

## **Migraciones contemporáneas en la fotografía de Sebastiao Salgado, pautas para un análisis postcolonial.**

Autor: Germán Daniel Rodríguez Agudelo

### **Resumen:**

El propósito de este artículo es plantear una mirada postcolonial de las migraciones contemporáneas desde los discursos que atraviesan el lenguaje visual, y en particular, la fotografía. La pretensión por supuesto implica ahondar en una intersección entre los estudios de la migración y los estudios culturales. Entre otros detalles se observarán algunos de los elementos que median la construcción de la representación de los migrantes periféricos en los países "desarrollados", los cuales tienden a ser los receptores más visibles de los flujos migratorios. Dado el carácter experimental de la iniciativa habrá algunas discontinuidades pero, en general consideramos un avance el poder relacionar algunos aparatos simbólicos con la estructura económica de nuestro sistema mundo. En el aspecto empírico, en esta ponencia se realiza una aproximación al trabajo fotográfico "Éxodos" de Sebastiao Salgado, con el propósito de analizar el fotoensayo desde algunas variables desarrolladas por la teoría postcolonial. De acuerdo con el carácter exploratorio del documento, se realizarán algunos apuntes sobre el contexto de creación de la obra, atendiendo al recorrido personal y profesional del autor y las redes en las que circula su trabajo, para luego indagar en algunas generalidades del proyecto "Éxodos". Finalmente, se realiza una exploración semiótica de algunas de las fotografías que integran la primera historia que aparece documentada. Y se plantean algunas conclusiones.

## INTRODUCCIÓN

La presente ponencia hace parte de un proyecto más amplio en el cual inicialmente se pretendió realizar un análisis postcolonial del fenómeno de la migración contemporánea. Sin embargo, bastó dar los primeros pasos para observar que tal objetivo era ingenuo, pues no solo es posible, sino que ésta tarea ya ha sido desarrollada desde diversos ángulos, especialmente en la academia norteamericana. Entonces se optó por delimitar el campo de análisis reduciéndolo al lenguaje visual y concretamente, a la fotografía. No obstante, dado que el campo permanecía demasiado amplio, eran precisas nuevas acotaciones. De este modo, luego del repaso de algunos trabajos de artistas y foto periodistas se decidió enfocar obra de Sebastiao Salgado y en particular, su proyecto "Éxodos". Este documento ha sido elegido para realizar el análisis por la forma como plantea a través del recurso del foto ensayo, una mirada temática muy profunda en donde se comparan diferentes historias que en su particularidad van construyendo un panorama muy completo de las migraciones contemporáneas. En efecto, las fotografías de Salgado constituyen un material punzante para la sensibilidad sociológica, pues desde este sesgo disciplinario se advierten innumerables relaciones, significados y procesos. Entre ellos, la normalización de una cotidianidad desinstitucionalizada y precarizada, siempre en movimiento en la que no parecen existir certezas. Estas experiencias distan de las historias que plantea Sennett en "La corrosión del carácter" precisamente por plantear como este proceso se lleva a cabo en otro tipo de sujetos: los sujetos subalternos. Un elemento adicional que le convierte en un documento propicio para el análisis es la biografía de Salgado, cuya posicionalidad geopolítica resulta muy compleja, también por su formación académica en las ciencias Económicas, elementos que se encuentran fundidos en sus proyectos que combinan también su doble condición de foto-periodista y artista.

En consecuencia, el documento asume el reto de realizar una aproximación preliminar al trabajo fotográfico "Éxodos" de Sebastiao Salgado, con el propósito de generar las bases para un análisis más amplio del fotoensayo desde algunas variables desarrolladas por la teoría postcolonial. De acuerdo con el carácter exploratorio del artículo, se realizarán algunos apuntes sobre el contexto de creación de la obra, atendiendo al recorrido personal y profesional del autor y las redes en las que circula su trabajo, para luego indagar en algunas generalidades

del proyecto "Éxodos". Finalmente, se realiza una exploración semiótica de una de las fotografías que integran la primera historia que aparece documentada.

## **CONTEXTO DE PRODUCCIÓN DE "ÉXODOS"**

¿En qué sentido es postcolonial este trabajo de Salgado? Pues bien, es difícil definirlo, sin embargo nuestro análisis parte de lo postcolonial como un marco en el que es necesario ir más allá del análisis dicotómico sobre unos sujetos colonizadores y otros colonizados dada la complejidad histórica que se ha agregado a estos procesos. Es cierto que el punto de partida es el sistema mundo colonial/moderno, pero donde su influencia prolifera de forma descentrada. En otras palabras, el análisis no puede limitarse a mirar en qué medida se glorifica el centro y se subalterniza la periferia, sino que debe dialogar con elementos como la relacionalidad y la movilidad en la construcción identitaria. Es postcolonial en tanto muestra la ambivalencia de un mundo fragmentado cuyo escenario ya no puede reducirse a las dicotomías sur-norte o colonizador-colonizado (aunque estas subsistan) porque la construcción de subalternidad aparece como una posición relacional, es decir no esencializada, que puede alcanzar el territorio de la metrópoli, como en los casos de "autocolonialismo" o que puede al mismo tiempo reproducir lógicas coloniales como en el caso de la política contemporánea de extracción de oro en los países históricamente empobrecidos de América.

