejores instantes y animales en sus contextos reales. Para cumplir con ello, no hay otra forma más que esperar el momento indicado, aprender de los animales y sus grupos e invertir largos periodos de tiempo en los lugares para poder capturar su esencia, es decir, los mismos elementos que justifican y muestran sus habilidades en la primera etapa.

En el caso de las tribus nativas de diferentes orígenes que decide retratar, al ser éstas un elemento más de la naturaleza y no un explotador constante de la misma, sus apariciones en *Génesis*, no están enmarcadas por la carencia o la



necesidad, sino por la prueba irrefutable de que vivir en armonía con el entorno, no puede traer consigo devastación y desesperación. Esto es lo que define el discurso en esta sección y la dignificación de los elementos apoya dicho interés.

Salgado comprende que no es posible que las sociedades humanas se planteen un retorno a este estilo de vida; mismo que resulta de una cosmovisión única basada en aspectos religiosos, espirituales y culturales que se interconectan de forma completamente diferente a la mayor parte de occidente y que jamás podría ser asimilada de la misma manera, pero que debe ser meditada cuando menos, por el bien de todos.

Desde una perspectiva discursiva, resulta curioso este contraste entre la traducción simbólica empleada para la primera parte de su carrera y aquella a la que recurre para el momento posterior al genocidio; esta circunstancia, para un público descontextualizado podría causar molestias, incluso, rechazo y cuestionamientos. Parece que en un intento por resultar contundente en sus exploraciones sociales, termina por desencantarse y alejarse, antes que optar por demostrar a los diferentes pueblos de África en un contexto más benévolo, uno que retratará su dignidad desde una perspectiva más equilibrada y que no diese lugar a interpretaciones de *pornomiseria*.

### 3.5.3. Anonimato

Cuando se trata de analizar la característica del anonimato en el contexto de un pueblo nativo que ha permanecido aislado y protegido de intervenciones culturales por civilizaciones modernas, o bien, por propia elección; esta característica plantea dos posibilidades de interpretación.

Primero, si bien *Génesis* es una obra relativamente reciente en relación con sus publicaciones más criticadas por esta característica, es verdad que cuando se trata de una civilización que permanece en el corazón de la selva Amazónica, menos críticos de arte y otros expertos se preguntan el origen, el nombre o el respeto a la identidad de los mismos. Esto es porque, por un lado, estos



asentamientos humanos despiertan más curiosidad, pero es posible que también se deba a la falta de importancia que dichos pueblos en realidad tienen.

La curiosidad por sus culturas, modos de vida y su identidad se desvanecen una vez que se han visto algunas imágenes o documentales que sacien el morbo, pero después regresan a ser simplemente objetos de apreciación. Este desinterés de alguna forma parece jugar en favor de estos grupos, que permanecen alejados de intenciones colonizadoras o de posibles mezclas culturales; al menos hasta que se planea explotar secciones del Amazonas y estas comunidades funcionan como obstáculo.



*Salgado, S. Génesis (2013).*

El antropólogo Roger Bartra (2018), ha realizado diversas exploraciones de lo que se podría entender como la construcción social a partir de la cual se desenvuelve el estereotipo de los hombres y mujeres salvajes. Estas narrativas han partido de leyendas y mitos, donde el Otro, es representado con cualidades fantásticas o míticas, con atributos de animales, con costumbres irracionales o incluso brutales y atroces. Estas construcciones se transforman en estereotipos, que con el paso del tiempo, evolucionan y se adaptan a creencias populares de todo tipo.

Teniendo entonces una construcción de lo que significa ser “salvaje”, imágenes como las de Salgado, pueden ser descontextualizadas e interpretadas a la luz de dichos modelos mentales, para convertirse al final, en una suerte de catalizador para el encasillamiento de dichas comunidades. Por estas razones, el

anonimato parece ser un elemento que no resulta reprochable en *Génesis*, como sí lo es en otras piezas como *Éxodos*.

En segundo lugar, y a manera de contextualización, parece que el anonimato podría interpretarse como una alternativa simbólica ante la organización social que prevalece en algunas de las comunidades estudiadas. La individuación que prevalece en occidente convierte el concepto del anonimato en un requisito, sin embargo, en sociedades donde la trascendencia individual no es el objetivo, sino la evolución del conjunto, el concepto adquiere una perspectiva interesante, pues refleja el acondicionamiento cultural que caracteriza al resto del mundo. En muchas de estas sociedades, la supervivencia del grupo certifica el bienestar de cada uno; y esta condición es una que alguien próximo a la comunidad, o que ha convivido con ellos por cierto tiempo, puede comprender y pretender representar.

#### 3.5.4. Formación Profesional

En esta segunda etapa, la formación profesional como economista de Sebastião Salgado no parece tan evidente o comentada como en la primera parte de su carrera, desde luego los cambios en discurso tienen una importante influencia en ello, pero aún se le crítica por su proclividad para recurrir a diferentes medios para promocionar sus trabajos, sobre todo cuando se estrena su documental biográfico “La sal de la tierra” en 2014.

Debido al receso profesional que se extiende por diez años, Salgado tiene la posibilidad de trabajar en lo que se convertiría en su proyecto familiar, la restauración ecológica de la hacienda que pertenecía a su padre en Minas Gerais; en este proceso no solo se compromete con una nueva causa, que ahora desde la naturaleza, le inspira el retorno a la práctica fotográfica, pero además se convierte en impulsor de campañas y proyectos para concientizar sobre los problemas ecológicos en el planeta.

El periodo de práctica que inicia en esta etapa y de la mano de ingenieros y otros expertos en el tema, le permite adquirir la experiencia necesaria para llamarse

a sí mismo un ambientalista, y de alguna forma, respalda su apreciación como experto. Además, los increíbles logros que su familia alcanza en la reforestación de una importante área, la donación posterior de este espacio al Estado de Brasil y su contribución como vocero, le confieren una autoridad moral que no es sencillo criticar.

Por otro lado, la publicación del documental que se realiza en colaboración con Wim Wenders y su hijo Juliano Ribeiro Salgado, despierta nuevamente las críticas de quienes consideran que el fotógrafo emplea con morbo aquellos momentos de su vida que le marcan emocionalmente para vender sus narrativas y sus trabajos fotográficos. Como ya se apuntaba en el capítulo primero, el propio Salgado ha comentado que la experiencia del documental no le ha agradado pues prefiere estar detrás de las lentes y no suele requerir esa clase de atención estando al frente de las cámaras y convirtiéndose en el objeto retratado, si no es para hablar de sus proyectos y recaudar fondos.

Sin embargo, a la luz de la gran técnica e instintos de los que goza, sin duda Salgado pudo desenvolverse en el mundo de la fotografía lucrando grandes cantidades de dinero sin la necesidad de involucrarse personalmente en alguna causa filantrópica o reportando historias que demandan grandes cantidades de energía física y emocional.

Muchos fotógrafos con estilos similares, con carreras y orígenes diversos consideran esta opción y son reconocidos por su talento y visión, sin padecer las controversias que la fama internacional pudiera acarrear, el propio Henri Cartier - Bresson es un ejemplo de esto. Algunos de sus colaboradores cercanos también lo explican:

Lo que encuentro muy significativo de Salgado, es que podría haber ganado muchísimo dinero con su oficio, si hubiera decidido fotografiar temas más fáciles: la moda, las modelos, la alta sociedad, las fiestas, etc., pero él no, eso no le interesa en lo más mínimo. Su proyecto explica cómo se vive y se trabaja en otro mundo, el mundo de los obreros, que trabajan en la

producción y nunca obtienen lo que se merecen a cambio. (Hernández, 2015, 22:40)

Con todo esto en mente, es posible formular el cuestionamiento acerca de la incapacidad –o la falta moral– que supone para un individuo el cobrar un sueldo decoroso en compensación por sus trabajos. Parece que es aceptable para un fotógrafo de modas o de deportes gozar de los beneficios económicos por su tiempo, su visión y dedicación, pero el tema es controversial cuando se trata de un fotógrafo que toca problemáticas sociales, políticas, culturales y económicas de todo tipo y en diversas regiones del mundo.

Por otro lado, Salgado no parece adaptarse a las editoriales europeas para las que labora, y al tomar la decisión de independizarse, lo hace creando su propio negocio; libre de posibles compromisos y ataduras ideológicas, pero sobre todo, sin obligaciones en pago de regalías. Sin duda, su formación profesional es palpable aun en algunas decisiones como éstas.

#### 3.5.5. Autoreconocimiento

Es en Génesis, donde el concepto de autoreconocimiento y el enlace de éste con el proceso de creación de sus fotografías, se abren a una interpretación un tanto más abstracta, al cambiar por completo el sujeto de su imagen, incluyendo animales y paisajes de todo tipo.

Luego de su desencanto con la humanidad, Salgado opta por ampliar ese modelo mental bajo el cual considera a pueblos vulnerables de todo el mundo, principalmente África y Latinoamérica, como él mismo, para incluir ahora a todo ser vivo. En este sentido, su método basado en la paciencia y la empatía, ahora se transporta a los lugares más remotos y vírgenes del planeta.

De tal forma que, el sustento ideológico que antes encontraba sus raíces en lo político y social, ahora se transporta a lo natural, pero siendo el hombre racional de ciencia que es, Salgado evita que dicho modelo mental se interprete desde la

óptica espiritual, religiosa o metafísica con la que el arte suele asociarse, y lo hace desde conocimientos evolucionistas.

Su interpretación y representación de los grupos y comunidades nativos a los que retrata, igualmente se matiza. Sigue fotografiando en un sentido horizontal, Salgado no pretende pertenecer a estas comunidades, como en el caso de América Latina, pero sí estudia su estilo de vida, su cosmovisión y observa sus actividades cotidianas para poder capturar sus imágenes. Un abordaje más maduro y autocrítico.

En este sentido, reconoce las diferencias entre comunidades aisladas y aquellas que consideramos familiares y civilizadas; sin embargo, el autoreconocimiento se transforma a una visión universal, para algunos incluso idealizada, donde las variaciones culturales y los modelos mentales individuales son irrelevantes, pues la esencia y lo más importante, permanece sin importar aspectos culturales, sociales, políticos, raciales e ideológicos.

Viajando todos estos años, he descubierto una cosa muy importante, hay unas cosas artificiales que se llaman fronteras [...] es el mismo planeta, son las mismas personas, las mismas cosas y el ser humano... no hay diferencia alguna, cambiamos un poco en el color de la piel, pero lo que es esencial para uno, lo es para otro. [...] Nosotros somos un animal gregario, somos el mismo animal en el planeta entero. En los viajes he podido pasar tres o cuatro meses en un mismo país, y la gente me permitió ver que no existe el extranjero, no hay diferencia entre África, Brasil o Asia, el mismo comportamiento básico, todo el mundo ama de la misma manera, todo el mundo sufre de la misma manera. Lo que es esencial para uno, lo es para otro. (Varella, 2016, 58:03)

Como ya se ha precisado, el autoreconocimiento plantea un modelo de trabajo que ha sido su marca durante toda su carrera, pero en esta ocasión se complica el capturar las impresiones de quienes trabajan cerca de él, como en el caso de su proyecto, Trabajadores, en donde algunos obreros franceses comentaron: “Era muy amable, un hombre muy noble, me dijo que él tenía que

trabajar, igual que yo” (Hernández, 2015, 19:30). De igual forma, sus colegas y cercanos observan el interés que el fotógrafo suele demostrar en sus diferentes viajes y proyectos.

