

# “He perdut la fe en nosaltres”

**E**ncara som al migdia, però Sebastião Salgado ja entra al Centre Internacional de Fotografia de Manhattan. A la tarda hi inaugurarà la seva enorme exposició *Gènesi*, 250 fotografies per a les quals ha necessitat vuit anys, del 2004 al 2012. Ara vol ensenyar l'exposició a uns quants periodistes i a un grup selecte de convidats, i explicar-los algunes fotos.

Són imatges curioses. Amb prou feines s'hi veu gent; hi ha, sobretot, rius, mars, icebergs, boscos i animals, sovint d'una bellesa estilitzada. Però quan hi surten persones, són membres de tribus i pobles dels indrets més recòndits de la Terra, on la civilització encara no ha arribat.

Tot i així, aquestes imatges no són fotografies de natura; més aviat semblen convertides excessivament en un element estètic. Algú hi vol mostrar el món, potser tal com és, però tal com nosaltres no el sabem veure, perquè la majoria, com creu Salgado, han après a mirar malament; també, però, perquè en aquests llocs, on Salgado procura fer les seves fotos, les persones normals no hi van, i si hi anessin, no hi sobreviurien gaire temps.

Precisament, però, allò que ha convertit Salgado en un dels fotògrafs més famosos són les imatges de persones. Les seves fotos en blanc i negre de treballadors de les mines d'or del Brasil parlen de la desesperació humana, l'empobriment i la cobdícia; tot i que són del 1986, no es poden situar en el temps, poden ser de la batalla de les Termòpiles. Els anys 1990 Salgado va retratar persones excloses per la pobresa o estremides per la guerra, sovint durant anys, a l'Àfrica, l'Amèrica del Sud, l'Índia o el Pakistan. Com que les fotos eren tan xocants com boniques, van tenir transcendència, i Salgado es va convertir, com va escriure la revista *New Yorker*, en el Bono de la fotografia.

Durant dècades, diu Salgado mentre fa de guia per l'exposició, només va fotografiar un sol animal: l'ésser humà, però aquest el va frustrar. Salgado



El fotògraf Sebastião Salgado ha estat cronista de catàstrofes i guerres. Ara una pel·lícula de Wim Wenders narra la vida de Salgado, i el CaixaFòrum de Barcelona exposa el seu projecte ‘Gènesi’ fins al 8 de febrer.

sembla que ja no accepta una jerarquia en la natura, ara que ha passat vuit anys entre gorilles a l'Àfrica central, amb pingüins a les illes Galápagos o entre homes amb pell de rèptil a Etiòpia. “S’escampen cendra calenta damunt de ferides obertes”, explica Salgado davant la fotografia; “això els provoca unes infeccions que els fan sortir aquestes cicatrius abonyegades, que quan s’estenen sembla que tinguin la pell d’un rèptil.” Són persones molt

fortes, afegeix, i es nota que té més consideració per aquests guerrers reptilians que no pas pels crítics d’art que hi ha a la sala.

El cineasta Wim Wenders ha rodat una pel·lícula amb el fill de Salgado, Juliano, sobre la vida del fotògraf. El film es titula *La sal de la terra* i es va estrenar fa un mes. El director i el fotògraf s’han entès bé, la qual cosa també pot ser deguda al fet que tots dos tenen una relació natural amb el sofriment humà.

Dues de les fotografies més conegudes de Salgado, diu Wenders –l’una mostra una mina d’or a Serra Pelada i l’altra és d’una dona tuareg cega del Sahel–, pengem, encara avui, damunt del seu escriptori. Per a ell, són una expressió de profunda humanitat.

**—Senyor Salgado, on s’han quedat les persones que apareixen en les vostres fotografies?**

—És una història llarga i trista.

**—Expliqueu-nos-la, si us plau.**

—A mitjan dècada dels anys 1990 jo no estava gaire bé. Vaig deixar de fer fotos i vaig tornar al Brasil, on feia 25 anys que no vivia.