### **El autor**

Sebastião Salgado nació en Minas Gerais, en 1944. Después de estudiar Economía en Brasil, Estados Unidos y Francia, donde planteó su tesis doctoral, decidió cambiar su rumbo para comenzar su carrera como fotógrafo profesional. Corría el año de 1973. Desde entonces trabajó en las agencias *Sygma*, *Gamma*, y *Magnum Photos* hasta 1994, cuando creó, junto con su compañera Léila Wanick Salgado, la agencia *Amazonas images*, dedicada exclusivamente a su trabajo (Amazonas

Images, 2010). Su producción fotográfica está influenciada por los grandes Maestros del foto ensayo, y especialmente, por Cartier-Bresson, Walker Evans y Dorothea Lang (Versabel, 2005). Durante su vida profesional ha producido un vasto número de trabajos fotoperiodísticos, reportajes y foto ensayos, dentro de los cuales resaltan las siguientes investigaciones fotográficas:

- 1978 Los problemas de acomodación y las condiciones de vivienda en «las 4000 habitaciones» La Corneuve, Suburbio de París. Trabajo ordenado por el gobierno local para organizar una exposición para tratar el tema.
- 1978/79 Niveles de integración de los migrantes en la sociedad europea. Francia, Holanda, Alemania, Portugal e Italia
- 1977/84 Las condiciones de vida de los campesinos y la resistencia cultural de los indígenas y sus descendientes en América Latina. Trabajo realizado desde México hasta Brasil.
- 1984/85 Los devastadores efectos de la sequía en la región de Sahel, África. El trabajo se desarrollo con Médicos sin fronteras.
- 1986/92 Proyecto documental sobre el final del trabajo manual a gran escala. 26 países.
- 1994/99 «Éxodos» Movimientos migratorios alrededor del mundo». Este proyecto integra 36 investigaciones fotográficas alrededor del mundo.
- 2001 Series de reportajes sobre la campaña de erradicación global del polio. Encargado por UNICEF y WHO.
- 2004 Comienzo del proyecto « Génesis », compuesto por una serie de paisajes, vida salvaje y retratos

(Fuente: Amazonas Images, 2010)

A través de su vida profesional, Salgado ha recibido tal vez todos los premios y distinciones que puede esperar un fotógrafo contemporáneo, desde reconocimientos de foto periodismo, hasta doctorados Honoris Causa. Dentro de las distinciones que ha recibido nos gustaría destacar los premios a la fotografía «Humanitaria » y los reconocimientos realizados por ONGs y organismos multilaterales, pues estos nos dan

alguna idea de algunas redes donde circula su obra. A continuación, algunos de los reconocimientos, los cuales hacen parte de una extensa lista que se puede consultar íntegramente en la página de Amazonas Images.

- 1982 Premio Eugene Smith para la Fotografía humanitaria, USA.
- 1997 Premio Nacional de Fotografía, Ministère de la Culture, Funarte, Brasil.  
Premio A Luta Pela Terra, Personalidade da reforma agrária, Movimento de Campesinos Sin Tierra, Brasil.1998
- 1998 Premio Alfred Eisenstaedt «Life Legend», Life Magazine, USA.  
Premio «Príncipe de Asturias de las Artes», España.
- 2001 Honorary Doctor of Fine Arts, The Art Institute of Boston, Lesley University, Boston, USA  
Premio Muriqui 2000, Conselho Nacional da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica, Brazil. Embajador de Buena Voluntad por UNICEF.  
Premio "Ayuda en Acción", ONG Ayuda en Acción, Madrid, España.
- 2010 Premio « Excellence in the reporting of social issues », The American Sociological Association. USA.  
Premio « NANPA Lifetime Achievement », The North American Nature Photography Association. USA.

Al observar la lista se advierte que la mayoría de distinciones se concentran en Estados Unidos, Europa y Brasil, por lo que puede pensarse que en estos espacios circula su trabajo de manera más relevante. Esta conjetura resulta fortalecida si damos un vistazo a las agencias periodísticas para las cuales ha trabajado, puesto que estas son iconos del fotoperiodismo occidental y sus imágenes han soportado visualmente el discurso de las grandes industrias de los mass media impresos durante varias décadas. Entre la lista encontramos a Life Magazine, New York Times, Paris Match y El País, entre otros. Estos elementos nos permiten plantear otra conjetura provisional que nos acerca a la tensión postcolonial: Que los trabajos de salgado han sido producidos *para* un público ubicado *geopolíticamente* en Estados Unidos y Europa. No obstante, la misma naturaleza central de las agencias fotoperiodísticas mencionadas han hecho circular sus imágenes por todo el mundo. Es decir que estas no han actuado como puntos de llegada de las imágenes sino, por el contrario, como nodos donde se han multiplicado y se han distribuido por los diferentes medios en todo el