No es el tipo de persona que entra en un lugar, hace su trabajo y se marcha, siempre se queda por ahí, bebe con la gente y les hace muchas preguntas. Habla con ellos, habla con todos ellos, es extraordinario. Salgado habla muy bien cuatro o cinco idiomas, a veces con mucho acento, pero los habla, y es capaz de comunicarse y no solo a nivel superficial. (Hernández, 2015, 18:38)

### 3.5.6. Espontaneidad

La espontaneidad en esta etapa es más que evidente, pues esta cualidad se convierte en una necesidad y un requerimiento dada la naturaleza de lo que está retratando. No solo al capturar el comportamiento de animales salvajes en su ambiente natural, que es imposible de planear, pero también palpable en el desconocimiento o desinterés de aquellas comunidades humanas, respecto de la actividad que este hombre del mundo exterior estaría realizando.



*Salgado, S. Génesis (2013)*

Por lo tanto, la espontaneidad ya no es una elección personal del autor o una manera de asegurar cierto nivel de certidumbre en las imágenes que realiza con intenciones de atestiguamiento, pero se convierte ahora en una obligación inevitable, al realizar este tipo de capturas en locaciones remotas, donde la compañía humana suele ser igualmente escasa e indeseable, por comportarse como distracción. De esta forma, en muchas de las imágenes en *Génesis* se expresa de forma clara la sensación de movimiento y de una captura improvisada,

tal vez resultado de una soltura y seguridad mucho más establecidas, además de la confianza en su proceso y sus sujetos.

Al mismo tiempo el proceso de preparación para la realización de la captura se extiende considerablemente; pues el esfuerzo de retratar de forma espontánea a los sujetos se traduce en largas horas de espera, en una mimetización que implica aprender a comunicarse con otras especies en sus esfuerzos más básicos, comprender sus interacciones mutuas y tratar de ganar el respeto que le permita realizar su trabajo. En este sentido, todos estos esfuerzos se realizan, no para obtener una imagen preparada, sino para encontrarse preparado al capturar la espontaneidad.



*Salgado, S. Génesis (2013).*



### 3.5.7. Estética

La apariencia general de las imágenes en esta segunda etapa no dejan mucho que desear en términos de calidad o mensaje, el trabajo técnico de Salgado es impecable en esta segunda parte. En muchos casos se aprecia una mejor resolución, probablemente de los progresos tecnológicos en los últimos años; pero en términos generales, las fotografías siguen siendo elegantes, sugerentes, equilibradas en términos de composición y testimonios de una paciencia sin precedentes por parte del autor.



*Salgado, S. Génesis (2013).*

Uno de los cambios más notables en términos de su estética, en relación con sus aportaciones discursivas, tiene que ser el equilibrio entre la presencia de paisajes, animales y seres humanos; confiriéndoles la misma importancia dentro de su jerarquía personal. Este cambio en apariencia mínimo, modifica en gran medida la crítica acerca de su mercantilización de la pobreza y la miseria. En estas comunidades, la construcción mental del occidente acerca de la miseria, es controversial y no se ajusta a ese estereotipo. Sin embargo, parece que sí recurre a la fantasía del salvaje, como lo estudió Roger Bartra (2018); mostrando individuos inmersos en actividades cotidianas como la obtención de sus alimentos o el cuidado de su comunidad. Nuevamente la técnica de mimetización influye en gran medida para impedir que esta traducción simbólica se aprecie como un fetichismo que alimente estereotipos basados en prejuicios.

Las intenciones de Salgado se pueden interpretar como la comprensión de sí mismo a partir del Otro, reconociendo los muchos y muy diversos elementos o características que les dividen, pero sobre todo apreciando las similitudes muy elementales que en esencia constituyen una misma especie y que le permiten sentirse parte del grupo, aun cuando exista la ilusión de diferencia.



En ese viaje que hice para *Génesis*, yo descubrí que somos más bellos de lo que nos imaginamos, encontré sociedades, que son como nosotros [...] aman a sus hijos como nosotros amamos a nuestros hijos, aman a sus mujeres y ellas a sus hombres, como nosotros [...] lo que es esencial, sigue siendo esencial nueve mil o diez mil años después. (Varela, 2016, 59:51)



Salgado, S. Gorila, "La Sal de la Tierra" (2014).

Al enfocar su lente a objetivos nuevos, Salgado encuentra algo de sí mismo en estas tomas, ya sea la calma de un paisaje, o los ojos expresivos y lenguaje no verbal de un gorila que refleja sus propios gestos. Como su audiencia misma se encuentra a sí misma a partir de lo que observa y comprende de

sus imágenes. Al retratar algo no humano, Salgado aprende un lenguaje que no es el suyo y esto le permite realizar el mismo ejercicio al traducir sus discursos a imágenes.

[Salgado sobre la fotografía del gorila] Se acercó a mí, le saqué una foto, él metió su dedo en la boca. Se estaba mirando por primera vez en un espejo. Yo estaba frente a él, quitaba el dedo, lo ponía, empezó a entender que yo era él. Estaba reconociendo su imagen, me sentí completamente identificado, inmediatamente, totalmente. (Wenders, 2014, 1:32:12)

Esta interpretación estética se traslada de igual forma a la representación de los animales, que frecuentemente captura en situaciones cotidianas, pero que al comentarlas o explicar con detalle el proceso o la naturaleza de la situación, revela su interpretación a manera de espejo, donde ellos son en esencia como nosotros. Parece que en este sentido, los valores y cualidades que Salgado expresa como la solemnidad, admiración y respeto, se traducen en la elegancia y belleza de las imágenes, y en esta etapa de su vida, esto no supone una contradicción o confusión

en la audiencia, pues la estética de la naturaleza suele asociarse con cualidades similares, bajo el modelo mental de la vastedad, el cuidado y respeto.

#### 3.5.8. Comunidad

El sentido de comunidad en la segunda etapa de trabajo de Sebastião Salgado, es más abierta en su interpretación, pudiendo aplicar su ideología a prácticamente cualquier civilización y especie. Si antes se identificaba a un fotógrafo preocupado con mostrar al sujeto en el contexto de su cultura y sus pares; en esta parte, el objetivo es mostrar una suerte de interconectividad entre todos los seres vivos del planeta.

Esta apertura y acercamiento a todo lo que le rodea, ha representado un cambio de paradigma en su modelo mental que le ha permitido también sobrellevar y superar el fuerte golpe emocional que significó presenciar un Genocidio y con esto, lo peor de la humanidad. En este sentido, se vislumbra la correlación entre experiencia de vida y su discurso, sea éste mediante un ejercicio personal para encontrar sentido y propósito a un momento difícil, en la aplicación a su ejercicio profesional.

Como te decía antes, todo en nuestra vida nació y se formó de todo lo que nos pasaba: del Instituto Terra, nació la idea de Génesis, en Génesis se dio el proceso ambiental que empezó en Brasil... Todos estos momentos estaban ligados unos con otros, y eso hizo nuestra vida. (Canal Museum of Photographic Arts, 2017, 23:35)

La forma en la que Salgado traduce esta característica, ya presente en sus proyectos previos, para extenderla a una mayor escala, no implica que el brasileño se desprenda de sus raíces, “es verdad que he visitado más de 120 países, pero en mi interior nunca he salido de mi ciudad Minas” (Varela, 2016, 57:36); en todo caso, pareciera que reafirma su profundo amor por su país y los suyos, pero ahora trabajando con la intención de comunicar un mensaje que trascienda las fronteras físicas, culturales, raciales y políticas, que en esencia le resultan imaginarias.

Aunque empecé a trabajar en la fotografía muy tarde, descubrí un medio de comunicación con el resto del mundo mediante la aproximación a un grupo de personas. Las fotografías que hago yo, la fotografía social y humana, no se sacan con el fin de producir hermosas obras de arte individuales, [...] y en el libro cada historia, es contada de un modo periodístico. (Hernández, 2015, 33:59)

### 3.6. A manera de cierre: el problema de la interpretación

De esta forma concluye el viaje intelectual que ha significado este ejercicio a través de la vida del fotógrafo brasileño Sebastião Salgado. Este estudio permite reconocer las dos etapas que a grandes rasgos dividen aproximadamente 40 años de práctica en los 5 continentes.

La apreciación ideológica que Salgado emprende durante su carrera permanece estable durante gran parte de su obra, sin embargo, el periodo emocionalmente difícil que enfrenta, una etapa que sin dudas le invitó a cuestionar y reflexionar el sentido de su propia práctica, modifica en gran medida sus intenciones, motivos, objetivos, modelos mentales, ideologías, discursos y referencias; pero a pesar de los grandes matices, se mantiene fiel a ciertos elementos de su estilo, que logran hacer colocar el sello personal a sus imágenes.

Por otro lado, el análisis de un individuo como el brasileño, que ha viajado alrededor del mundo y puede dar testimonio de las diferentes circunstancias humanas, permite al investigador —y a quien tenga la posibilidad de leer estas páginas—, adentrarse al autoconocimiento y el propio cuestionamiento de intereses, motivos y perspectivas; a comprender que cada uno de estos factores, delimitan y permean cualquier interacción con el mundo, incluso la apreciación de una imagen.

De todo lo anterior, deriva la enorme complejidad cognitiva que se involucra en el proceso de la comunicación: desde la recepción de alguna emoción o sensación, su subsecuente traducción simbólica mediante cualquier sistema de

símbolos (que van desde el idioma hasta el objeto plástico que se emplee para hacerlo comprensible a otros); y el proceso de lectura o recepción del mismo, retomando elementos de contexto temporal o geográfico, capacidades o incapacidades y circunstancias personales. En este sentido, la comprensión mutua es un milagro.

Sebastião Salgado, por su cuenta, encontró que la fotografía es un viaje a su interior, paralelamente —como ya lo ilustra Everaert-Desmedt—, este fenómeno se replica a la inversa en quienes interpretan y analizan la obra. Si el fotógrafo encuentra sentido en el acto de fotografiar, el espectador lo encuentra en el acto de dilucidar la imagen hecha.

El viaje de Génesis, lo hice en 8 años, visité 32 países en regiones del mundo entero, pero el viaje que estaba haciendo fue dentro de mí mismo, descubriendo mi relación conmigo mismo, a través de esas poblaciones que eran yo mismo hace 50,000 años, la relación con mi planeta, ¡todo completamente vivo! [...] Las montañas que pensé eran naturaleza muerta, están tan vivas como tú, vi árboles de 4,000 años [...] y en ese entonces, ellos ya producían hojas, frutos, abrigaban pájaros, un árbol tan fuerte como un ser humano. Y todo eso nos hace parte de un todo, en realidad, no existe Brasil, no existe Francia, existe nuestro planeta. Descubrir eso para mí es todo, por eso nunca salí de mi tierra. (Canal Museum of Photographic Arts, 2017, 1:02:49)

De esta forma, una fotografía parece ser inútil como medio de comunicación si no es experimentada por otros, o al menos, se convierte en un fenómeno inconcluso si no se analiza. Y resulta interesante porque nada en la cultura es estable o permanente, al ser un fenómeno humano, ésta evoluciona con él, sin embargo, las fotografías son instantes que se detienen y quien la aprecia debe tener cuidado de esta característica:

Nuestra experiencia de las cosas es su aparición y su desaparición, no se fijan, nunca se detienen. La fotografía produce en cambio, esa condición de la coagulación del tiempo, la percepción fijada, estabilizada el recorte del

movimiento perceptivo, entonces nos enfrenta a las cosas coaguladas, cosas fijadas, pero tratándose de una experiencia o de un acontecimiento completamente extraordinario. (Canal loa multimedia, 2014, 21:05)

La fotografía, como cualquier lenguaje humano, no es perfecto, no está concluido, y se basa en interpretaciones que a su vez se sostienen de los conocimientos, modelos mentales, juicios personales y cultura que enmarquen a dicho sujeto. Sin embargo, la única forma de concluir el discurso de una imagen plenamente, como cualquier otro mensaje latente, es mediante interpretaciones e inferencias, y éstas no son perfectas y no siempre se aproximan al discurso que el autor pretende comunicar, como ya se estudió a partir de las diferentes críticas que enfrenta Salgado.