**—Què havia passat?**

—Ara ho veurà. Vaig tornar, doncs, al Brasil. Els meus pares s’havien fet grans. El meu pare tenia una granja al sud-est del país. Ell sempre havia volgut que jo la continués portant, perquè, a part de mi, només tenia set filles. Però jo havia voltat pel món. Ara que no estava bé, pensava jo, la granja m’aniria bé. És on havia viscut de petit. Aleshores em semblava un paradís. Però la granja estava completament destrossada; havien talat els arbres, i la terra s’havia assecat. Ara era l’infern. Vaig quedar decebut. La meua vida havia fracassat, i jo no tenia bona salut. Llavors vaig començar a reforestar la selva amb la meua dona. Ens vam cuidar d’aconseguir aigua; vam plantar els primers arbres, i van tornar els ocells. La meua idea de vida va començar a canviar. Vaig començar a entendre que les persones no són tan importants

com em pensava. Abans gairebé hauria mort per la nostra espècie, l'ésser humà. Però per més cruel que sembli, la nostra espècie no es mereix que morim per ella.

—Per què?

—En la meua vida hi ha hagut moments en què he viscut una brutalitat inimaginable (la guerra de l'Iraq, a l'antiga Iugoslàvia i sobretot a Ruanda, al Congo o a Burundi). Em vaig anar adonant que els humans cometem un gran error. Continuament se'ns explica que hem de viure els uns amb els altres: posem normes per a la vida en comú. Sòcrates, Plató..., ja m'enteneu. Amb el temps he arribat a creure que això és un error. El nostre destí veritable és armar-nos. I matar-nos els uns als altres fins al final.

—De debò? Aleshores no quedaria cap esperança. Llavors, de fet, ja podem deixar de conversar.

—Aquest coneixement que he aplegat sobre les persones al llarg de la meua vida com a fotògraf —ja us ho dic— és gairebé insuportable. He perdut la fe en nosaltres.

—Quines vivències us van conduir a aquest sentiment?

—Quan era al Congo, el 1994, la gent moria davant meu. 12.000 el dia, de vegades 15.000. Els hutus havien fugit de Ruanda després del genocidi comès pels tutsis. Morien de malalties als camps de refugiats (diarrea, còlera). Els supervivents no tenien ni forces per cavar un sot i colgar-hi els morts. Hi havia muntanyes de cadàvers. Algunes piles feien 150 metres de llarg, cinc d'ample i quatre o cinc metres d'alt. Tres, l'una darrere l'altra, sumaven 40.000 cadàvers. Una vegada que feia fotos per allà es va acostar un home. Portava el seu fill mort en braços i el va llançar a la pila de cadàvers. Però allà ja n'hi havia 15.000 més. Ara n'hi havia un més. Vaig dirigir-me a l'home; parlava francès. Em va explicar que

“Un home va llançar el seu fill a la pila de cadàvers. (...) Llavors vaig començar a morir”

el seu fill s'havia mort al matí com si m'expliqués un partit de futbol. En aquell moment ho vaig entendre: la fortalesa més gran de la nostra intel·ligència és la capacitat d'adaptar-nos a qualsevol situació. L'home va deixar el seu fill a la pila. I ell mateix se n'anava a matar. Justament llavors vaig començar a morir.

—A què us refereix amb morir?

—Quan vaig arribar a casa, a París, i vaig fer l'amor amb la meua dona, no vaig ejacular esperma, sinó sang.

—Això pot ser degut a una infecció o una lesió interna.

—Vaig anar a veure un metge. Tenia quatre o cinc infeccions obertes al cos; una entremig dels testicles. De primer vaig pensar, com vós, que havia agafat una infecció. Pot passar, a l'Àfrica. Un amic em va enviar a diversos metges, a diversos laboratoris. Em pensava que tenia la pròstata atrofiada. Però els metges van dir que no; que tenia la pròstata completament sana. Que les infeccions provenien de dintre. Que el meu propi cos m'atacava.