mundo, por eso es muy probable que esas imágenes hayan alcanzado la prensa local de la periferia económica cuando se ha acudido a agencias de noticias internacionales. Esta situación nos habla del doble poder de penetración del trabajo de Salgado, pues en tanto que periodista sus imágenes circulan en las redes de la industria informativa con un público masivo, mientras que como artista lo hacen de otro modo en galerías o en las ediciones impresas dirigidas a un público diferente aunque se trate de las mismas imágenes. En el segundo nivel de circulación es donde podría tener más asidero la premisa de que sus imágenes se dirigen a un público cuya posicionalidad es al menos central en el sistema mundo, aunque su ubicación geográfica no sea necesariamente el espacio europeo o norteamericano. Sin embargo sigue siendo problemática la preceptiva, puesto que ha realizado obras como la secuencia sobre el MST con mismo carácter dual periodístico/artístico, que han sido destacadas desde el mismo movimiento campesino por visibilizar sus luchas y por aportar un insumo importante para su quehacer. En suma aparecen elementos contradictorios que en un momento dado exotizan al migrante y lo distancian del público de ciertos círculos, en otros se victimiza a los migrantes y les sustrae su posibilidad de agencia, en otros casos es un documento de denuncia y un insumo para la acción, y en otros como en el citado trabajo sobre el MST se resalta la acción política que se desata contra un estado de cosas injusto.

Con todo, es la posicionalidad del público la que permite comprender algunas de las lecturas predominantes de su trabajo, las que le otorgan el carácter de « homenaje a la dignidad de los pueblos » o el carácter de denuncia de las dificultades que afronta más de la mitad de la población del planeta. Pero es la *posicionalidad* de Salgado la que nos permite comprender en parte porque tiene el poder de denunciar, ante quien y cuál es el alcance de su denuncia. Tal vez un indicador de tal posición lo podemos encontrar en los premios que le han sido otorgados: Allí encontramos especialmente organizaciones humanitarias, ONG`s y organismos multilaterales, pues sin duda las fotografías de Salgado se han utilizado para favorecer el trabajo de la cooperación internacional en tanto llaman a la sensibilización y a la acción a través de ellas. Esta integración discursiva se funda en la construcción estética como víctimas, de los colectivos subalternos. Si bien esta mirada genera efectos políticos positivos frente a los sujetos mencionados, también es notorio que en su desarrollo se niega casi toda posibilidad de agencia a la vez que se construye (con excepciones) una representación carente de mayores contradicciones, lo cual encaja en el discurso de la cooperación internacional que exalta el arquetipo de los pobres y menesterosos « buenos » de acuerdo con ideales religiosos de la

pobreza, lo cual parece ser explotado al momento de mendigar el excedente monetario de la acumulación, actividad que ya no se ejerce directamente por parte de los menesterosos, sino por parte de las ONG´s que han apropiado tal mediación.

## **Las agencias fotográficas**

Antes de crear su propia agencia, Salgado trabajó en Magnum, Sygma y Gamma, las agencias más prestantes del fotoperiodismo durante el siglo XX. Seguramente indagar en el quehacer de estas organizaciones nos dará pistas sobre el contexto del trabajo de Salgado. En primer lugar, Magnum ha sido la agencia de mayor renombre en la fotografía documental. Sus inicios se remontan a 1947, cuando los fotógrafos Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger y David Seymour acordaron crear una agencia cuya consigna era « recoger testimonios a cerca del mundo contemporáneo de acuerdo con nuestras propias habilidades e interpretaciones » (Ritchin, 1997). Con la agencia se planteaba un proyecto crítico que se apartara de un gremio débil frente a la seducción comercial en la que se había disuelto el « punto de vista ». (Campion, 2007). Por otra parte, estaba organizada como una cooperativa en donde los fotógrafos actuaban como copropietarios de la misma, lo cual le confirió especial independencia. Los participantes en el proyecto, compartían el doble perfil artístico y periodístico, lo que promovió el éxito de la agencia. En la actualidad cuenta con más de sesenta fotógrafos trabajando alrededor del mundo (Magnum Poto webzine, 2010). Esta agencia ha logrado soportar los embates financieros que han golpeado al gremio durante los últimos años. En febrero de 2010 un consorcio financiero compró el archivo fotográfico de Magnum por más de cien millones de dólares (Lindsay, 2010). Si bien esta venta puede verse como una pérdida para la agencia, tal vez eso garantice que no correrá la misma suerte de las instituciones hermanas Sygma y Gamma, por donde también pasó Salgado. En segundo lugar, tenemos la Agencia Gamma, creada en 1966 por Raymond Depardon, Hubert Henrotte, Hugges Vassal y Leonard de Raemy. Esta organización agrupó a varios de los fotógrafos más importantes de la época en Francia y fue famosa por el cubrimiento de acontecimientos como Mayo de 1968 y la guerra de Vietnam. En 2009 se anunció su bancarrota (Bretton, 2009). Finalmente, la agencia Sygma, fundada en 1973 por Hubert Henrotte como producto de un conflicto con la Agencia Gamma. En 1992 llegó a su momento de mayor éxito, año para el cual contaba