No es sólo a través de la simple experiencia de visualizar una imagen, como llegamos a comprenderla y dicha imagen puede dejar inconcluso su objetivo comunicativo si no se le aprecia de forma completa; como interesantemente lo ilustra el caso de Evgen Bavčar, un fotógrafo que perdió la vista a corta edad y sin embargo, ha logrado plasmar todo tipo de encuadres.

Lo importante es la necesidad de las imágenes, no cómo (sic) son producidas. Cuando imaginamos cosas, existimos: no pertenezco a este mundo si no puedo decir que lo imagino a mi manera. La imagen no es por fuerza algo visual: cuando un ciego dice que imagina, significa que él también tiene una representación interna de realidades externas. (Berti, 2007)



*Evgen Bavčar. Sin título (Banqueri, 2018).*

De esta forma, el proceso de comunicación se transforma en la práctica por la búsqueda de sentido en el público; mientras que en el autor se lee como la búsqueda de significado, o bien, de traducción de sentimientos, pensamientos, formas, discursos, a un lenguaje simbólico. Por ello, el problema más grande en ambos momentos de lectura-producción de la imagen, son las interpretaciones del mundo, donde la asimilación exacta del discurso, y mucho menos la intención, nunca es perfecta. Como indica el Dr. Lizarazo “la fotografía no se agota en el registro, porque la fotografía nunca dice solamente lo que muestra. La fotografía tendría siempre, en ese sentido, una suerte de porosidad o unas rutas de fuga” (Canal loa multimedia, 2014, 30:06).

Semejante error es, entonces, considerar una imagen fotográfica como testimonio, como registro irrefutable de una realidad o de la verdad; pues siempre hay un sujeto, permeado por contextos, ideologías, discursos, modelos mentales y características personales, detrás de la lente. En este sentido, personajes como Bavčar, deben confiar en los ojos de un tercero completamente desconocido para concluir la propia experiencia visual; ilustrándonos una limitación de la que todos padecemos al leer cualquier tipo de texto.

Sin embargo, es precisamente en la porosidad de la imagen, en sus contradicciones, en sus cruces, en sus límites y alcances, donde se puede encontrar la riqueza de la capacidad cognoscitiva e imaginativa de la mente humana, pues al interpretar y comprender una imagen es posible encontrarse a sí mismo oculto entre las veredas y caminos descifrados, mostrando de forma indirecta los modelos mentales, las características particulares y los vaivenes que definen culturalmente el contexto en cuestión. Es bajo estas condiciones que se puede conocer la propia constitución cultural, pero también el punto de inicio del Otro.

## CONCLUSIONES

“Nuestra historia es la historia de la comunidad, no de la individualidad.  
Ése es el punto de vista de mi fotografía y el punto de partida de todo mi trabajo”

– Sebastião Salgado

El proceso de comunicación en los seres humanos es uno de los más complejos e intrincados que existen en el reino animal, esto debido a la existencia de la cultura. Los seres humanos somos los únicos animales en el planeta capaces de crear complejas redes culturales basadas en aspectos de toda naturaleza, desde los históricos y contextuales, hasta los biológicos e individuales.

Como un pez que, sumergido en el fondo del mar, no es consciente del agua que le rodea, la cotidianeidad y el contacto constante con el mundo que se ha construido a través de años y años de evolución, impide a la sociedad percatarse de la enorme complejidad y la necesidad que tenemos de estas estructuras para poder entablar relaciones, evolucionar y simplemente existir. La comunicación y sus procesos permean absolutamente toda interacción humana.

En este sentido, la división de un estudio de interpretación en tres fases donde la primera presta atención al contexto y biografía, la segunda a la obra propiamente y la tercera a la correlación de ambas en un esfuerzo dialéctico de interpretación, parece la forma más simple de ofrecer una respuesta pertinente, a la vez que asir en alguna medida, la complejidad de la cultura como una construcción humana.

De esta forma, lo que en otras circunstancias es simplemente un estudio de caso dentro del ámbito fotográfico, se convierte en un proyecto de encuentro con los mecanismos de asimilación, interpretación y expresión de la cultura y de la individualidad. El pez se reconoce flotando en el líquido que lo ha condicionado toda su existencia, pero además es ahora consciente de su propia constitución, a partir del reconocimiento de los contrastes que le diferencian o las similitudes que lo acercan al Otro.



El encuentro entonces con la alteridad a través de un sujeto como Sebastião Salgado, no solo enriquece el conocimiento del fotógrafo –de hecho, podría decirse que este es el menor de los objetivos al viajar al encuentro de las diferencias–, sino que permite entender la realidad propia, vislumbrando lo que define la existencia particular para comprenderse a sí mismo con mayor soltura.

Al mismo tiempo, tener un atisbo –aunque mínimo–, de los procesos de asimilación y expresión simbólica y la forma en la que estos interaccionan con factores biológicos, psicológicos y demás particularidades de los sujetos, permite dimensionar la naturaleza transdisciplinaria de la comunicación, asimilar la razón de su complejidad y concientizar acerca de los limitantes de la propia expresión.

La comunicación entonces, viaja mucho más lejos de la simple expresión de ideas y mensajes, debe considerar factores más variados que el emisor, receptor, o el medio, y puede presentar inconvenientes más interesantes que la incompreensión mutua debido a débiles señales mediáticas. La comunicación es el proceso que permite la producción de sentidos en quienes la expresan. Sebastião Salgado ha viajado alrededor del mundo para encontrar que las fronteras y demás divisiones culturales preconcebidas, no son más que innecesarias barreras.

Por otro lado, la comunicación permite también la activación del proceso por la búsqueda de significado; como los críticos del fotógrafo que inmersos en sus contextos diferentes y específicos interpretan la visión de Salgado como caprichosa y cuestionable. Todos estos cuestionamientos son válidos en sí mismos, pues simplemente son resultado de sus propios acondicionamientos, modelos mentales y conocimientos interiorizados; como a su vez, el fotógrafo comunica, actúa y simboliza, basado en su propia experiencia y constitución cultural.

Y es finalmente, el inconveniente de la interpretación lo que impide que ambas partes reconcilien sus diferencias, tal vez no porque sean incapaces de comprenderse en un sentido cognitivo o físico, pero porque son inconscientes de las discrepancias inherentes en sus sistemas culturales y contextuales. Ambas perspectivas asumen que el otro podrá entender su mensaje.

De esta manera, al plantearse el objetivo de analizar la correlación existente entre la vida y obra de un fotógrafo específico, para conocer los elementos simbólicos que componen su obra y determinar así la influencia del contexto en el discurso de sus imágenes, se llega invariablemente a la complejidad que plantea la producción de sentido y la multiplicidad de interpretaciones. Como los esclavos en la alegoría de la cueva de Platón, que se comunican entre sí mediante sombras imprecisas y al salir se dan cuenta de su engaño.

Y aunque la premisa general que presupone invariablemente una correlación entre ambos factores, con sus respectivos matices contextuales, culturales y simbólicos, no es incorrecta como resulta más que evidente en este punto, la precisión que se realiza ahora acerca de la producción de sentido, la búsqueda de significado o la infinidad de interpretaciones, es más que necesaria para comprender que la correlación no solo existe, sino que es omnipresente.

Esto implica que, la simbología encontrada en las imágenes no sólo relata las historias de las propias imágenes, indirectamente señalan aspectos de su infancia, de su juventud, retratan su condición empática resultado de años de exilio, o expresan su condición de viajero, mostrándonos si lo analizamos con detenimiento, su constitución cultural. De igual forma, sus discursos y temas en las obras más recientes, expresan el abandono de toda idea preconcebida, luego de sus experiencias en el África Subsahariana.

De hecho, la existencia de toda una obra fotográfica como la que ofrece Sebastião Salgado –con los matices, características simbólicas, los temas y modelos mentales a los que apela–, se debe precisamente a los elementos característicos de su trayectoria de vida. Un hombre cuya empatía y sensibilidad visual que se alimenta desde su juventud, solo necesitaba un pretexto para poder expresarla, y una vez que se encuentra con la cámara fotográfica de su esposa, rápidamente deja de lado las posibilidades que su carrera como economista le ofrecería.

Su pasión por las causas sociales finalmente lo conduce a una encrucijada, donde descubre que los problemas de desigualdad, pobreza y guerra, resultan de

alguna forma irresolubles, incluso inmanejables, e impactan negativamente su capacidad creativa. Por lo que, luego de encontrar de nuevo su motivación, decide transmitir ahora el mensaje que él mismo encontró esperanzador: la conciliación de la especie humana con el planeta y todo lo que le rodea; de modo que una vez más, su vida condiciona su expresión fotográfica y la manera en la que decide expresarla.

De esta forma, la correlación no solo es ineludible, pero también es intrínseca al proceso de traducción simbólica. Quienes comunican, ya sea mediante textos, la expresión oral, en fotografías o a través de imágenes en movimiento; deben tomar el sentido y el motivo, e incluso tal vez, el estilo, para sus códigos de algún sitio en sus mentes o cosmovisiones; y sin duda, apelan a lo conocido: su cultura, su idioma, sus modelos mentales y sus experiencias de vida.

Así, se cumplen los preceptos de comunicación básicos de búsqueda y producción de sentido; pues es a través de esa expresión en diferentes medios que los sujetos entran en conciencia de su propia existencia, de sus capacidades e interacciones con el mundo; mientras que en el mismo sentido, pero a la inversa, quienes leen lo comunicado, se encuentran con el Otro y a través de las similitudes o diferencias, consigo mismos.

Por lo tanto, el ejercicio de la interpretación en la comunicación, tal vez no debería considerarse fallido, toda vez que no se entienda exactamente lo que el autor quiso comunicar, pero en tanto no se llegue a un encuentro con la propia naturaleza a través del Otro; pues entonces el proceso dialéctico de producción y asimilación de conocimiento, siempre inacabado, se habría interrumpido por la concordancia cultural y la presencia de modelos mentales similares, llevando a los involucrados a una reproducción de lo preexistente.

En este sentido, el temido encuentro de culturas y la supuesta amenaza que supone por este motivo la globalización, se convierte solamente en una oportunidad de reconocimiento mutuo, pero también de asimilación intrínseca, de definición propia y de autoconocimiento, fomentando también su evolución.