—Què vol dir això?

—Vaig fer la mateixa pregunta. Segons el metge, volia dir que em moria. Que havia vist tanta mort que el cos s'hi havia acostumat. Que ho havia de deixar i, si no, em moriria aviat.

—I li vau fer cas?, si em permeteu la pregunta...

—Sí.

—Feia anys que treballàveu com a fotògraf en territoris en guerra. Això sempre implica que un s'embruteix. No hi estàveu acostumat, a aquelles imatges?

—No pas fins aquell punt. A tot arreu encara hi havia trobat una engruna de pensament col·lectiu. Però al Congo i a Ruanda no.

—No podria ser que, simplement, estiguéssiu deprimits i cremats?

—Ah!, una depressió? No, era alguna cosa més. Era el meu final intern.

—Ja em perdonareu, però no és massa dramàtic, això?

—Agafeu les fotos de *Gènesi*, que ens acabem de mirar junts: allò és la vida. La gent diu que sóc un fotògraf documental; alguns, fins i tot que sóc un activista. Tant l'una cosa com l'altra són incorrectes. Les fotografies sempre reflecteixen la vida que porta el fotògraf. I en aquell temps el meu



Amazon Forest, the Anauitharan archeological in Negro river  
Amazonas state,  
Brazil, 2003.

comportament i la meua vida estaven lligats a la violència.

—Fossin en l'ambient de violència que fossin, les vostres fotos sempre han estat estètiques. La guerra, el mal o la pobresa no han de tenir un aspecte més lleig?

—Sempre m'han criticat això. Que els meus treballs eren massa bonics, fossin de miners o de gent que es moria de gana. Jo no puc fer les fotos diferents. La fotografia és un llenguatge molt formal. Tens un enquadrament, un espai i la llum. A *Gènesi* l'objectiu era descobrir la bellesa del planeta. Per



fer-ho cal navegar per l'oceà glacial. A vegades cal esperar molta estona, a -40°, set o vuit hores per a una sola foto; de vegades dies. Les coses no et passen per davant i ja està.

—L'important és existir en aquestes condicions? En les guerres sobretot s'havia de superar la duresa psíquica. Ara us exposeu a una duresa física.

—No. Evidentment, no va ser fàcil. Tinc 70 anys. Tenia moments d'esgotament. Es pot agafar la malària. I unes altres malalties. Però un s'hi pot acostumar. Vós també.

—Els membres de les tribus estaven tan contents de tenir-vos entre ells com vós de viure amb ells? Us enteníeu?

—Sense cap problema. Quan entres en un d'aquests grups, et trobes amb tu mateix. Et fiques en una comunitat de persones. Òbviament,estic allunyat d'ells 10.000 anys, perquè viuen a l'edat del ferro. Però de seguida t'adones que tenen les mateixes prioritats. També estimen les seves dones. Estimen els seus fills. Els agrada menjar. Només trigues un parell d'hores a adaptar-t'hi. No et fiques en una comunitat de felins. Entres

en una comunitat de la teva espècie. La gent es toca i riu.

—Hi ha una fotografia de *Gènesi* que mostra les urpes d'una iguana marina. Però costa de veure que és una urpa; sembla, més aviat, una mà humana amb un guant d'estrassa. Potser no intenteu reproduir una realitat factual?

—Factual, què voleu dir?

—Creieu que en una agudització estètica hi pot haver una veritat més profunda?

—De veritat, fill meu, no n'hi ha. Ni una foto ni una altra no són veri-



SEBASTIÃO SALGADO / AMAZONAS IMAGES

Una de les imatges de l'exposició *Gènesi*, que ara s'exposa al CaixaFòrum de Barcelona.

tables. I les fotos que em fa el vostre company, ho són, de veritables? Potser sí. Són objectives? Per descomptat que no. Són la seva manera de dir la veritat. Al començament de la pel·lícula surto al Brasil, assegut a la granja, amb una llum increïble. El meu pare sempre m'hi portava de petit. I quan a la tardor venien les tempestes, m'asseia allà i contemplava el cel fins que es feia fosc. Per a mi, això era el món. Encara tinc a dintre meu aquelles imatges. I quan en una fracció de segon premo el disparador, tot allò és dins la foto.

