

Mito Revista cultural, vol. 31, 2016.

Sebastiao Salgado. Crítica a las críticas.

Teresa Montiel Alvarez.

Cita: Teresa Montiel Alvarez (2016). Sebastiao Salgado. Crítica a las críticas . *Mito Revista cultural*, 31.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/40>

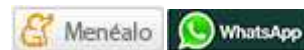
Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <http://www.aacademica.org>.



[Fotografía 0](#)

Sebastiao Salgado. Crítica a las críticas

Por [Teresa Montiel Álvarez](#) el 30 marzo, 2016 [@lafotera](#)



- En *La sal de la tierra*, el documental que el director Win Wenders realiza en 2014 sobre los cuarenta años de trabajo como fotógrafo del brasileño Sebastiao Salgado, se hace un recorrido vital, político y social de la obra del autor, plasmando la mirada de un fotógrafo humanista que se mueve entre la estética y la denuncia de las condiciones de vida que otros lugares olvidados y contemporáneos al llamado primer mundo, están sufriendo.

La labor como fotógrafo social, documentalista o fotorreportero ha llevado a Salgado a recorrer todo el mundo, centrándose sobre todo en América latina y África, en sus guerras y conflictos sociales, no solo como un artista de la fotografía, sino como un testigo directo e involucrado en los acontecimientos que han ido marcando las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI.

A pesar del reconocimiento que Salgado ha obtenido a lo largo de su vida por mostrar la otra cara de la humanidad más olvidada con su particular visión: *“podemos poner muchos fotografías en un mismo sitio, siempre sacarán fotos muy diferentes, cada uno tiene su manera de ver, cada uno en función de su historia”*^[1], también ha sido criticado por fotografiar las desgracias ajenas de las comunidades oprimidas o

desamparadas, con un alto componente artístico. Aunque en los años setenta su trabajo era considerado demasiado impactante para el público norteamericano -aún no se le reprocha belleza fotográfica en el drama-, el europeo tradicionalmente más curtido en tragedias, fue más receptivo a observar el trabajo del brasileño.

A principios de los años 90 Ingrid Sischy en el *The New Yorker* acusaba a Salgado de anestesiar la indignación del espectador por hacer bello el sufrimiento de las personas, la preocupación por la composición de sus fotografías hacía que el espectador quedase pasivo ante la tragedia que estaba observando puesto que la belleza es una llamada a la admiración, no a la acción[2].

Esta reflexión de Sischy deja en 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. A pesar de haber escrito este pensamiento en 1991 -aún no había llegado el genocidio de Rwanda-, persistía entonces la infantil idea que ante la indignación frente a desastres incontrolables (hambre, guerras, matanzas...) la acción bienintencionada da como resultado la supuesta solución, respuesta habitual del acomodado espectador del primer mundo, que generalmente se convierte en una quimera más efectiva sobre el papel que haciéndola realidad.

En 2004 Arcadi Espada entrevista a la radical Susan Sontag, tras la publicación de su libro *Ante el dolor de los demás*, donde acusaba a la obra de Salgado con estas palabras:

«Una foto puede ser terrible y bella. Otra cuestión: si puede ser verdadera y bella. Este es el principal reproche a las fotografías de Sebastiao 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».[3]

Respecto a estas faltas en opinión de Sontag en el mensaje que Salgado quiere transmitir, su hijo Juliano Ribeiro – participe en el documental encargándose de la parte en color de la historia, mientras que Wenders hace lo propio en la de blanco y negro-, defiende la faceta de su padre desde la postura en la que el fotógrafo no roba las imágenes que muestran sufrimiento o tragedia, se integra, se adapta y se acerca a las personas, a la comunidad, se incluye en ellas de manera que es aceptado como uno más, aunque obviamente nunca va a ser uno de ellos, pero sí transita entre las personas de forma que lo que devuelva visualmente al resto del mundo, lleva implícita la aceptación de los diversos grupos a los que se ha unido para rescatarlos y mostrarlos al mundo “civilizado”. Esta integración, que no robo, es lo que actualmente podemos comparar con lo que está ocurriendo con los refugiados sirios, de los que tampoco tenemos sus nombres, pero es quizás la falta de belleza en las imágenes además del color lo que nos haga mucho más veraz la tragedia, ya que cuanto más crudo, supuestamente más real y por tanto creíble.