## FUENTES CONSULTADAS

- Acorde EM NY. (2020). *Sebastião Salgado - Idade, Altura e Peso (Biografia)*. Acorde Em NY.  
<https://acordeemny.com.br/sebastiao-salgado-idade-altura-e-peso/>
- AFP. (1984, agosto 11). Centenares de muertos en un campo de refugiados etíopes en Sudán. *EL PAÍS Internacional*.  
[https://elpais.com/diario/1984/09/12/internacional/463788029\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1984/09/12/internacional/463788029_850215.html)
- AFP. (1999, junio 10). Bill Gates compra Sygma, una de las más conocidas agencias de fotos . *El País en línea*. [https://elpais.com/diario/1999/06/11/sociedad/929052018\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/06/11/sociedad/929052018_850215.html)
- AFP. (2020, noviembre 14). *Veinte años después, el trágico regreso de los etíopes a los campos de refugiados en Sudán*. SWI swissinfo.ch. <https://www.swissinfo.ch/spa/veinte-años-después--el-trágico-regreso-de-los-etíopes-a-los-campos-de-refugiados-en-sudán/46162406>
- Allversity, C. (2012). *What is Photography?* [Video de Youtube].  
[https://www.youtube.com/watch?v=bS6oIJ94XRM&ab\\_channel=Allversity](https://www.youtube.com/watch?v=bS6oIJ94XRM&ab_channel=Allversity)
- Amador Bech, J. (2008). *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Amazonas Images. (s.f.). *Qui sommes nous ?* Amazonas Images. Recuperado el 4 de abril de 2021, de <https://www.amazonasimages.com/qui-sommes-nous>
- Banqueri, C. (2018, febrero 20). *Evgen Bavcar: las imágenes en los ojos de un fotógrafo ciego*. Revista nokton. <https://noktonmagazine.com/evgen-bavcar/>
- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida*. ebookelo.com. <https://www.ebookelo.com/ebook/31028/la-camara-lucida>
- Bartra, R. (2018). El salvaje en el espejo. En *Coordinación de Difusión Cultural. Universidad Nacional Autónoma de México*. Ediciones Era.
- Berti, E. (2007, enero 31). *Evgen Bavcar, fotógrafo ciego*. Letras Libres.  
<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/evgen-bavcar-fotografo-ciego>
- Caínzos, C., Cafaro, C., Cecato, C., & Cruz Data, J. (2014, octubre 7). *Biografía de Fotógrafos*. Blog de Internet. <http://biografiadefotografos.blogspot.com/2014/11/superior-de-artes-aplicadas-enea.html>
- Canal Canon Europa. (2015, noviembre 10). *In Conversation with Sebastião Salgado - Canon*. [Archivo de Video].  
[https://www.youtube.com/watch?v=JqUWFUPEC0w&ab\\_channel=CanonEurope](https://www.youtube.com/watch?v=JqUWFUPEC0w&ab_channel=CanonEurope)
- Canal Encuentro. (2017, agosto 4). *Dictaduras Latinoamericanas: Brasil (capítulo completo) - Canal Encuentro*. Video de Youtube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=T0Rwv6VNf0k&ab\\_channel=CanalEncuentro](https://www.youtube.com/watch?v=T0Rwv6VNf0k&ab_channel=CanalEncuentro)
- Canal euronews (en español). (2020, febrero 24). *Sebastião Salgado: "La ecología se ha vuelto puramente urbana"*. [Archivo de Video].  
[https://www.youtube.com/watch?v=K0l1tlGdg4c&ab\\_channel=euronews%28enespañol%29](https://www.youtube.com/watch?v=K0l1tlGdg4c&ab_channel=euronews%28enespañol%29)

- Canal FRANCE 24 Español. (2018, diciembre 13). *Sebastiao Salgado: "Bolsonaro tiene ideas duras como las de Trump"*. [Archivo de Video].  
[https://www.youtube.com/watch?v=YOX7aTF95DA&ab\\_channel=FRANCE24Español](https://www.youtube.com/watch?v=YOX7aTF95DA&ab_channel=FRANCE24Español)
- Canal Leyendo Historia de la Filosofía. (2018, julio 18). *¿Quién fue Charles Sanders Peirce? - Darin McNabb*. [Video de Youtube]. [https://www.youtube.com/watch?v=dfQMM9TYG-I&list=TLPQMjQwOTlwMjFENv4fsQKZ5Q&index=5&ab\\_channel=LeyendoHistoriadelafilosofia](https://www.youtube.com/watch?v=dfQMM9TYG-I&list=TLPQMjQwOTlwMjFENv4fsQKZ5Q&index=5&ab_channel=LeyendoHistoriadelafilosofia)
- Canal loa multimedia. (2014, febrero 20). *Diego Lizarazo - Hermenéutica de las imágenes y estética de la mirada - conferencia*. [Canal de Youtube].  
[https://www.youtube.com/watch?v=gy3Vh9CMcdY&list=WL&index=240&t=2s&ab\\_channel=loamultimedia](https://www.youtube.com/watch?v=gy3Vh9CMcdY&list=WL&index=240&t=2s&ab_channel=loamultimedia)
- Canal Más Literatura. (2020, agosto 26). *Susan Sontag sobre su libro "Ante el dolor de los demás"*. [Video de Youtube]. [https://www.youtube.com/watch?v=bTr2-96BaPY&ab\\_channel=MÁSLITERATURA](https://www.youtube.com/watch?v=bTr2-96BaPY&ab_channel=MÁSLITERATURA)
- Canal Molinari Pixel. (2012, enero 23). *Sebastiao Salgado: fotógrafo*. [Archivo de video].  
[https://www.youtube.com/watch?v=KYrkAUodMFo&ab\\_channel=MolinariPixel](https://www.youtube.com/watch?v=KYrkAUodMFo&ab_channel=MolinariPixel)
- Canal Museum of Photographic Arts. (2017, julio 19). *Conversation with Sebastião Salgado and Lélia Wanick Salgado*. [Canal de YouTube].  
[https://www.youtube.com/watch?v=xyJj4V9KGBs&list=WL&index=20&ab\\_channel=MuseumofPhotographicArts](https://www.youtube.com/watch?v=xyJj4V9KGBs&list=WL&index=20&ab_channel=MuseumofPhotographicArts)
- Canal NAVIA3. (2014, mayo 28). *La fotografía según Sebastião Salgado. "Voy ser fotógrafo"*. [Video de Youtube].  
[https://www.youtube.com/watch?v=AcozEAboKF0&ab\\_channel=NAVIA3](https://www.youtube.com/watch?v=AcozEAboKF0&ab_channel=NAVIA3)
- Canal NoOlhar.Tv. (2014, diciembre 8). *No Olhar: Sebastião Salgado (Episódio 01 - Temporada 01)*. [Archivo de Video].  
[https://www.youtube.com/watch?v=MDWiqU\\_bXfQ&ab\\_channel=NoOlhar.Tv](https://www.youtube.com/watch?v=MDWiqU_bXfQ&ab_channel=NoOlhar.Tv)
- Canal Photo Tom. (2018, febrero 19). *9 Photography Tips I Learned from Sebastiao Salgado Genesis Book*. [Archivo de video].  
[https://www.youtube.com/watch?v=sH6uqKJyQ4&ab\\_channel=PhotoTom](https://www.youtube.com/watch?v=sH6uqKJyQ4&ab_channel=PhotoTom)
- Canal RT en Español. (2016, marzo 3). *Entrevista con Sebastiao Slagado, fotógrafo brasileño*. [Archivo de Video]. [https://www.youtube.com/watch?v=8-10ldMdV2Y&ab\\_channel=RTenEspañol](https://www.youtube.com/watch?v=8-10ldMdV2Y&ab_channel=RTenEspañol)
- Canal Semiosis y Comunicación. (2020, octubre 26). *Análisis del discurso. Teoun Van Dijk*. [Video de YouTube]. <https://www.youtube.com/watch?v=1MpZvjZXIjw&list=WL&index=124>
- Canal Tauil. (2010, junio 19). *José Saramago, Chico Buarque e Sebastião Salgado no Jô*. [Video de Youtube]. [https://www.youtube.com/watch?v=U5IKp320Kxk&ab\\_channel=Tauil](https://www.youtube.com/watch?v=U5IKp320Kxk&ab_channel=Tauil)
- Canal TED. (2013, mayo 1). *The silent drama of photography | Sebastião Salgado*. [Archivo de Video]. [https://www.youtube.com/watch?v=qH4GAXXH29s&t=45s&ab\\_channel=TED](https://www.youtube.com/watch?v=qH4GAXXH29s&t=45s&ab_channel=TED)
- Canal unabvirtual. (2014, noviembre 19). *Conferencia Teun Van Dijk*. [Video de YouTube].  
[https://www.youtube.com/watch?v=W2x0x4ZKJ\\_Q&list=WL&index=108&t=3s&ab\\_channel=unabvirtual](https://www.youtube.com/watch?v=W2x0x4ZKJ_Q&list=WL&index=108&t=3s&ab_channel=unabvirtual)

unabvirtual

- Capriles, R. (2006). Sebastiao Salgado y el proyecto Génesis. *Archipiélago Vol.14, No. 52*, 39–43. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/viewFile/19839/18830>
- Cárcamo, A. D. (2017). *La teoría de la interpretación de Paul Ricoeur y teoría de la comunicación de Jacques Lacan en el contexto de la investigación cualitativa*. 43–64.
- Cárcamo, L. (2014, julio 16). *Teun A. van Dijk. Análisis Crítico del Discurso*. [Video de YouTube]. <https://www.youtube.com/watch?v=ul44ENJdqbs&list=WL&index=126>
- Colorado Nates, Ó. (2013, febrero 23). *Sebastião Salgado: entre la fama y la sospecha | Oscar en Fotos*. Artículo de blog especializado. <https://oscarenfotos.com/2013/02/23/sebastiao-salgado/>
- Del Sol, I., & García, A. (2017, agosto 3). El Edén de Sebastião Salgado. *El país en línea*. [https://elpais.com/elpais/2017/07/31/planeta\\_futuro/1501514583\\_182942.html](https://elpais.com/elpais/2017/07/31/planeta_futuro/1501514583_182942.html)
- Delgado, P. (2016, noviembre 16). El petróleo kuwaití retratado por Sebastião Salgado. *ABC Blogs en línea*. <https://abcblogs.abc.es/fahrenheit-451/fotografia/el-petroleo-kuwaiti-retratado-por-sebastiao-salgado.html>
- Díaz Sortero, P. (s.f.). *Los pozos petrolíferos*. Objetivo: Sadam | *elmundo.es*. Recuperado el 15 de abril de 2021, de [https://www.elmundo.es/especiales/2003/02/internacional/irak/con\\_ambientales3.html](https://www.elmundo.es/especiales/2003/02/internacional/irak/con_ambientales3.html)
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Machado Libros.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica* (Tercera ed). Editorial Lumen.
- El Libro Del Génesis En Hebreo O Bereshit*. (s/f). Recuperado el 30 de septiembre de 2021, de [https://es.123rf.com/photo\\_47621028\\_tor%C3%A1-biblia-g%C3%A9nesis-escrito-en-hebreo-el-libro-del-g%C3%A9nesis-en-hebreo-o-bereshit-es-el-primer-libro-de-la-b.html](https://es.123rf.com/photo_47621028_tor%C3%A1-biblia-g%C3%A9nesis-escrito-en-hebreo-el-libro-del-g%C3%A9nesis-en-hebreo-o-bereshit-es-el-primer-libro-de-la-b.html)
- El País. (2011, julio 20). De Biafra a Somalia: 40 años de hambre en África. *El País en línea*. [https://elpais.com/internacional/2011/07/20/actualidad/1311112809\\_850215.html](https://elpais.com/internacional/2011/07/20/actualidad/1311112809_850215.html)
- Española, R. A. (2021). *Diccionario de la lengua española RAE - ASALE*. RAE Diccionario en línea. [https://dle.rae.es/correlación](https://dle.rae.es/correlaci%C3%B3n)
- Everaert-Desmedt, N. (s.f.). La comunicación artística: una interpretación peirceana. *Signos en Rotación, III*(181). Recuperado el 24 de septiembre de 2021, de <https://www.unav.es/gep/Articulos/SRotacion2.html>
- Everaert-Desmedt, N. (2009). La participación del espectador en el arte contemporáneo. *Facultés universitaires Saint-Louis, Bruselas*, 1–21. [https://nicole-everaert-semio.be/PDF/esp/participacion\\_espect.pdf](https://nicole-everaert-semio.be/PDF/esp/participacion_espect.pdf)
- Faguet, M. (2012). ¿Qué es la porno-miseria?: ensayo-manifiesto. *Tierra en Trance: Reflexiones Sobre Cine Latinoamericano, 10*, 20–29. <http://tierraentrance.miradas.net/2012/10/ensayos/que-es-la-porno-miseria.html>
- Feria Lince, M. F. (2018). *Condiciones Laborales vistas a través de la fotografía. Estudio de Caso: Sebastiao Salgado*. Universidad Nacional Autónoma de México.