**“A ‘Gènesi’  
l’objectiu era  
descobrir la  
bellesa del planeta.  
A vegades a 40°  
sota zero”**

**—Per què el 1969 va deixar la família i el país?**

—No m'hi podia quedar. Havia estudiat econòmiques a la Universitat de São Paulo. Evidentment, era marxista i tenia lligams estrets amb el moviment de resistència d'esquerres que lluitava contra la dictadura militar. Després de la carrera tenia dues feines. Al matí treballava al Ministeri de Finances de l'estat de São Paulo, i a la tarda, en una empresa de desenvolupament econòmic. El sou de totes dues feines el dedicava a l'ALN, un grup de resistència militant.

**—El líder, Carlos Marighella, va ser un dels fundadors de la guerrilla de la ciutat.**

—No li va servir de res. El 1969 va caure en un emboscada i el van matar. Una vegada hi vaig parlar. La pressió de la Junta, en un cert període, era tan alta que gairebé tots els meus coneguts estaven detinguts i eren torturats. La meua dona, la Lélia, i jo passàvem desperts totes les nits i ens pensàvem que ens agafarien. Era 100% idealista.

**—Avui ja no es pot dir que ho sigueu.**

—En un moment donat, vaig haver de triar entre abandonar el país o passar a la clandestinitat amb una arma a la mà. Però érem massa joves. La Lélia tenia 22 anys, i jo, 24. Quan vam marxar del Brasil, ens van agafar els passaports. Durant 11 anys no podíem tornar, no podíem veure els nostres pares. A París vaig començar la tesi doctoral; la Lélia estudiava arquitectura, i es va haver de comprar una càmera per fer fotos dels edificis. I la càmera sempre voltava per casa. El juny de 1970 vaig fer la primera foto de la meua vida.

**—Què vau fotografiar?**

—La Lélia. Em va canviar la vida. Justament quan volia acabar el doctorat, vaig aconseguir una feina al departament d'inversió de l'Organització Mundial del Cafè a Londres. M'enviaven sovint a l'Àfrica. Ruanda va ser el primer país que vaig visitar; després vaig anar a Kenya i a Uganda.

M'emportava la càmera i feia fotos. De tornada a Londres les revelava a la cuina. Em satisfieva molt més que els informes econòmics que escrivia. Aviat vaig rebre una oferta del Banc Mundial: era un jove economista provinent d'una granja del Brasil que havia estudiat a París, feia el doctorat i tenia una oferta del Banc Mundial a la butxaca. Vam anar a remar amb la Lélia a Hyde Park. Què havia de fer? Deixar-ho tot i posar-me a fer fotos?

—**Vau deixar la feina.**

—I amb els diners que havia guanyat em vaig comprar un equip de fotografia. Vaig tenir els primers encàrrecs de revistes de sindicats i de missa, feia reportatges de societat i coses així, i me'n sortia. El 1973 hi va haver una gran fam a Nigèria. Jo hi coneixia un brasiler que era responsable d'ajudes per al desenvolupament. D'aquesta manera vaig poder acompanyar els combois d'ajuda i volar amb els avions dels belgues. Les meves fotos es van imprimir a tot arreu, als grans diaris, *Paris Match*, *Newsweek*... Així se'm van obrir les portes. El 1979 vaig aterrar a l'agència Magnum. Va anar venint un encàrrec rere l'altre, viatjava per tots els països i passava mesos fora.