con una oficina en EU y otra en Budapest y aglutinaba un movimiento foto periodístico sin precedentes. En 1999 fue adquirida por Corbis (Bill Gates), organización que anuncio en mayo de 2010 su clausura por motivos financieros (Sofri, 2010). Es curioso que el colapso de estas agencias tenga que ver con intentos -a veces fallidos- de grandes grupos financieros por convertir las agencias en bancos virtuales de imágenes. Las cifras astronómicas que circulan para comprar estas empresas en bancarrota, valiosas por sus archivos, nos dejan muchas preguntas sobre el valor que el patrimonio fotográfico tiene para el capital y sobre las consecuencias que puede tener el que estos grupos sean dueños de ciertas imágenes que hoy por hoy son improntas culturales asociadas con hechos decisivos en la historia reciente. Finalmente encontramos en los bancos de imágenes la disolución del fotógrafo como creador, desprovisto de la propiedad de sus fotos y su desaparición en el collage de los archivos virtuales. Es paradójico como el capital financiero recrea el mundo a su imagen, al punto en que es capaz de convertir hasta una agencia de fotografía en un banco.

Volviendo a nuestro hilo conductor, resulta evidente la centralidad de las agencias para las que ha trabajado Salgado, centralidad que traduce en el suministro de imágenes para la industria dominante y en la cotización de sus producciones. Sin embargo el momento de crisis de las agencias históricas contrasta con el éxito que ha alcanzado con sus investigaciones fotográficas administradas por Amazonas Images. En la actualidad se dice que Salgado es el fotógrafo vivo que ha llenado mas paginas de revistas, y su trabajo se considera como el más visto en el mundo entero (Sage, 2007). Pero volvamos la mirada ahora sobre Amazonas Images: Si hay tantas cosas detrás de una agencia, ¿cuál es la particularidad de la suya? Naturalmente que el éxito actual de este fotógrafo se debe en gran parte a su trayectoria y a su genialidad artística, pero la agencia ha jugado un papel muy importante como vehículo de sus producciones. En ese sentido, Leila Wanick afirma «él sabe tomar fotos y yo sé como explotarlas» (Parker, 2005). Ella ha sido la productora de los siguientes libros dedicados a la obra de Sebastiao Salgado: *Autres Amériques* de Editions Contrejour en Francia, Pantheon Books en U.S.A. y Ediciones ELR en España, producido en 1986. Estuvo acompañado por la exhibición *Autres Amériques*, curada por ella misma para *The Month of Photography* en Paris en 1986, por la cual ganó el premio del público. Leila Wanick también produjo *Sahel, El Fin del Camino*, España, 1988 y U.S.A. 2004; y en 1989 *Les Cheminots*. Estos trabajos fueron seguidos por *An Uncertain Grace* en U.S.A., también publicada en Inglaterra, Japón y Francia en 1990 (Amazonas Images Website, 2010). Además de ser la responsable de la producción

de estos trabajos, para algún crítico, es la responsable también por enfatizar cierto melodramatismo superficial en los trabajos de Salgado (Kimmelman, 2001), lo cual podría ser un elemento clave en su éxito comercial.

## Fotoensayo e investigación social

*«Often photograph events are called 'news', but some tell the news step by step in detail as if making an accountant's statement. Such news and magazine photographers, unfortunately, approach an event in a most pedestrian way. It's like reading the details of the Battle of Waterloo by some historian: so many guns were there, so many men were wounded - you read the account as if it were an itemization. But on the other hand, if you read Stendhal's Charterhouse of Parma, you're inside the battle and you live the small, significant details... Life isn't made of stories that you cut into slices like an apple pie. There's no standard way of approaching a story. We have to evoke a situation, a truth. This is the poetry of life's reality»*

Cartier-Bresson entrevistado por Byron Dobell para "Popular Photography" magazine en 1957

La estructura de la obra Éxodos se presenta como un fotoensayo de cuatro capítulos. Este género de la fotografía periodística, está estrechamente vinculado con el entorno de Salgado. El fotoensayo es una serie de fotografías, que pueden o no ir acompañadas por un texto. En el caso de nuestro protagonista, los textos suelen ser muy breves aunque en ocasiones se prescinde de ellos de modo que las publicaciones pueden encontrarse sin explicaciones que reduzcan la polisemia de las imágenes, la información adicional se acompaña en textos anexos a los libros para quien quiere, luego de abandonarse a la imagen, saber un poco más del contexto de su producción. Este es el caso de «Exodos». Por lo demás, el propósito del fotoensayo suele

presentar una narración, contar una historia que revele aspectos específicos del mundo en que vivimos (Kobre, 1979).

El Fotoensayo se define por la relación entre las imágenes. Este elemento modifica el trabajo desde el proceso creativo porque el fotógrafo debe hacerse consciente de tal relación en vez de simplemente dedicarse a tomar fotos relevantes. La secuencia busca no dejar todo el peso narrativo en una foto impactante como en el fotoperiodismo convencional, pues considera que una fotografía sola no tiene la fuerza para resumir una situación compleja ni para traducir las disfunciones e interacciones de un sistema. Es por eso que el ensayo fotográfico cobra tal valor narrativo (Versabel, 2005: 24). Salgado presenta su trabajo bajo la forma de secuencias con efecto narrativo e informativo, que se debaten entre un esteticismo aparentemente involuntario y el objetivismo documental. De este modo, señala Salgado que "entre las imágenes se crea una extensa red de informaciones y significados" (Blauman, 1996). El conjunto de fotos tiene una lógica discursiva ordenada por temáticas. En el caso de « Éxodos », está organizada geográficamente, mientras que en « La main del'homme » (sobre las condiciones del trabajo manual), está organizada por sectores productivos.