- Gadamer, H.-G. (1994). Verdad y método II. En *Colección Hermeneia: Vol. II*.
- García del Moral, J. (1991, noviembre 7). El incendio de los pozos de Kuwait provoca cambios de clima, según los expertos. *EL PAÍS*.  
[https://elpais.com/diario/1991/11/08/sociedad/689554816\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1991/11/08/sociedad/689554816_850215.html)
- González, C. (2016, octubre). "Otras Américas", La fotografía de Sebastiao Salgado llega a Chile. *Revista Endémico*. <https://www.endemico.org/otras-americas-la-fotografia-de-sebastiao-salgado-llega-a-chile/>
- Gubern, R. (1992). *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea* (Segunda ed, Vol. 1). Gustavo Gili. <https://www.romangubern.com/dd-product/la-mirada-opulenta-exploracion-de-la-iconosfera-contemporanea/>
- Gubern, R. (2009). La fotografía, árbol del bien y del mal. En *Mensajes Icónicos en la Cultura de Masas*. Editorial Lumen. <https://semioticaii.files.wordpress.com/2009/11/iconicos.pdf>
- Hasselblad Foundation. (s.f.). *About Us*. Hasselblad Foundation. Recuperado el 15 de abril de 2021, de <https://www.hasselbladfoundation.org/wp/about-us/>
- Hernández, F. (2015, abril 28). *Documental Fotografía - Sebastiao Salgado: Trabajadores*. [Canal de YouTube].  
[https://www.youtube.com/watch?v=wPKAWwuD3Kc&list=WL&index=23&ab\\_channel=FabianHernandez](https://www.youtube.com/watch?v=wPKAWwuD3Kc&list=WL&index=23&ab_channel=FabianHernandez)
- Herrera, A. (2021). *Pornomiseria*. FikaFM Podcast. <https://anchor.fm/abrillherrera/episodes/39--Pornomiseria-e1aav9d>
- Jodelet, D. (2008). El movimiento de retorno al sujeto y el enfoque de las representaciones sociales. *Cultura y representaciones sociales*, 3(5), 32–63.
- Largo, N. (2010, mayo 24). *Quebró la agencia fotográfica Sygma, comprada por Bill Gates*. Comunicar.info. <https://comunicar11.blogspot.com/2010/05/quebro-la-agencia-fotografica-sygma.html#.YGpQnej0mM8>
- Lince Campillo, R. M., & Ayala Blanco, F. (2019). *Las imágenes como textos. Estudio político y sociocultural*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Liszka, J. J. (1998). A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce. En *Teaching Philosophy* (Vol. 21, Número 2). test. <https://doi.org/10.5840/teachphil199821224>
- Lotman, I. M. (1996). La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto. En *I.S.B.N. Ediciones Cátedra*. <https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/i-lotman-semiosfera-ii.pdf>
- Lucía, I. (2016, mayo 3). *Echando raíces: el Movimiento Sin Tierra de Brasil*. El Orden Mundial - EOM. <https://elordenmundial.com/movimiento-sin-tierra-brasil/>
- Luna, J. A. (2015). Así surgió la agencia de fotografía más importante de la historia. *Hipertextual en línea*. <https://hipertextual.com/2015/07/magnum-photos>
- Montiel Álvarez, T. (2016, marzo 30). Sebastiao Salgado. Crítica a las críticas. *Mito, Revista Cultural En línea*. <http://revistamito.com/sebastiao-salgado-critica-a-las-criticas/>
- Morales, M. (2019, junio 22). Entrevista: Sebastião Salgado: Sebastião Salgado: "Se dijo que yo

- hacia estética de la miseria. ¡Y una mierda! Fotografío mi mundo". *EL PAÍS Semanal*.  
[https://elpais.com/elpais/2019/05/20/eps/1558350781\\_612997.html](https://elpais.com/elpais/2019/05/20/eps/1558350781_612997.html)
- Moscovici, S. (1979). La representación social: un concepto perdido. En *El psicoanálisis, su imagen y su público* (Segunda Ed, pp. 27–44). Ed. Huemul.
- NAVIA3. (2014, junio 11). *Dios y la fotografía*. [Video de Youtube].  
[https://www.youtube.com/watch?v=dZY2n6mTA7o&ab\\_channel=NAVIA3](https://www.youtube.com/watch?v=dZY2n6mTA7o&ab_channel=NAVIA3)
- Ordóñez, R., & Encabo, I. (2019, noviembre 25). Sebastião Salgado vuelve a la mina de oro. *El Independiente*.  
<https://www.elindependiente.com/tendencias/fotografia/2019/11/16/sebastiao-salgado/>
- Oréjov, J. (2017, octubre 23). *6 cosas que no sabías sobre los Mil Mi-24 operados en Latinoamérica*. Russia Beyond ES. <https://es.rbth.com/tecnologias/79436-6-cosas-sabias-mil-24>
- Pérez Vidal, C. R., & Vera González, D. (2015). Comienzos y Génesis. La fotografía de Sebastião Salgado. Beginnings and Genesis. The photography of Sebastião Salgado. *REVISTA LATENTE*, 9–18.
- PNUD, IPEA, F. (2016). *Desenvolvimento humano nas macrorregiões: 2016*. PNUD, IPEA.  
file:///C:/Users/ADMUNIVALI/Downloads/undp-br-macrorregioesbrasileiras-2016.pdf
- Reuters. (2009, julio 30). La agencia fotográfica francesa Gamma, a punto de desaparecer. *Elmundo.es*.  
<https://www.elmundo.es/elmundo/2009/07/29/comunicacion/1248856507.html>
- Sanders Peirce, C. (2019). *La ciencia de la semiótica*. Ediciones Nueva Visión.
- Santandreu, A. (2019, julio 17). Serra Pelada: 40 años de la fiebre del oro que devastó la selva amazónica. *Agencia EFE Edición América*. <https://www.efe.com/efe/america/cultura/serra-pelada-40-anos-de-la-fiebre-del-oro-que-devasto-selva-amazonica/20000009-4024894>
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.  
[https://monoskop.org/images/7/77/Sontag\\_Susan\\_Sobre\\_la\\_fotografia.pdf](https://monoskop.org/images/7/77/Sontag_Susan_Sobre_la_fotografia.pdf)
- Tahar Chaouch, M. (2007). La teología de la liberación en América Latina: una relectura sociológica. *Revista mexicana de sociología*, Vol. 69(No. 3).  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-25032007000300002](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032007000300002)
- Terra, I. (s.f.). *O Instituto Terra – Instituto Terra*. Recuperado el 3 de abril de 2021, de <https://institutoterra.org/o-instituto/>
- Thompson, J. B. (1998). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas* (Segunda Ed). Universidad Autónoma Metropolitana.  
[http://www.uamenlinea.uam.mx/materiales/licenciatura/diversos/THOMPSON\\_JOHN\\_B\\_Ideologia\\_y\\_cultura\\_moderna\\_Teoria\\_critica\\_s.pdf](http://www.uamenlinea.uam.mx/materiales/licenciatura/diversos/THOMPSON_JOHN_B_Ideologia_y_cultura_moderna_Teoria_critica_s.pdf)
- UNHCR, A. (2017, marzo 30). *Hutus y los tutsis: genocidio de Ruanda de 1994*. Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados [ACNUR].  
<https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/eventos/genocidio-de-ruanda-la-historia-de-los-hutus-y-los-tutsis>



- Valcárcel, M. (2014, abril 2). *El Génesis según Sebastião Salgado*. Alejandra de Argos. <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/221-genesis-segun-sebastiao-salgado>
- Van Dijk, T. A. (2005). Ideología y análisis del discurso. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10(029), 9–36.
- Varella, D. (2016, marzo 24). *Drauzio Entrevista | Sebastião Salgado*. [Video de YouTube]. [https://www.youtube.com/watch?v=4I3bZVZSZPI&ab\\_channel=DrauzioVarella](https://www.youtube.com/watch?v=4I3bZVZSZPI&ab_channel=DrauzioVarella)
- Vasilachis de Gialdino, I. (coord. . (2006). Estrategias de Investigación Cualitativa. En *Zhurnal Eksperimental'noi i Teoreticheskoi Fiziki*. Gedisa. <https://doi.org/978-84-9784-374-4>
- Vélez Upegui, M. (2010). Ricoeur y el concepto de texto. *Co-herencia*, 7(12), 85–116.
- Verón, E. (1998). La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad. En *El Mamífero Parlante. Serie Mayor*. Editorial Gedisa.
- Villarroel, G. E. (2007). Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad. *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, 17(49), 434–454. <https://www.redalyc.org/pdf/705/70504911.pdf>
- Wenders, W., & Ribeiro Salgado, J. (2014). *La Sal de la Tierra*. Decia Films, Amazonas Images, Solares Fondazione delle Arti.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a quienes hicieron posible este trabajo de investigación. Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, que otorgó el financiamiento para la realización del mismo a través de su programa de becas para estudios de posgrado.

A toda la planta docente, que a lo largo de las clases impartidas, me permitieron asir a penas un atisbo de la enorme complejidad que se esconde en el mundo de la comunicación humana, expresada en la cultura que nos rodea. Especialmente al Dr. Alejandro Byrd Orozco, a la Mtra. Hermelinda Osorio Carranza, Mtra. Mirna Edith Téllez Ordaz y el Mtro. Luis Antonio Aguilar Ramírez que con su paciencia y comentarios pertinentes enriquecieron la metodología y el proceso de análisis, sus clases siempre me recordaron porque amo aprender.

A mis amables lectoras durante el proceso, la Dra. Rosa María Lince Campillo y la Dra. Lucía Elena Acosta Ugalde, sus observaciones, referencias y comentarios me acompañarán aún después de concluir esta etapa.

A mi madre, que me vio aprender a leer, me enseñó la importancia de la responsabilidad, la dedicación y la entrega. A mi padre, por enseñarme a ser curiosa, crítica e inquieta. A mis amigos, quienes creyeron en mí incluso cuando yo no lo hice, Víctor, Carlos, Fabiola y Alenkar, que me acompañó, guio y escuchó desde el primer momento. Nuestras pláticas, su cariño, su compañía y paciencia, son intrínsecos en las horas que me tomó escribir estas páginas.

A quienes con su resistencia y escepticismo reforzaron mi deseo por cumplir esta meta. Gracias por las lecciones de fortaleza.