Mina de oro de Sierra Pelada. Sebastiao Salgado

Es posible que *La sal de la tierra*, como el fotógrafo y reportero Francisco Cubas apunta en su crítica: *Wenders filma un gran promocional para Salgado*^[4] sea una hagiografía, la santificación de un fotógrafo. Puede ser que Cubas no ande desencaminado puesto que el documental está realmente hecho en familia, solo intervienen en él su hijo, su esposa Liliana –que lo ha acompañado toda su vida en esta misión- el director Win Wenders y el propio protagonista, no existe un contrapunto, que equilibre el grupo familiar que ha hecho posible todo este trabajo a lo largo de los años. Quizás tampoco es necesario tener ese contrapunto que se va a mover previsiblemente entre lo ético y estético, si de lo que se trata es de conocer la labor y el trabajo puro de un fotógrafo humanista, una labor que ya desde Lewis Hine a finales del siglo XIX parece que debe andar siempre bajo la sospecha de la explotación visual de sus retratados..

Sea o no la santificación de un fotógrafo que ha mostrado en lujosas ediciones de sus obras y en galerías fotográficas lo que ocurría en el lado contrario al primer mundo, lo que retrata Salgado es lo que es, es lo que existe y es lo que ha ocurrido. Presentarlo de una manera estética impactante, usando el blanco y el negro, el encuadre adecuado y el objetivo apuntando el punto exacto, no resta importancia a la tragedia ni diferencia unas guerras de otras. De hecho las tragedias que han ido asolando los llamados países subdesarrollados, la América profunda, África, Asia, también llegaron a Europa y demuestran que no hay distinción en las guerras: a la hora destruir, y exterminar, somos todos muy capaces de llegar a ello. En palabras del fotógrafo: “*somos un animal feroz, un animal terrible, nosotros los humanos. Nuestra historia es una historia de guerras es una historia sin fin es una historia de locos*”^[5]. Tras estas reflexiones y como el propio Salgado reconoce al final de su trabajo en Rwanda, terminó con el alma tan enferma que no veía posibilidad de redención en la raza humana, apartarse de la fotografía y dedicarse al Instituto Terra y más tarde a su obra *Génesis*, será un antes y un después dentro de la vida y obra del fotógrafo.



Fotografías de la exposición urbana *Génesis* de Sebastiao Salgado © Teresa Montiel Alvarez

Terra y Génesis

Salgado y Liliana su mujer, en el año 2000, comenzaron la repoblación de plantas y especies en la granja de Aimorés, heredada de los padres de Salgado, un completo secarral donde no existía posibilidad de que nada creciese y que en doce años obró el milagro de convertirse en un vergel, donde no solo especies vegetales y árboles han arraigado, sino una gran diversidad de fauna ha vuelto a la selva. La hacienda de los Salgado está cedida hoy en día como parque nacional.[\[6\]](#)

Este involucrarse de manera tan directa en la naturaleza y el haberse apartado de las tragedias en las que siempre intervino, hizo que Salgado se plantease volver la mirada hacia la naturaleza que aún quedaba intacta en algún paraíso perdido, que se mantuviese como cuando fue creada al principio de los tiempos. Para Salgado era otra forma de fotografiar, ahora eran los paisajes y los animales los que centraban su objetivo, y probablemente esto fue lo que despejó de alguna manera o hizo que se recuperase de esa alma enferma con la que marchó de Rwanda.