—**El vostre fill Juliano és codirector de la pel·lícula de Wenders. Deu haver servit perquè us conegui de veritat per primera vegada. Quan ell era petit, amb prou feines éreu a casa.**

—Els meus dos fills —en tinc un altre, en Rodrigo, que té síndrome de Down— van fer-se grans en el meu cor. Però les coses que jo havia de fotografiar no passaven a París, a davant de la porta de casa. Sí, jo sempre me n'anava. La Lélia hi era sempre. Sempre em donava suport.

—**Avui seria impensable. Dos fills, un amb síndrome de Down, i el pare que fotografia guerres i gent que passa gana a l'altra punta de món.**

—Érem immigrants. Teníem pocs amics. Per tant, ens hàviem de fer costat. Jo havia de guanyar molts diners. Els necessitàvem per a en Rodrigo. Ningú no està preparat per a una cosa així. Quan no tenia temps d'etiquetar les fotos, la Lélia m'ho feia. Portava la fotos a les redaccions amb la Vespa. Aquest any farà 50 anys que estem junts. Avui també és aquí.

—**Per a molts fotògrafs de guerra, la feina és també una manera de fugir d'una vida estructurada, de la rutina, de si mateixos.**

—És veritat. Però jo vaig fotografiar aquelles guerres perquè ho considerava una vocació ideològica. De tota manera, el millor moment sempre era quan agafava l'últim taxi per agafar l'últim avió i tornar-me'n a casa.

—**Per a la pel·lícula, el vostre fill us ha acompanyat en algunes de les vostres expedicions. Eren necessàries aquestes condicions extremes perquè tots dos us coneguésiu?**

—Potser sí. En aquestes expedicions, finalment, vaig poder fer de pare i transmetre-li el meu coneixement. Tal com el meu pare va fer amb mi.

—**En la pel·lícula es veu que feu fotos en una illa a l'oceà Glacial Àrtic juntament amb el vostre fill i trobeu un ós polar. Sembla que us satisfà enormement, però també que la resta de l'expedició es moren de fred i tenen por.**

—L'ós tenia gana. Teníem por. Però jo en volia una foto. Ens vam atrinxer en una cabana i ens vam protegir amb unes fustes. L'ós era a fora, just davant nostre. Però no hi va haver foto. Hauria estat només la imatge d'un ós, sense fons, sense contrastos, sense moviment. Vaig ensenyar a en Juliano a arrossegar-te per terra sense que l'ós et senti.

—**Vaja.**

—Un equip de la BBC hi va anar després de nosaltres. A ells l'ós els va destrossar el tractor eruga que duien.

—**Ho veieu? Els óssos no són millors que les persones. Què me'n dieu, doncs, dels humans? Realment heu perdut tota l'esperança en l'ésser humà?**

—Miro de no donar-hi més voltes.

—**Senyor Salgado, moltes gràcies per haver-nos concedit aquesta entrevista.**

*Phillipp Oehmke*

© *Der Spiegel*

Traducció d'Arnau Figueras



Aquesta novel·la ens endinsa en els valors més profunds de la negritud. Una mare, acusada de matar la seva filla és internada en un psiquiàtric com a conseqüència d'aquest acte. Durant les nombroses consultes amb el metge, hom acaba intuïnt les complexitats de la raça negra després dels llarguíssims anys d'esclavitud.

**El llibre d'Emma**  
Marie-Célie  
**Agnant**  
34 Dins

**NOVETATS 3i4**  
Edicions Tres i Quatre / València

Pots seguir-nos a  
**Facebook i Twitter**

Visita la nostra botiga virtual  
en [www.tresiquatre.com](http://www.tresiquatre.com)

Marie Célie Agnant, nascuda en Haití, viu al Quebec des del 1970. Ha estat professora de francès i traductora i intèrpret. Actualment es dedica a escriure i a fer conferències arreu del món. La seva bibliografia es troba publicada sobretot al Quebec, Haití i França però ha estat també traduïda a l'anglès, al neerlandès, al coreà i a l'espanyol.