Nuestra cultura nos acompaña a donde sea que vayamos, forma parte de nosotros, condiciona, limita y abre nuestras perspectivas, define todo nuestro mundo. Todos ustedes formaron parte de mi mundo durante estos 24 meses, por ello estaré eternamente agradecida.

## ANEXOS

### Contenido del Anexo

<b>ANEXO 1. ESQUEMATIZACIÓN DEL ANCLAJE TEÓRICO Y CRITERIOS PARA EL ANÁLISIS .....</b>	<b>235</b>
<i>TABLA 1. Esquematización del anclaje teórico (Guion Metodológico) .....</i>	<i>235</i>
<i>TABLA A1. Criterios de estudio para la información biográfica y contextual .....</i>	<i>236</i>
<i>TABLA B1. Criterios para el análisis de las fotografías por temática .....</i>	<i>237</i>
<i>TABLA C1. Criterios para el análisis de correlación .....</i>	<i>238</i>
<b>ANEXO 2. CRITERIOS TEÓRICO – METODOLÓGICOS EN EL OBJETO DE INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>239</b>
<i>TABLA A2. Criterios para la selección de temáticas de análisis .....</i>	<i>239</i>
<i>TABLA B2. Criterios para la selección de las fotografías .....</i>	<i>240</i>
<i>TABLA C2. Metodología general de análisis de las imágenes (Criterios Generales de Aplicación Semiótica) .....</i>	<i>244</i>
<b>ANEXO 3. DEFINICIONES DE VOCABULARIO FOTOGRAFICO .....</b>	<b>246</b>
<b>ANEXO 4. PANORAMA GENERAL DE CORRELACIÓN .....</b>	<b>249</b>
<i>Tabla A4. Interpretación de Correlación Condensada en la Obra .....</i>	<i>249</i>
<i>Tabla B4. Panorama general de la metodología de investigación .....</i>	<i>251</i>

## ANEXO 1. ESQUEMATIZACIÓN DEL ANCLAJE TEÓRICO Y CRITERIOS PARA EL ANÁLISIS

*TABLA 1. Esquematización del anclaje teórico (Guion Metodológico)*

CAPÍTULO	PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	ANCLAJE TEÓRICO (AUTORES)	ESTRUCTURA DEL CAPÍTULO (METODOLOGÍA)
<b>Presentación de Sebastião Salgado</b>	¿Cuáles son las experiencias de vida y características de la personalidad de Sebastião Salgado más relevantes?	Serge Moscovici Denise Jodelet John B. Thompson	Consultar Tabla A1 Pág. 234
<b>La obra de Sebastião Salgado</b>	¿Cuáles son los elementos simbólicos o características que componen las fotografías referidas en las fotografías socio documentales, retrato y paisaje?	Charles Sanders Pierce Nicole Everaert-Desmedt Julio Amador Bech	Consultar Tabla B1 Pág. 235
<b>Correlación: Interpretación del discurso en la obra</b>	¿Cuál es la correlación que se puede identificar entre el discurso de las fotografías y la biografía del artista?	CONJUNCIÓN DE AUTORES Teun A. Van Dijk	Consultar Tabla C1 Pág. 236

*TABLA A1. Criterios de estudio para la información biográfica y contextual*

Técnica	Temática	Criterio de organización y discriminación aceptadas	Objetivos
<b>Análisis documental</b>	Biografía	<ul style="list-style-type: none"> <li>f) Veracidad y confiabilidad de la fuente</li> <li>g) Propias palabras del artista</li> <li>h) Frases o citas textuales a partir de un tercero</li> <li>i) Explicación de vivencia o perspectiva por el propio artista (del momento o en retrospectiva)</li> <li>j) Explicación o interpretación a partir de un tercero</li> </ul>	Datos verídicos, datos próximos al autor, perspectiva crítica, aplicación del criterio personal
	Contexto	<ul style="list-style-type: none"> <li>d) Fuentes históricas, económicas y socio-culturales no relacionadas con el arte</li> <li>e) Percepción del entorno del artista</li> <li>f) Interpretación del entorno de un tercero</li> </ul>	
<b>Interpretación de contenido</b>	Biografía	<ul style="list-style-type: none"> <li>c) Coincidencia entre fuentes</li> <li>d) Cambios de paradigma o visión (en el caso de contraste de las propias palabras del autor)</li> </ul>	
	Contexto	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Contexto cultural próximo al fotógrafo (que le afecte de forma inmediata)</li> <li>b) Contexto cultural que pueda incidir en las fotografías (que afecte su resultado o tema de forma inmediata)</li> </ul>	

*TABLA B1. Criterios para el análisis de las fotografías por temática*

Técnica	Temática	Categoría de discriminación
<b>Análisis documental (descriptivo)</b>	Retrato	<ul style="list-style-type: none"> <li>f) Según la participación del modelo en el proceso de creación de la foto</li> <li>g) Según la propia explicación del autor</li> <li>h) Contexto de creación de la fotografía</li> <li>i) Consideración de la posible crítica</li> <li>j) De acuerdo a la simbología típica de la fotografía (especificaciones técnico-descriptivas)</li> </ul>
	Paisaje	<ul style="list-style-type: none"> <li>f) Según especificaciones geográficas o físicas de la locación</li> <li>g) Según la propia explicación del autor</li> <li>h) Contexto de creación de la fotografía</li> <li>i) Consideración de la posible crítica</li> <li>j) De acuerdo a la simbología típica de la fotografía (especificaciones técnico-descriptivas)</li> </ul>
	Foto documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>f) Según requerimiento de la editorial/comisión laboral</li> <li>g) Según la propia explicación del autor</li> <li>h) Contexto de creación de la fotografía</li> <li>i) Consideración de la posible crítica</li> <li>j) De acuerdo a la simbología típica de la fotografía (especificaciones técnico-descriptivas)</li> </ul>
<b>Interpretación documental</b>	Retrato, paisaje y foto documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>e) Considerando información precedente</li> <li>f) Contrastando fuentes de terceros y la visión de la investigadora</li> <li>g) De acuerdo a la intención del autor, si la hay</li> <li>h) Incorporación de anclaje teórico</li> </ul>

*TABLA C1. Criterios para el análisis de correlación*

Técnica	Temática	Categoría de discriminación
<b>Análisis de correlación</b>	Retrato, paisaje y foto documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>g) Interacción entre factor biográfico-contextual y simbólico-discursivo de la obra</li> <li>h) Correlación de acuerdo a la perspectiva del autor o autores del marco teórico</li> <li>i) Correlación de acuerdo a un tercero</li> <li>j) Correlación de acuerdo a perspectiva de investigador o reinterpretación de un tercero</li> <li>k) Perspectiva de la crítica</li> <li>l) Anclaje a partir de teóricos de representaciones culturales y psico-culturales</li> </ul>
<b>Interpretación de discurso</b>	Retrato, paisaje y foto documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>d) Interpretación de discurso a partir de la correlación</li> <li>e) Perspectiva de un tercero y su posible reinterpretación</li> <li>f) Perspectiva del investigador</li> </ul>

## ANEXO 2. CRITERIOS TEÓRICO – METODOLÓGICOS EN EL OBJETO DE INVESTIGACIÓN



TABLA A2. Criterios para la selección de temáticas de análisis



<b>JUSTIFICACIÓN DE LA DIVISIÓN TEMÁTICA DE CATEGORÍAS</b>				
<b>CONCEPTO</b>	<b>OBRAS</b>	<b>CONTEXTO DEL AUTOR</b>	<b>RELEVANCIA</b>	<b>CONCEPTO CLAVE (ANCLAJE CON PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN)<sup>18</sup></b>
<b>SOCIO-DOCUMENTAL</b>	Otras Américas (1986) Terra (1997) Médicos sin Fronteras "Les Hmong" (1982)	Trabajo con las agencias (Sygma, Gamma y Magnum)	El autor se encuentra en lo que describe como etapa formativa, comienza a forjar su estilo simbólico y a matizar los temas que le interesan	Biografía Contexto (capítulo contextual)
<b>RETRATO</b>	Trabajadores (1993) La mano del hombre (1993) Sahel (1980,86) Éxodos (2000)	Primeros trabajos independientes	Como fotógrafo independiente, financia sus propios viajes y algunas temáticas comienzan a ser recurrentes, corresponde a la etapa más activa	Semiótica Fotografía (Capítulo metodológico)
<b>PAISAJE</b>	Génesis (2013)	Retorno a la fotografía	Después de varios puntos de inflexión en su carrera y vida personal, el fotógrafo deja su práctica por 10 años, esta temática describe el cambio de dirección en su discurso	Discurso Correlación (Capítulo teórico-analítico)



<sup>18</sup> Esta columna presenta la relación de los conceptos clave derivados de la pregunta de investigación general y su inclusión en la división temática del corpus de investigación que supone la obra completa del autor. En este sentido, aunque la Biografía o Contexto no se engloba solamente en la Categoría **Sociodocumental**, sí se relaciona con la cualidad de esta etapa en la vida del autor: la formación de su estilo y dirección conceptual. De igual forma, en la sección de Retrato, no se debe entender que "Semiótica" o "Fotografía" son aplicables exclusivamente a este estilo fotográfico, sino que estos conceptos clave son los que inspiraron el capítulo II, predominantemente metodológico. La misma lógica debe aplicarse a los conceptos de "Discurso" y "Correlación".



*TABLA B2. Criterios para la selección de las fotografías*

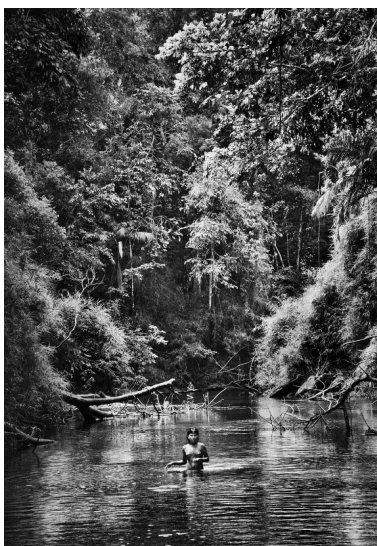
SELECCIÓN DE IMÁGENES			
FOTOGRAFÍAS Y OBRAS			
CATEGORIA	OBRAS	IMAGEN	RELEVANCIA
SOCIODOCUMENTAL	Otras Américas (1986)		Estas imágenes representan un tema muy recurrente en esta primera etapa en el trabajo de Sebastião Salgado y que continuaría formando parte de la simbología en su obra cuando se habla de Latinoamérica: la religión. En sus viajes, impulsados por la nostalgia, se puede apreciar el fulgor y la presencia de lo religioso, incluso en las manifestaciones de movimientos sociales y políticos donde el comunismo se encontraba latente ante las injusticias y desigualdad que se padecen. Salgado encuentra en estos pueblos similitudes con el Brasil al que no puede regresar por la amenaza de una dictadura militar.
	Terra (1997)		Ante el término de la dictadura militar en Brasil y el retorno del autor a su país, algunos de los problemas sociales heredados por este periodo de violencia se hacen evidentes. Esta publicación captura parte de los dramas que los pobladores del noroeste brasileño deben enfrentar para poder trabajar, declararse dueños de sus tierras y obtener el reconocimiento de la democracia en nacimiento. Esta imagen representa de forma general el sentimiento de lucha social y pacífica que se emprende a la cual Salgado se suscribe mediante el argumento general de este libro.
	Médicos sin Fronteras "Les Hmongs" (1982)	Médicos sin fronteras es como se ha denominado este periodo de colaboración con la ONG que dio como resultado la publicación de diversos medios para la recaudación de fondos. Las imágenes resultantes han sido reutilizadas por el fotógrafo en su etapa independiente, muchas de ellas en Sahel, por eso se ha dado prioridad al resto de libros en esta categoría.	