En cuanto a la relación con los sujetos y con el tema de trabajo en general, también habría que mencionar que Salgado se toma su tiempo para trascender la superficialidad y explorar en cada caso hasta encontrar el hilo conductor de sus historias. En el caso de « Éxodos », por ejemplo, la documentación llevó siete años de continuos viajes por todo el mundo. Y un aspecto que parece estar presente siempre, tal vez por su formación académica de economista, es la relación de las imágenes con una crítica estructural de las condiciones inequitativas presentes en las sociedades en las que se desenvuelve su trabajo. Para Versavel (2005), sus fotografías le dan una forma económica concreta a la información inmaterial, incluso cuando, por ejemplo, muestra la absurda destrucción del ecosistema, creada y sufrida por el animal humano, siempre invita a una toma de conciencia. «No podemos permitirnos seguir volviendo la mirada» escribe en « Éxodos ». De este modo, Salgado propone sus imágenes como objetos de debate que permiten « ver y aprender a ver como primer paso para que el mundo mejore ».

## EL PROYECTO EXODOS

La iniciativa comenzó a ejecutarse en 1992 aunque las fotografías empezaron a realizarse un año más tarde y de manera continuada hasta 1999. En total seis años y medio de viajes por 47 países (Madlin, 2000). El costo económico del proyecto, señala Salgado, que fue compartido con catorce revistas alrededor del mundo con las cuales trabaja habitualmente. Entre ellas están New York Times Magazine, Rolling Stone, Stern Magazine, Paris Match y El País (Gillis, 2002). Por otra parte, al abrir la publicación de "Éxodos" se encuentran dos menciones en ese sentido: La mención de que el trabajo se ha realizado con cámaras Leica R y M y el agradecimiento a la Sociedad Eastman Kodak por el apoyo a la iniciativa (Salgado, 2000), aunque no explica mayores detalles. El resultado, según su autor, es una historia a cerca de la reorganización contemporánea de la humanidad: "Este libro cuenta la historia de una humanidad en movimiento" (Salgado, 2000:7) La historia nos toca porque la gente rara vez elige un desarraigo total, la mayoría son obligados a convertirse en migrantes, refugiados o exiliados por fuerzas como la pobreza, la represión o la guerra. Y así, viajan como pueden en embarcaciones frágiles, en trenes, amontonados en camiones o a pié.

El trabajo fue condensado en dos libros, denominados (en la edición en Inglés) "Migrations" y "The children" publicados en 2000 en siete ediciones: La edición en inglés fue realizada por Aperture, EU; en francés "Exodes" editada por Amazonas images y publicada por: Editions de La Martinière, Francia; en portugués "Exodos" por Ed. Caminho, Portugal y Companhia das Letras, Brasil; en español "Éxodos", por la Fundación Retevisión, España; y la edición italiana "In Camino" Contrasto / Leonardo Arte, Italia. Además de los libros se organizó un conjunto de sesenta posters para realizar pequeñas exposiciones. No obstante, en varias ciudades del mundo se presentaron presentaciones extensas con más de 400 fotografías. Adicionalmente se creó un programa didáctico para niños, que circuló especialmente en Brasil y España.

## LA ESTRUCTURA NARRATIVA DEL DOCUMENTO

Para caracterizar la estructura narrativa se recurrirá al marco de la *semiótica social* de Baldry y Thibault (2005), quienes señalan la importancia de volcar la mirada sobre el movimiento expresado en el documento, la secuencialidad temporal y la transformación de los

participantes en el proceso. En este sentido podría decirse que en "Éxodos" hay cuatro grandes segmentos narrativos:

El primero se enfoca en la migración internacional y los refugiados, comprendiendo entre otros, los flujos Rusia-EU, México-EU, Balkanes y Asia-Mar Adriatico-Europa, y Africa-España por el estrecho de Gibraltar, también relata la situación de los refugiados bosnios, vietnamitas "boat people", afganos, kurdos, palestinos e iraníes; el segundo segmento se concentra en África Negra (Mozambique, Sudan, Ruanda, Tanzania, Burundi, Goma y Zaire); El tercero trata de la migración del campo a la ciudad en América Latina y las luchas por la tierra que mantienen algunos pueblos indígenas, aludiendo también al Movimiento de los Sin Tierra (MST) y los zapatistas. El cuarto apartado, se denomina "Asia, un nuevo paisaje urbano", allí examina igualmente la migración hacia las grandes ciudades o "Megalópolis", donde contrasta el brillo de los centros financieros con las zonas precarizadas que albergan la mayoría de los migrantes. Entre otras, las ciudades fotografiadas fueron Bombay en India, Djakarta en Indonesia, Bangkok en Tailandia y Shanghai en China.