Reflexiones

La crítica a la obra Sebastiao Salgado es más habitual de lo que se supone y común a todos los fotógrafos documentalistas desde que esta disciplina se creó, donde el enfrentamiento artisticidad vs realidad es siempre un lastre con el que deben convivir, junto con la falta de ética desde el momento en que se mercede con la imagen del drama humano.

Por un lado quien conoce su obra puede ver en *La sal de la tierra* un publlirreportaje del fotógrafo y por extensión de la familia, un documentalista tocado por la gracia divina que ha tenido la suerte de acceder a los lugares más apartados y peligrosos, donde pocos han querido o podido entrar, salir indemne y que deja en evidencia una falta de contrarréplica a la visión de la obra, intención real de la misma o a su forma de trabajar, su ideario político o social y su mentalidad, si es que es posible criticar temática, visión propia y personal de un fotógrafo humanista o ángulo desde el que toma ese instante decisivo.

La denuncia de la estética para contar el drama es una manida cuestión que va a la par con el “enriquecimiento” que ha podido suponer para el fotógrafo haber cubierto guerras y tragedias humanas: ¿es menos lícito ganar dinero relatando visualmente tragedias que retratando a personajes famosos con particular estilo tal y como ocurre con Annie Leibovitz?. Si partimos de la base de que estamos denunciando hambre y miseria, parece poco ético que exista un beneficio económico a la hora de mostrar al mundo un drama, pero eso no quiere decir que el propio fotógrafo deba morir de hambre o vivir en una semimiseria acorde con lo que está retratando.

Por otro la crítica al sentido estético respecto a presentar de manera atractiva y bella una escena dramática no tiene una verdadera lógica, puesto que daría a pensar que es más creíble elegir un ángulo cualquiera, utilizar el color e involucrarse en una estética fotográfica feista, para concienciar de otra forma, y así dejar de hacer “voyeurismo sentimental” como le acusa el crítico Jean-François Chevrier, o de ser un coleccionista de miserias. Entonces ¿debe el fotógrafo humanista dejar de lado composición y estética para ser más veraz?.



Fotografías de la exposición urbana *Génesis* de Sebastiao Salgado © Teresa Montiel Alvarez

Cuando en la guerra de Vietnam se comienza a utilizar la película en color, los heridos y la sangre eran mucho más impactantes y dramáticos que en anteriores guerras donde el blanco y negro imperaba a la hora de dar las noticias, ¿necesitamos que nos vendan la tragedia en color para mentalizarnos y concienciarnos de que el drama es mayor aún? El drama es el mismo y a quien aparece retratado en su miseria, no le va a importar si va a ser consumido en blanco y negro o en color por el espectador de una galería de arte o por quien observa un libro de fotografías, con mantenerse vivo e intacto sería suficiente.

¿Cuál es la línea que define lo ético y no ético a la hora de fotografiar un drama bélico o una hambruna? Quizás como echaba en falta Sontag, el nombre. La asignación de un dato personal que identifique al retratado. ¿Nos da una mayor validez al individualizar un drama? Si etiquetamos a cada uno de los componentes de una fotografía de grupo de los mineros de *Serra Pelada*, el cadáver de tantos niños muertos en *Sahel* de inanición, un bombero de tantos que sellaron los pozos de petróleo de Kuwait, o a alguno de los europeos de la guerra de los Balcanes, ¿es más veraz lo que cuenta, más personal, nos habla el retratado en vez del fotógrafo?.

Que nos proporcionen un nombre es tan útil como que no nos lo den, puesto que el nombre sirve momentáneamente para designar a quien vemos en la fotografía, identificar cara-nombre durante el momento en que lo observamos, hasta que pasamos a la siguiente fotografía y ya el nombre se ha olvidado, lo que no se olvida es la imagen, que al fin y al cabo es lo que verdaderamente permanece, probablemente es más tranquilizador que no exista nombre a que sí lo haya.

