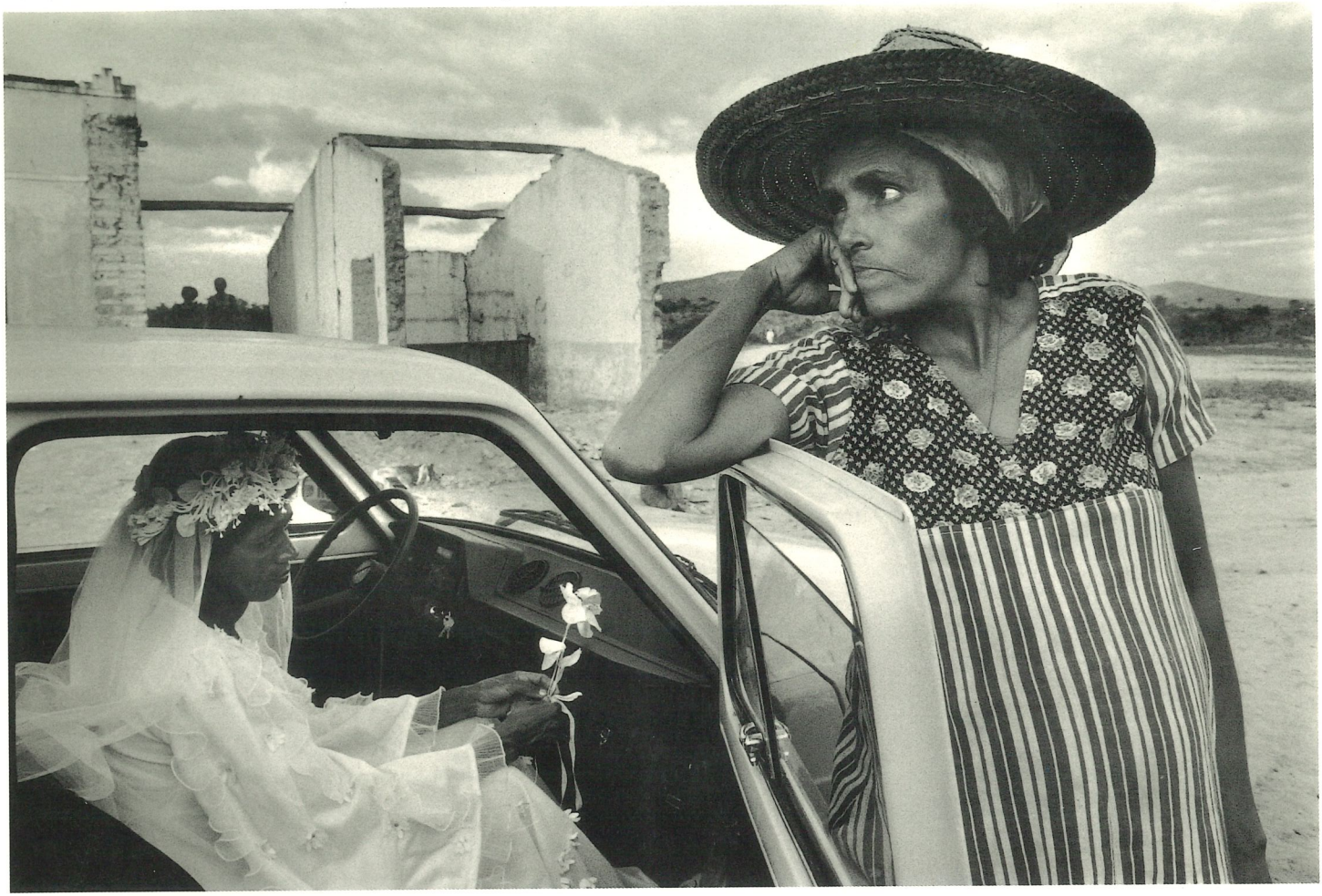


SEBASTIÃO SALGADO | OUTRAS AMÉRICAS

■ **Comisaria da Mostra:**
Margarita Ledo Andión.

■ **Coordenación Técnica:**
Vicerrectorado de Política Cultural.
Pablo Sampedro.
Mercedes Rosón.
Isabel López Penas.

■ © Sebastião Salgado

■ Imprime: Imparesa
■ Dep. Legal: C 337 - 1992
■ ISBN: 84-453-0447-X
■ Deseño: Manolo Martínez

¿A foto dun lápis nunha mesa podería ser unha outra cousa cá foto dun lápis nunha mesa? Fred Ritchin* faille esta pregunta a un fotógrafo mexicano, Pedro Meyer, e con ela, a carón do lápiz, pon enriba da mesa o confrontamento coa pretensión de realidade que ostenta e exhibe a imaxe realista.

Pedro Meyer lúe lento na súa resposta cun e con un outro exemplo en culturas e máis en contornos diferentes para nos dicir que o intercambio, ese prodixio no feito de ollarmos unha foto, ten os lindes que ti tes como suxeito colectivo e que é nesa idea de linde onde se produce o feito da empatía, onde a túa experiencia de vida e o que a foto che outorga se fan solidarios:
"Para un neno cubano —comenta o fotógrafo de México— a foto dun lapiseiro nunha mesa poderá ter que ver co bloqueo porque non teñen lápises dende hai moito tempo... Unha foto tén moitas máis implicacións das que lle adoitamos nós ademitir. A foto non é unha linguaxe universal e os códigos dunha foto poderán descifrarse de maneira tan variada como distinto sexa o contexto cultural do observador".

O que se non deixa ver —o contexto, o observador...—, o **fóra de campo** que, tal no cinema, determina a creación dunha estratexia de sentido, entra así no discurso fotográfico como irreductíbel, e entra, oportunamente, na fotoxornalismo.