Cada uno de los apartados, a su vez, se compone de pequeñas historias de cuatro o cinco fotografías que narran el viaje de los migrantes o alguna de las etapas de este, desde los primeros pasos hasta los asentamientos relativamente estables. Entre los cuatro apartados, el primero es el que reúne mayor diversidad geográfica, lo que nos permite comparar diversas historias de migrantes y refugiados a lo largo del planeta, por esa razón, centraremos nuestro análisis allí.

Las historias fotografiadas han ocurrido entre 1992 y 1999, época durante la cual Salgado estuvo realizando el trabajo de campo. A lo largo del libro no hay unidad de personajes individuales que sea evidente, aunque sí parece representarse un personaje colectivo a partir de un conjunto de semejanzas que constituye el hilo conductor de todo el texto, se trata de un actor con muchos rostros que migra presionado por factores como la pobreza o la represión (Salgado, 2000). La mirada de Éxodos también establece comparaciones entre las migraciones internacionales periferia-centro, el refugio, la migración intraperiférica y los flujos al interior de países. De acuerdo con el informe de Desarrollo Humano del PNUD, este es el tipo de migración más significativa en términos cuantitativos, cifra que para el año 2009 se estimó en 740 millones de personas (Klugman, 2009: 1).

El movimiento es un elemento evidente en la secuencia pues la mayoría de fotografías captan instantes del viaje, en ocasiones un viaje por la supervivencia, u otras veces, por conquistar condiciones de vida mínimamente dignas, como era el caso de los migrantes a quienes entrevistó en Oaxaca, México: "¿Por qué van a los Estados Unidos?, ¿Qué esperan encontrar allí? "Bueno, esperamos encontrar trabajo, tal vez podamos trabajar siete días a la semana. Y quién sabe, una vez al mes podremos tomar unos días para descansar. Un día tal vez nuestras novias puedan venir y compraremos un coche usado y una casa pequeña" (Gillis, 2002:3). En términos estéticos es un viaje muy complejo que va desde el desplazamiento físico, hasta el desplazamiento simbólico hacia un lugar donde habría más oportunidades. El tránsito adquiere sentido cuando se supera la frontera, una frontera igualmente engañosa que se compone de elementos geográficos, económicos, simbólicos y raciales. En este sentido, la imagen juega con escenarios provisionales que se convierten en la experiencia cotidiana por atravesar al otro lado de la zona limítrofe.

## **EXPLORACIÓN SEMIÓTICA**

Para efectos exploratorios, analizaremos una de las imágenes que integra la primera historia que compone el fotoensayo "Éxodos" (Figura 1)

Siguiendo los parámetros de Longacre (1983: 6), identificaremos la tensión que hay en la imagen a partir de relaciones de oposición. Inicialmente encontramos el desierto habitado del lado mexicano, poblado con casas modestas, frente al otro tramo de terreno deshabitado e inhóspito. La línea divisoria, la frontera está apenas sugerida, no es un actor explícito. Esta oposición es el escenario de la tensión principal: Una patrulla blanca persiguiendo a un migrante (oscuro, tal vez por efecto de la luz) que va corriendo de regreso a casa,

la patrulla épica e imparable, que evoca la fuerza policiaca y su rudeza resaltada por la nube de polvo que deja atrás. Entre tanto, el sujeto perseguido, en una especie de limbo, pues físicamente está en territorio de los EU, pero solo durante los instantes que pueda permanecer en la fuga. La oposición es evidente en la rudeza de la policía y la debilidad del perseguido, el primero va en coche, el segundo a pie. Existen otros contrastes en la composición, por ejemplo la división en diagonales, producto de los accidentes geográficos, pero también del ángulo de la foto, distribución que marca una relación arriba-abajo. El migrante en fuga lucha por ascender, mientras que la patrulla tratará de evitar tal ascenso. Estos elementos de oposición nos conectan con el contexto de la imagen, como con el punto de vista del fotógrafo.

## **La gramática de las imágenes**

Siguiendo a Kress y Van Leeuwen, trataremos de identificar tres tipos de significados a través de la imagen en cuestión: La función representacional, la interactiva, y la composicional

El aspecto representacional se traduce en las relaciones que hay entre los actores presentes en la imagen. Un recurso para explicitar tales relaciones es la búsqueda de vectores o líneas direccionales que construyan relaciones dinámicas entre los participantes, pues estas revelarían relaciones de agencia. En nuestra fotografía, hay un vector determinante, dado por la dirección de la patrulla hacia el migrante. No obstante éste último señala el vector de la huida, trayectoria que marca su agencia. También encontramos otros vectores, son dos líneas diagonales que convergen en la patrulla matizándola como un actor dominante. Entre tanto habría otro vector que sigue la línea fronteriza y que es perpendicular a la trayectoria del migrante. En este caso la frontera es su cerco y debe saltarla para estar "a salvo" del lado mexicano. Llama la atención igualmente que las casas del lado mexicano tienen sus ventanas hacia el otro lado de la frontera, están como *mirando* hacia allí, y en ese sentido plantean un nuevo vector. Como si se tratara de espectadores pasivos.