	<p><b>Trabajadores (1993)</b></p>		<p>Trabajadores es un homenaje a los creadores de la era industrial. Ha sido publicitada como el reconocimiento a aquellos hombres y mujeres que hicieron posible el progreso, incluso cuando esto significara el sacrificio de su bienestar, salud, estilo de vida, entre otros. La imagen pretende hacer hincapié de estos discursos, a la vez que ser inédita en el contexto de los estudios académicos realizados con el apoyo del trabajo iconográfico de Salgado.</p>
<p><b>RETRATO</b></p>	<p><b>La mano del hombre (1993)</b></p>	<p>La mano del hombre es una reedición del trabajo realizado en Trabajadores (Workers) que contiene algunas imágenes inéditas de series precedentes, así como tomas totalmente nuevas. Es una respuesta al éxito y reconocimiento del autor en este punto de su carrera; aunque en esta ocasión se presta atención especial al trabajo manual y su subsecuente desaparición en el contexto de la era industrial. Muchos de los motivos en los retrato incluyen detalles, como las manos de los sujetos, aspecto que se retoma para el análisis de esta etapa aunque se diese prioridad a otras publicaciones por las implicaciones que estas tendrían en su carrera profesional.</p>	
	<p><b>Sahel (1980,1986)</b></p>		<p>El éxito de esta publicación impulsa la reedición constante con diversas imágenes nuevas y de series precedentes durante los años 80. El fuerte impacto visual de este periodo ha inspirado diversos análisis y críticas desde la escena artística, sociodocumental y en la academia, por esta razón, uno de los criterios de selección es la novedad y originalidad de la imagen sin sacrificar las temáticas viscerales que caracterizan esta etapa y que eventualmente, conducirían al autor a un necesario descanso de la práctica fotográfica.</p>

	<p><b>Éxodos (2000)</b></p>		<p>Éxodos tiene como objetivo capturar diferentes movimientos migratorios alrededor del mundo, mostrando el enorme impacto social, económico y político que estos tienen. En estos viajes Salgado visita Europa del Este (la entonces Yugoslavia), y regresa por última vez a la África subsahariana, donde vive de primera mano los movimientos resultado del genocidio de Hutus y Tutsis (1994). La imagen es una selección de aquellos momentos que culminan en la separación del fotógrafo de sus lentes, como en casos anteriores prestando atención a la originalidad, y luego del enorme impacto emocional que le supone la violencia y carencia que experimenta en la región, un momento que frecuentemente describe como lo más oscuro de la humanidad.</p>
<p><b>PAISAJE</b></p>	<p><b>Génesis (2013)</b></p>		<p>Génesis es el primer proyecto que Salgado emprende después de abandonar la práctica fotográfica por aproximadamente 10 años. En este nuevo concepto retoma parte de su vida personal, pues en dicho periodo de receso se enfoca en la restauración ecológica de la granja de su padre. La publicación significa un homenaje a la naturaleza donde el principal objetivo son los paisajes; impulsando su discurso de armonía con la flora y fauna del mundo y el reconocimiento a los pueblos originarios que no han entrado en contacto con civilizaciones modernas. La primera imagen de la selección corresponde a la portada del libro.</p>



En la segunda selección de esta categoría se retoma un animal pues estos objetivos representan en gran medida el discurso de “inclusión” y respeto por la naturaleza que Salgado retoma para Génesis. Se reconoce la enorme variedad de especies retratadas, sin embargo, se pretende apelar a la originalidad de la imagen por su ausencia en otros trabajos de investigación o crítica previos.



Si bien la tercera imagen en esta selección podría clasificarse como retrato, vemos un cambio en la simbología empleada por el autor para realizar la toma de humanos. Este paisaje ha sido seleccionado por las implicaciones discursivas respecto del concepto general en la obra y del periodo en la vida de Salgado. Se incluye además, pues resulta una digna representación de dos aspectos importantes de la categoría y la temática: la armonía con la naturaleza y el reconocimiento del estilo de vida de los pueblos originarios del mundo.

*TABLA C2. Metodología general de análisis de las imágenes (Criterios Generales de Aplicación Semiótica)*

<b>RELACIÓN TEÓRICO - PRÁCTICA PARA LA APLICACIÓN DEL ANÁLISIS SEMIÓTICO</b>		
<b>SANDERS PEIRCE</b>	<b>AMADOR BECH</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>
<b>PRIMERIDAD Representamen (Vehículo signico)</b>	<b>FORMA</b>	La <i>primeridad</i> de Peirce describe la experiencia de sensaciones en el primer contacto con la imagen u objetivo, en este caso se ha trasladado este concepto al del vehículo signico que compone la imagen. La forma entonces, incluye elementos como la disposición en el encuadre, así como los puntos o líneas imaginarios que esto genere
	<b>COLOR</b>	El color retoma características plásticas y perceptibles de la imagen como la saturación, el matiz y la luz en su presencia dentro de la imagen o bien, la manera en la que se ha utilizado en su naturaleza técnica. Este punto se complementa con el tono, un elemento importante en el blanco y negro, y de gran relevancia en la obra de Salgado.
	<b>TONO</b>	El tono es uno de los elementos más relevantes del blanco y negro, describe entre otros puntos, la luminosidad, las gradaciones en opacidad o contraste, las escalas de grises o tonos sepia, y de forma general, el empleo de la técnica claroscuro, heredada de la pintura.
<b>SEGUNDIDAD Objeto (Lo que el signo representa)</b>	<b>CUALIDADES MATÉRICAS</b>	La segundad de Peirce se relaciona con el objeto representado a través de la simbología icónica empleada por el autor. Esta experiencia involucra un enlace de la fotografía con su contexto, como lo estudiado en el capítulo I. En este sentido, las cualidades matéricas de Bech retoman datos de producción como la locación, clima, la comunidad específica y la hora del día. Estos elementos se interpretarán de acuerdo a la imagen cuando no se tengan claros o no hayan sido especificados por el autor.
	<b>COMPOSICIÓN</b>	Esta característica permite estudiar la organización de los elementos en el encuadre, la armonía de su convivencia mutua, la proporción o distribución de los mismos, el peso o tamaño en la fotografía, el equilibrio, entre otros. La composición física de la imagen se enlaza con el contexto y permite una interpretación general del discurso a partir de la propia convivencia de los distintos elementos y de los conocimientos previos del espectador respecto de la simbología o iconografía empleada; tal como lo describe la segundidad de Peirce.
<b>TERCERIDAD Interpretante (Posible interpretación, semiosis infinita)</b>	<b>EXPRESIÓN</b>	La terceridad de Peirce describe al momento de la reinterpretación simbólica de la obra para la generación de una síntesis dialéctica donde los elementos de la imagen hacen parte de un “nuevo lenguaje”. En esta etapa se realizará una primera parte de la labor interpretativa que conduce a una toma de postura respecto de las diferentes posibilidades discursivas, misma que se amplía en el capítulo III del proyecto. En este sentido, la expresión en Amador Bech, corresponde a las intenciones del autor, las posturas, gestos, la atmósfera general de la imagen y la comunicación no verbal, de darse el caso.

	<b>ESTILO</b>	Esta característica permite hacer una valoración estética de las cualidades generales de la imagen, buscando retomar los <i>elementos comunes</i> de la obra que permitan generalizaciones o la síntesis del <i>lenguaje particular</i> expresado en la obra de Salgado. En este sentido, se retomarán los valores, características generales de las imágenes y se realizará una interpretación del contexto que rodea la fotografía, tal como instruye Amador Bech.
--	---------------	--

### ANEXO 3. DEFINICIONES DE VOCABULARIO FOTOGRAFICO<sup>19</sup>

**APERTURA.** Define la distancia o diámetro que el diafragma dilatará sus componentes para permitir la entrada de luz, este elemento se puede configurar desde el cuerpo de la cámara de acuerdo a las preferencias del fotógrafo.

**BARRIDO.** Este concepto se refiere al estilo de fotografía en el que intencionalmente se realiza una obturación rápida de objetos en movimiento para que estos salgan “movidos” y con ello apoyar la ilusión de movimiento en la imagen. También se emplea para denominar la elección de ángulo que el autor utilice para capturar a sus sujetos, este concepto se complementa con los planos fotográficos.

**CENITAL:** Este tipo de barrido refiere al ángulo (cuando se dispara desde arriba en vertical a un sujeto) o a la luz, que proviene desde el mismo lugar, desde arriba en vertical.

**COMPOSICIÓN.** Se entiende por composición las decisiones creativas del fotógrafo que permiten el acomodo o disposición de los elementos en el encuadre con un sentido específico, resaltando algún elemento o eliminando y aminorando otros, dependiendo de las preferencias o intenciones del fotógrafo. La composición en ocasión contempla ciertas reglas que permitan el balance y correcto equilibrio de los elementos en sus dimensiones o peso, para hacer de la imagen una experiencia más placentera a la vista, sin embargo, estos preceptos pueden ser modificados por el fotógrafo para crear ciertos efectos o dependiendo de su objetivo.

**CONTRALUZ.** Cuando la fuente de luz se sitúa frente a la cámara y tras el motivo, creando sombras que obscurecen el elemento retratado.

**DIAFRAGMA.** Este es el dispositivo mecánico que se encuentra en la parte interior de la lente y se acciona al momento de disparo, permite la entrada de luz a la cámara y película. La configuración de este dispositivo permite al fotógrafo la libertad de abrir el diámetro de acuerdo a la cantidad de luz deseada.

**ENCUADRE.** Se define como encuadre la línea que divide la fotografía del resto del entorno; todos los elementos dentro de la fotografía se consideran en el encuadre. Este puede expandirse o contraerse según las intenciones de la imagen, incluso dar la ilusión de terminar cuando no sea así.

**ENFOQUE.** El enfoque permite al fotógrafo controlar las partes de la imagen que se verán más nítidas y con ello, los elementos de la imagen que tendrán más o menos importancia, según corresponda.

**EXPOSICION.** Define la cantidad de luz con la que la película entrará en contacto a partir de las especificaciones técnicas y la decisión del fotógrafo. De igual forma, la exposición se

---

<sup>19</sup> Con apoyo de “El blog del fotógrafo” por Caro Musso, actualizado en 22 de octubre de 2020 y disponible en: <https://www.blogdelfotografo.com/glosario-terminos-fotograficos/>



utiliza como sinónimo de fotografía, pues cada disparo u obturación corresponde a una imagen diferente.

**FILTROS FOTOGRÁFICOS.** Los filtros fotográficos son los aditamentos, frecuentemente de plástico o vidrio, que se colocan frente al objetivo con el objeto de modificar la saturación, tono, luz, o bien, conseguir algún efecto específico en la toma final.

**FLASH.** Aditamento que emite un rayo de luz dirigido al objetivo de la toma y que se prolonga por unos breves segundos durante el tiempo de exposición. Esta luz permite aminorar las condiciones de oscuridad de la locación en interiores o escenas nocturnas. La mayoría de las cámaras incluyen un flash que puede ser desactivado, pero no desarmado del cuerpo de la cámara. También se pueden incluir flashes externos conectándolos a la cabeza o zapata del aparato.