Por decisión, a obra de Sebastião Salgado únese coa dos clásicos do documentalismo e do fotoxornalismo. Nela faise explícito o modo de narrar, o estilo e tamén a omnisciencia do Autor das imaxes, Autor que pasa a ser, hoxe, a única proba da verdade: as cousas tal cal son non tal o Poder nos di que son, advertían os editores da *Picture Post*. As cousas —o que fotografío— tal cal eu as organizo para que entren nunha das muitas posibilidades de significación e de representación da realidade, ben lonxe das políticas estándar de representación. ¿*Outras Américas* no V Centenario?
Ocórresenos que é en Sebastião Salgado onde o **fóra de campo**, o virtual, acada ese degrau comunicativo no punto xusto en que o silencio se expresa e te expresa para

facer posíbel a unidade entre experiencia e consciencia. E sabes que o teu xeito de ollar para a foto é diferente do xeito en que olla para o obxectivo da cámara a persoa das altiplanicies. E nen sabes que careto porá unha clase dominante, un intelectual orgánico ou un snob. Se de absoluta indiferencia —¡ei, si! ¿pasan estas cousas?— ou ben se tirará para unha das variantes do paternalismo —coitadiños— ou do primitivismo —aínda hai sitios así, imos aló—.

Por entre ese **fóra de campo** visual que alonga cada foto de Salgado cara a ti e máis cara min, receptor múltiple e diferente, agora en Compostela, móvense presencias tan convencionais coma os xornais ou os magazins e usos, neles, tan reductores coma o repertorial de persoeiros das institucións ou do deporte —ou os banqueiros practicando un deporte en e sen familia— ou ese sinfín de catástrofes auto-referenciadas ó pé de imaxes neocostumistas, por non abusarmos do termo floclore. Pois ben, Salgado non evita os Media senón que se declara inmerso no discurso da prensa: *Son fotoxornalista (cfr. Ves unha idea, amodiño, a entrar...)*, e é, tamén, militante no sentido lato, en canto configura a subxectividade como un dos factores de mudanza para as funcións da foto: A función social (cognoscitiva, informativa, crítica), a función estética (creativa, expresiva) ou mesmo a función comercial (visual **tout court** ou as leis da PUB e do packaging a incidir máis e máis) que xa non se poderán illar ao abeiro de certas desviacións instrumentais.

O meu contacto primeiro coa creación cultural no Brasil veume, na miña xeración cineclubista, do Cinema Novo, da espiral sen retorno e premonitoria de Pereira dos Santos no seu film **Vidas Secas** mentres estudaba en Barcelona xornalismo, ou de Glauber Rocha e do seu esforzo fatídico e fermoso por verbalizar (elevar a categoría de razón) o degoiro nunha súa intervención na Universidade de Columbia (NY), no 71, que se chamou **Estética do Soño**:

"Esta raza, pobre e aparentemente sen destino, soergue na mística o seu momento de liberta-de. Os Deuses afro-indios negaron a mística colonizadora do catolicismo que é bruxería re-

presora pero redentora de ricos. Non xustifico nin explico o meu soño, porque nace dunha intimidade cada vez máis grande co tema dos meus filmes, que é o sentido natural da miña vida".

Anos despois eu regresaba, outra vez, para Barcelona e púxenme a estudiar as imaxes violentas, a Foto-xoc como modelo dominante para a foto na prensa, sobranceiramente para tratar temas do Sur. E por entre as mostras desta política de representación do Sur, víctima recorrente e sen saída, como proceso "naturalizado" de extinción, eu negábame á demostración das miñas teses a través desa mesma categoría de fotos que bloquean a significación.

É entón (1985) que Sebastião chegou. Pois é.

Premiado na *World Press Photo* pola súa serie sobre a fame en Etiopía, asistín a unha conferencia-proxección de Salgado na Fundació La Caixa en compaña de meia dúcia de persoas, descoñecidas todas entre nós naquel intre. Media ducia nunha metrópole de tradición fotográfica continuada na historia, dende que, ao pouco tempo da presentación de *Le daguerréotype* na Academia das Ciencias de París por François Arago o 19 de agosto do 1839, Ramón Alabern i Cases fixera a primeira foto , na Península, na Plaza Palau.

Ollabamos, esa presadiña de xente diversa e para sempre cómplices, as filminas de *Outras Américas* e con elas houbo como un común abraio ao comprobarmos que estabamos asistindo á proxección dun dos novos paradigmas da fotoxornalismo.

Diante de nós congragábanse imaxes densas en significacións, onde a propia composición coa luz, co plano aberto, coa disposición frontal do suxeito, co contraste máximo entre fondo e figuras, co tempo pencho sobre cada textura, coa carencia de aceno, coa posición enteira do corpo estantío para se fixar nese ritual de *presentación* diante do outro ignoto que é agora o Autor outrora somos nós, constrúe entre si iso que se identifica como "estado de necesidade" de mutua, insustituíbel, interrelación.

Sabiduría aprendida como se aprende a morte, santeiras, habitantes de terras altas de corazón grande, moeda que os nosos devanceiros nos deixaban nos ollos para lle pagar ao barqueiro o pasamento dunha beira a outra igual que eles lle deixan os ollos abertos aos cativos para que dean axiña co Señor.

Porque, e cito agora unha fotógrafa cotemporánea e europea, a Karen Knorr, unha posición de resistencia nunca se pode dar por rematada.

MARGARITA LEDO ANDIÓN
Compostela, maio 1992

*Ensaista, director de fotografía do *New York Times* Magazine, autor de **In Our Own Image**, Aperture Foundation Inc, NY, 1990.