En segundo lugar, el aspecto meta-funcional, es decir en el orden en que aparecen los significados asociados a la composición. En las sociedades que poseen alfabeto romano parece haber una tendencia a leer las imágenes en el mismo sentido. Por lo tanto si pasamos a la imagen y tratamos de leerla en esa dirección, encontramos en un primer momento el lado mexicano de la frontera y luego la barrera, donde comienza el desierto. Ese es el escenario. En la asociación con el campo lingüístico que sugiere Gilligan y Marley (2010: 20) encontraríamos una primera proposición marcada por el escenario de la frontera y acto seguido aparece una nueva, dada por la persona que huye. El migrante aparece como algo inesperado, pues no esperaríamos que los migrantes normalmente huyan hacia el lado mexicano. De este modo se enuncia una incógnita que se resuelve cuando encontramos la patrulla fronteriza como actor desencadenante de la carrera. La imagen adquiere sentido al atender la explicación de Salgado: En este punto de la frontera la barrera es muy baja, es fácil de saltar, el problema es que tiene unos sensores que alertan a la patrulla fronteriza (Salgado, 2000).



Fig 1. SALGADO, Sebastião. Inmigrante ilegal perseguido por una patrulla. Frontera EU-México. California, USA . 1997. Tomado de: Exodes. Éditions de La Martinèrie. Paris, 2000



Figura 2. Función representacional: Vectores de relaciones dinámicas de agencia



Figura 3. Función Composicional. Orden posible de aparición de las proposiciones visuales

Finalmente, la función interactiva, que implica la posición del observador, respecto de los participantes en la imagen. En este punto lo primero que podríamos decir es que la fotografía ha sido tomada desde

el lado de EU, lo que permite proximidad en la composición, con el migrante que huye. En la imagen la distancia sugiere una metáfora de la distancia social, este elemento puede expresar el grado de involucramiento del fotógrafo con los personajes, de modo que las relaciones de más intimidad suelen representarse con menos distancia. En el cuadro que nos ocupa, parece haber más involucramiento con el migrante y correlativamente, menos con la patrulla. Esta circunstancia podría plantear una postura crítica frente a aquella que se halla en el lado opuesto al observador. Por otro lado, llama la atención el punto de vista. Salgado ha tomado la fotografía desde un lugar que visualmente lo alinea con los EU. Se representa así la mirada de la sociedad estadounidense sobre la migración, añadiríamos de acuerdo con las distancias, que es la mirada de la sociedad civil que se distancia de las medidas represivas que están actuando. Tal vez eso es lo que le otorga a la fotografía sus coordenadas geopolíticas. Es la habilidad para tocar la sensibilidad del público que está del lado norte de la frontera, lo que le ha promovido como fotógrafo crítico.

## El Sistema mundo

Si bien las anteriores herramientas nos presentan una posibilidad analítica, conllevan el problema de la disección de la imagen de modo que se hace difícil apreciar el conjunto del fotoensayo, el cual se plantea como una unidad narrativa. Por ese motivo, es preciso superar el ejercicio de disección. Por otra parte, es necesario retornar a las categorías teóricas del trabajo para recordar la pertinencia del mismo frente al tema que nos ocupa. Por ese motivo, realizaremos algunas notas frente a la categoría Sistema mundo.

El concepto tal y como ha sido desarrollado por Castro-gómez (quien lo retoma de Wallerstein), parte de la idea de que existe un proceso de larga duración más o menos continuo, en el cual EUA y Europa han construido su hegemonía desde el siglo XVI. El liderazgo actual de estas potencias se debería a la acumulación histórica de capital económico, social y simbólico. El colonialismo sería pues, sólo una fase en la construcción de la hegemonía postcolonial en tanto no ha habido una ruptura efectiva en el bloque de poder. Esta premisa nos puede llevar a una lectura de la fotografía de Salgado en la cual se representa el flujo migratorio periferia-centro, pues en la primera sección se trata de la ruta Centroamérica - Usa, y en segunda Marruecos - España. Las historias muestran la precariedad material en las condiciones del viaje

que sigue el rumbo de la riqueza en la misma dirección. Sin embargo, la relación periferia centro no puede referirse únicamente al ámbito geográfico en tanto nos es tan cierto que con atravesar la frontera en estos circuitos, los migrantes lleguen al "centro", pues a veces pareciera que la posicionalidad periférica siguiera a muchos migrantes como una sombra, aunque cambien de país. En efecto en un contexto donde la identidad y la posición geopolítica dependen cada vez más del consumo, aparecen más descentradas las delimitaciones centro periferia, que figuran la complejidad de las fronteras que definen la migración precarizada.

## **CONCLUSIONES**

Este trabajo no es, en absoluto una investigación finalizada. Por el contrario, en él se presentan solamente algunos insumos para llevar a cabo posteriormente un análisis más profundo y con mayor integridad lógica del material fotográfico que se propone.