**GRAN ANGULAR.** Es la lente u objetivo con distancia focal pequeña que permite capturar un gran espacio de visión, a pesar de encontrarse lejano del sujeto o elemento a fotografiar.

**LENTE.** Este es el dispositivo que transmite la luz a la cámara y película en ella. La mayoría de las cámaras incluyen una lente con aditamento para realizar acercamientos, sin embargo, también existen lentes con distancia focal fija.

**LUMINOSIDAD.** Define la cantidad de luz que se aprecia en la imagen.

**LUZ SUAVE.** Se dice que una imagen tiene luz suave o luz difusa cuando este elemento no llega directamente sobre el objeto fotografiado, sino que se encuentra con algún obstáculo natural o artificial que disminuye la intensidad o cantidad sobre los sujetos. Un obstáculo natural pueden ser las nubes y uno artificial telas o pantallas de fotografía.

**OBJETIVO.** En fotografía puede considerarse objetivo al sujeto o elemento al cual el fotógrafo ha concedido el protagonismo en la imagen. De igual forma, se entiende por objetivo a la lente de la cámara.

**OBTURACIÓN.** La obturación define la apertura y cierre de este dispositivo en la cámara y que permite u obstruye el paso de luz a la película.

**PELÍCULA.** La película fotográfica es la superficie de celuloide o acetato plástico cubierto con emulsión fotográfica que incluye partículas fotosensibles como el bromuro de plata o haluro de plata, que permita fijar la escena “en negativo” para su posterior revelado. La película puede incluir el tratamiento necesario para negativo en color o monocromática, es decir blanco y negro.

**PLANOS FOTOGRÁFICOS.** Los planos en la fotografía definen proporción de aparición del sujeto en el encuadre. Cuando se realiza la exposición de una persona, el primer plano se enfoca en el rostro del sujeto, el busto toma la imagen a partir del pecho, el plano medio considera desde la cintura, el plano general considera el cuerpo entero y el detalle, como su nombre lo indica, se enfoca en alguna característica específica de sujeto o su vestimenta.



**POSPRODUCCIÓN.** Procesos que se desarrollan después de la toma de la fotografía, pueden incluir el revelado, edición, y curación o selección de los elementos presentados.

**PRODUCCIÓN.** Proceso que involucra la toma de la fotografía, puede tomar en cuenta el acomodo de los elementos en la composición, la preparación técnica de la cámara (obturación, enfoque, apertura del diafragma, etc.), o bien, la espontaneidad en la toma.

**REGLA DE TERCIOS.** Regla de composición fotográfica que recomienda colocar al sujeto principal en uno de los puntos de interés, que corresponden con los puntos de intersección originados al dividir una imagen en tres partes tanto horizontal como verticalmente.

**REVELADO.** El proceso de revelado se desarrolla cuando una película en negativo es tratada químicamente para que la imagen latente en el bromuro de plata se fije de forma permanente y a través de este proceso se pueda obtener una cantidad indefinida de copias de una misma toma. El proceso de revelado permite modificaciones de color y saturación, dependiendo de las concentraciones y tratamientos químicos que se empleen en el proceso. El revelado con químicos entra en desuso con el auge de la fotografía digital.

**SATURACIÓN.** Se define como saturación a la cantidad de concentración de color, luz o contraste que se tenga en la imagen; este proceso puede ser intencional y provocado desde la toma o bien, se logra en el revelado o la edición.

**SOBREEXPOSICIÓN.** La sobreexposición se da cuando la cantidad de luz en la película excede su capacidad fotosensible y “quema” el negativo, es decir, produce una escena donde los elementos tienden a desaparecer en el color blanco, e incluso cuando se intenta tomar el sol directamente, provoca la aparición de un punto negro.

## ANEXO 4. PANORAMA GENERAL DE CORRELACIÓN

Tabla A4. Interpretación de Correlación Condensada en la Obra

INTERPRETACIÓN EN EL DISCURSO DE LA OBRA		
CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA OBRA	PREVIO AL PUNTO DE QUIEBRE	POSTERIOR AL PUNTO DE QUIEBRE
<b>a. Blanco y Negro / Uso de la luz</b>	Denotación de emociones: Tristeza, melancolía, nostalgia. Relación con el arte: elegancia, precisión técnica. Atención visual en el sujeto u objeto retratado	Uso del recurso para denotar sobriedad y transportar la simbología emocional a objetos abstractos y animales. Característica que habla de la continuidad en estilo y coherencia en la obra completa. Evidencia la maestría en el manejo del recurso y perfeccionamiento de su técnica.
<b>b. Dignificación</b>	Obligación del fotógrafo con “la verdad”. Sustento discursivo ante la crítica de su uso de la “pornomiseria”. Representación de los individuos y comunidades sin “poses o filtros”, en relación con la <i>experiencia</i> del fotógrafo.	Característica que se entiende humana aplicada por el autor para transmitir un mensaje de igualdad entre la especie humana y la flora-fauna que retrata. Una perspectiva del hombre en su entorno y no del hombre para el hombre. Salgado cambia de rumbo su discurso sin mostrar una cara benevolente de África
<b>c. Anonimato</b>	Abordar la problemática a gran escala como alternativa al enfoque personal o individual; con la intención de enviar un mensaje más contundente y perdurable en la memoria del público. El anonimato es percepción de la audiencia, el autor crea relación de confianza con sus sujetos.	Una característica que perdura, pero despierta menos intenciones de cuestionamiento, por la naturaleza estereotipada que estos grupos suelen tener. Alimenta el estereotipo del “salvaje”. No genera conflicto, pues en occidente suele predominar el modelo mental que ignora identidades en estas comunidades, que despierta el morbo e interés y los convierte en “objetos de admiración”. En comunidades herméticas conforma una dicotomía con la necesidad ideológica de individuación prevaleciente en occidente.
<b>d. Formación Profesional</b>	Influencia en la identificación ideológica, modelos mentales y	La preparación profesional intelectual no es tan relevante como lo es su estatus de autoridad a partir de la

	tendencias discursivas que representa en sus imágenes. Influencia en aspectos económicos y logísticos en la producción, así como en la venta de sus libros.	experiencia y éxito en la restauración ecológica de Instituto Terra. El cuestionamiento ético que se aplica a Salgado, permiten visualizar contradicciones al no aplicar los mismos criterios de exigencia moral para fotógrafos de modas y deportes, entre otros.
<b>e. Autoreconocimiento</b>	Conjunción de factores que permiten al autor radicalizar su experiencia personal como migrante por circunstancias políticas y económicas, identificándose a sí mismo como parte de otros pueblos en circunstancias de vulnerabilidad.	El autoreconocimiento ahora se interpreta desde una perspectiva evolucionista que aplica a todo lo natural que rodea al hombre, evitando relación con lo espiritual o metafísico. En las comunidades que retrata por primera vez, no se entiende como parte o como miembro, pero asume la responsabilidad de estudiarlas de cerca. Un abordaje más maduro y autocrítico.
<b>f. Espontaneidad</b>	El autor considera que forzar o fabricar una pose, envía un mensaje sobre el fotógrafo y no sobre el objeto o sujeto expuesto en la toma.	La espontaneidad es ahora una obligación inevitable dada la naturaleza de sus sujetos, ahora impredecibles.
<b>g. Estética</b>	Plena consciencia del fotógrafo respecto de las reglas de composición y estilo en la fotografía que permiten percibir belleza y orden en las imágenes. Cualidad que contrapone el modelo mental predominante de belleza-verdad y fealdad-mentira; por una verdad fea, donde se aprecia belleza. Representaciones sociales incompletas, carentes de ejemplos positivos que equilibren el discurso general.	Un equilibrio notable en la presencia de paisajes, flora y fauna en relación con los seres humanos retratados; modificando así, las críticas y cuestionamientos previos respecto de su explotación de la miseria con fines económicos. Recurre a las fantasías y estereotipos “del salvaje” que extienden la mitificación de estas comunidades desde occidente. Se abre a la comprensión de sí mismo a partir de la observación del otro, incluyendo aquí animales.
<b>h. Comunidad</b>	Inclusión de elementos físicos o decisiones estéticas y estilísticas que permiten denotar la pertenencia a un grupo más grande, a una sociedad y cultura determinadas.	La comunidad se construye ya no solo entre humanos, sino entre todos los seres vivos del planeta. Esto se convierte incluso en un mecanismo de defensa ante el trauma a raíz del punto de quiebre.

Tabla B4. Panorama general de la metodología de investigación

<b>CORRELACIÓN VIDA Y OBRA DE SEBASTIAO SALGADO</b>			
<b>PREGUNTA GENERAL DE INVESTIGACIÓN</b>		¿De qué forma se correlacionan la biografía y el contexto cultural del artista Sebastião Salgado, con los elementos simbólicos que componen el discurso en sus fotografías socio-documental, de paisaje y retrato?	
<b>CAPÍTULO</b>	<b>I. PRESENTACIÓN DE SEBASTIÃO SALGADO</b>	<b>II. LA OBRA DE SEBASTIÃO SALGADO</b>	<b>III. CORRELACIÓN: INTERPRETACIÓN DEL DISCURSO EN LA OBRA</b>
<b>PREGUNTA PARTICULAR</b>	¿Cuáles son las experiencias de vida y características de la personalidad de Sebastião Salgado más relevantes?	¿Cuáles son los elementos simbólicos o características que componen las fotografías referidas en las fotografías socio documentales, retrato y paisaje?	¿Cuál es la correlación que se puede identificar entre el discurso de las fotografías y la biografía del artista?
<b>ANCLAJE</b>	Serge Moscovici Denise Jodelet John B. Thompson	Charles Sanders Pierce Nicole Everaert-Desmedt Julio Amador Bech	Conjunción de autores Teun A. Van Dijk
<b>METODOLOGÍA</b>	Análisis documental Interpretación de contenido	Análisis documental Interpretación de contenido	Análisis documental Interpretación de contenido
<b>APLICACIÓN</b>	<b>FUENTES BIOGRÁFICAS</b> Biografía Contexto cultural Documental “La Sal de la Tierra” (2014) Dir. Wim Wenders	<b>CATEGORÍAS DE ANÁLISIS</b> Fotografía de Retrato Fotografía Sociodocumental Fotografía de Paisaje	<b>ANÁLISIS/ESTUDIO DEL DISCURSO</b> Blanco y Negro / Uso de la luz Dignificación Anonimato Formación Profesional Autoreconocimiento Espontaneidad Estética Comunidad
<b>CONSIDERACIONES</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Veracidad y confiabilidad de la fuente</li> <li>b. Entrevistas y conferencias de Salgado</li> <li>c. Fuentes históricas y contextuales</li> <li>d. Coincidencias, contrastes y diferencias entre fuentes</li> <li>e. Perspectivas de terceros sobre el autor (críticos y cercanos)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Considerar la participación o naturaleza del sujeto/objeto retratado</li> <li>b. Considerar el tema o circunstancia del momento de la toma, así como requerimientos editoriales</li> <li>c. Interpretaciones, explicaciones e intenciones del autor, de estar disponibles.</li> <li>d. Situación geográfica física o contextual de la imagen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Interpretación del discurso a partir de modelos mentales (Van Dijk)</li> <li>b. Consideración de contexto socio-cultural, histórico y simbólico de la obra</li> <li>c. Interpretación a partir de la experiencia dialéctica de la creación-lectura</li> <li>d. Definición del momento de quiebre que permite contrastar dos momentos en la obra</li> </ul>