¿Cuántas personas recuerdan el nombre de la niña afgana que Steve McCurry fotografió en 1985? Solo se recuerda la portada de National Geographic[7] y los impresionantes ojos de la chica, y que en 2002 la volvemos a ver para constatar lo que vivir en las condiciones que ha vivido ha hecho en su aspecto. Se llama Sharbat Gula, pero en realidad lo importante ya no es haberse convertido en un icono del documentalismo fotográfico, sino porque lo que cuenta, su retrato, es mucho más importante que su propia identidad. Lógicamente todo retratado tiene derecho a su identidad, pero cuando este está envuelto en unas circunstancias extremas, lo primordial es mostrar y denunciar al mundo qué está ocurriendo, porque las personas que aparecen en esa foto son representantes de un hecho por encima del pensamiento anticolonialista identitario, la fotografía es lo suficientemente importante como para definir la situación.

¿A quién habría que preguntar si le importa que su imagen y su drama aparezca en una galería fotográfica o encuadrado en tapa dura en un libro dedicado a una serie fotográfica? Debería ser al retratado, esa es la única opinión que debería contar realmente, y probablemente este hecho de la identidad, la belleza de su tragedia y la anestesia que produce la peculiar forma de fotografiar de Salgado, le parezca la cosa menos importante del mundo en sus circunstancias, pero esa es una cuestión que nunca sabremos.

Portada: Sebastiao Salgado en 2008 | [Rodrigo Esper](#)

Para saber más:

Obras publicadas de Sebastiao Salgado

- *1982 Les Hmong*
- *1986 Sahel: l'Homme en Détresse*
- *1993 La Mano del Hombre*
- *1996 Trabajadores*
- *1997 Terra*
- *1999 Otras Américas*
- *1999 La mina de oro de Serra Pelada*
- *2000 Éxodos*
- *2013 Génesis*

- [Entrevista a Susan Sontag en Letras Libres](#)
- [When People's Suffering is Portrayed as Art](#)
- [Francisco Cubas en el Fotógrafo Lector: Wenders filma un gran promocional para Salgado](#)
- [National Geographic. Fotografías históricas.](#)
- [Instituto Terra](#)

[1] WENDERS, Win: *La sal de la tierra* (Documental) 2014

[2] [When People's Suffering is Portrayed as Art](#). Niemanreports. (27/03/2016)

[3] [La necesidad de la imagen: Entrevista a Susan Sontag](#), ESPADA, A. Letras Libres, (19/03/2016)

[4] [El fotógrafo lector. Wenders fila un gran promocional para Salgado](#). CUBAS, F. (19/03/2016)

[5] WENDERS, Wim: *La sal de la tierra* (Documental) 2014

[6] [Instituto Terra](#). (19/03/2016)

[7] [National Geographic. Fotografía histórica](#). (19/03/2016)

¿CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO?

[MONTIEL](#) [ÁLVAREZ, TERESA](#): «*Sebastiao Salgado. Crítica a las críticas*». Publicado el 30 de marzo de 2016 en **Mito | Revista Cultural**, nº.31 – URL: <http://revistamito.com/sebastiao-salgado-critica-a-las-criticas/>

[Crítica](#)[Fotografía](#)[Fotografía humanista](#)[La Sal de la Tierra](#)[Sebastiao Salgado](#)[Wim Wenders](#)

Redes

[Flip in](#)[Compartir](#)



[Teresa Montiel Álvarez](#)

Graduada en Historia del Arte (UNED), actualmente Máster en métodos y técnicas avanzadas de investigación Histórica, Artística y Geográfica (UNED) y especializada en la Rama de Imagen y Restauración (ESDIR). Historiadora, investigadora y fotógrafa, con especial interés en la iconografía, la imagen, movimientos artísticos del S. XIX, cine, sobre el que se basará su tesis doctoral y el jazz clásico especialidad musical de la que fue guionista y documentalista en el programa de radio “Jazz en Punto”.