Ha sido emocionante encontrar en la fotografía de la migración un terreno de trabajo transversal donde -desde la mirada sociológica- se materializan conceptos como la modernidad líquida, "la corrosión del carácter" o la subjetividad subalternizada. De la misma forma, es un campo donde la literatura tiene mucho que decir, a juzgar por las abundantes referencias literarias en autores como Bauman, o por los intentos de construir con la Tempestad de Shakespeare un marco de análisis para la situación postcolonial. En cuanto al análisis de la imagen, aún se evidencia un manejo muy precario e incompleto de las herramientas de la semiótica de la imagen, adicionalmente, las herramientas elegidas tienden a reproducir el aislamiento semiótico de cada fotografía, lastre que se ha querido atacar desde la génesis del foto ensayo como propuesta estética. Definitivamente, el ejercicio experimental que se plantea ha generado la inquietud por indagar a futuro otras herramientas que enfoquen el contenido de las imágenes colectivamente. Esto supone una referencia contextual más exhaustiva y un constante ejercicio comparativo de las secuencias. En términos metodológicos, tal vez éste pueda describirse como un problema de selección de la unidad de análisis, un problema de escala, pues deberá colocarse la atención más en la secuencia que en la fotografía individualmente considerada.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMAZONAS IMAGES. About Sebastião Salgado. Amazonas Images Website. 2010. Disponible en: <http://www.amazonasimages.com/>
- BALDRY, Anthony y THIBAUT, Paul J. . Multimodal transcription and text analysis. Equinox, Londres, 2005.
- CAMPION, Britta. Photography as a method of visual sociology. University of New South Wales, Australia. 2007
- DUQUE, Felix. Hombres sin rostro, tierra en blanco. En: BORJA, Juan (Director). Los otros entre nosotros. Alteridad e inmigración. Universidad Autónoma de Madrid, 2009. P 255- 301
- GILLIGAN, Chris y MARLEY, Carol (2010). Migration and Divisions: Thoughts on (Anti-) Narrativity in Visual Representations of Mobile People. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, 11(2), Art. 32, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1002326>.
- GILLIS, Christina (Editora). Migrations. The work of Sebastiao Salgado. Occasional paper series Nº 26. Universidad de California. Berkeley, 2002. Disponible en: <http://escholarship.org/uc/item/7fm2x32m>
- KRESS, Gunther y VAN LEEUWEN, Theo. Reading images: The grammar of visual design (2nd ed.). Abingdon: Routledge, 2006.
- KOBRE, Ken. Last Interview with W. Eugene Smith on the Photo Essay. Paper presented at the Annual Meeting of the Association for Education in Journalism. 1979. Citado por Campion, 2007.
- KLUGMAN, Kin. (Director). Human Development report. Overcoming barriers: Human Mobility and development. UNPD. Nueva York, 2009
- RESTREPO, Eduardo y ROJAS, Axel. La inflexión decolonial: Fuentes, conceptos y cuestionamientos. Editorial Universidad del Cauca. Popayán, 2010.
- RITCHIN, Fred. Magnum Photos. Editions Nathan. 1997. Citado por Campion, 2007.
- MAGNUM PHOTOS. History of Magnum. Disponible en: <http://agency.magnumphotos.com/about/history>. Consultado en Noviembre 2010
- SALGADO, Sebastião. Exodes. Éditions de La Martinèrie. Paris, 2000
- VERSAVEL, Dominique. L'essai photographique selon Sebastião Salgado. En: Sebastião Salgado, Territoires et vies. Bibliothèque Nationale de France. Paris, 2005

## Artículos de Prensa

BRETTON, Laure. France's Gamma photo agency on brink of collapse. Reuters, Julio 28 de 2009. Disponible en: <http://www.reuters.com/article/idUSTRE56R2TE20090728>

BLAUMAN, Rony. Sebastiao Salgado, Le grand reporter de la condition humaine, entretien avec Rony Blauman, Paris Match, agosto de 1996 p, 8.

MADLIN, Nancy. Sebastiao Salgado: Migrations: Humanity in transition. Entrevista para PDN. 2000. Disponible en: <http://pdngallery.com/legends/legends10/migrations.pdf>

SAGE, Adam. Taking the espresso train: Coffee was the first business of the photographer Sebastiao Salgado. He's gone back to it for his latest show. Artículo publicado en The Sunday Times el 5 de sep de 2007. Disponible en: [http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/visual\\_arts/article2386139.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/visual_arts/article2386139.ece)

POLLOCK, Lindsay. Dell Buys Magnum Archive Valued at Over \$100 Million. Artículo publicado en: Bloomberg. Febrero 2 e 2010. Disponible en:

<http://www.bloomberg.com/apps/news?pid=newsarchive&sid=aUqS>

PARKER, Ian. Profiles: A could light. How Sebastiao Salgado captures the world. The New Yorker. Abril 18 de 2005.

SOFRI, Luca.: Sygma Photo Agency Shuts Down. Artículo publicado en The Huffington Post, Mayo 21 de 2010. Disponible en: [http://www.huffingtonpost.com/luca-sofri/sygma-photo-agency-shuts\\_b\\_585502.html](http://www.huffingtonpost.com/luca-sofri/sygma-photo-agency-shuts_b_585502.html)