

COMIENZOS Y GÉNESIS.
LA FOTOGRAFÍA DE SEBASTIÃO SALGADO.
BEGINNINGS AND GENESIS.
THE PHOTOGRAPHY OF SEBASTIÃO SALGADO

Carmelo R. Pérez Vidal
Dpto. Filología Española. ULL

Dácil Vera González
Historia del Arte. ULL

RESUMEN

Sebastião Salgado y sus fotografías son iconos de finales del S. XX y de comienzos del S. XXI. Durante sus viajes, tras descubrir la fotografía, ha mostrado en varias publicaciones lo más oscuro de la vida, los efectos de la sequía, el hambre, la emigración, adentrándonos en un mundo lleno de dolor que acabó por envolver su vida, haciéndole perder su fe en el ser humano. Sin la oscuridad no hay luz, y tras el dolor creó con su inseparable compañera y colega, Lélia Wanick Salgado un proyecto llamado *Instituto Terra*, con el que intentan repoblar la finca de su infancia, que había quedado asolada por la sequía, en un intento de devolver a la tierra lo que es suyo. Tras esta idea surge *Génesis*, un proyecto fotográfico logrado tras ocho años viajando, para esta vez hacer un canto de amor al planeta. Recientemente se ha estrenado el documental *La sal de la tierra*, dirigido por Wim Wenders y Juliano Ribeiro Salgado, en el que Sebastião Salgado hace un repaso muy personal de su carrera fotográfica y de su vida personal.

PALABRAS CLAVE: Sebastião Salgado, *Génesis*, fotografía, Lélia Wanick, Instituto Terra, *La sal de la tierra*.

ABSTRACT

Sebastião Salgado and his photographs are icons of the finish of the XX Century and the begining of the XXI Century. Trough his travels, after discover photography, he shows in many publications the dark side of life, the effects of the drought, the famine, inmigration, getting into a world full of pain wich envolved his life, making him loos his faith on the human being. Without darkness there is no light, and after his pain he creted with his inseparable partner and colleague, Lélia Wanick Salgado a proyect called *Instituto Terra*, to try to repopulate the plantation of his childhood, wich was asolated by the drought, in an effort of give back to the earth what is hers. After this idea come up *Genesis*, a photography project reached after eight years traveling, this time to make a singing of love to the planet. Recently was the premiere of the documentary *The Salt of the Earth*, directed by Wim Wenders and Juliano Ribeiro Salgado, in wich Sebastião Salgado makes a personal review about his photographic carrer and his personal life.

KEYWORDS: Sebastião Salgado, *Genesis*, photography, Lélia Wanick, Instituto Terra, *The Salt of the Earth*.



GÉNESIS DE UN NACIMIENTO

Sebastião Salgado —quien se presenta como «fotógrafo, aventurero, soñador y optimista»— ha publicado en 2014 *Génesis*, un libro —sumado a un conjunto de exposiciones— en el que expone su visión más esperanzadora sobre el planeta Tierra.

Trazar un perfil de este proyecto implica recordar la totalidad de su obra, pues *Génesis* no nace de la nada, sino de la necesidad de un fotógrafo —de un ser humano— de sobreponerse a todo el horror visto y vivido, a lo largo de su carrera de más de treinta años como «testigo de la condición humana»¹.

Como todas las historias clásicas, esta comienza también con un nacimiento. En 1944, en Aimorés, Minas Gerais, Brasil, nace un niño que, como todos los niños, ignoraba qué le iba a deparar el futuro. Criado en la finca familiar, en plena Mata Atlántica, abandona su hogar a los quince años para marchar a la ciudad para continuar sus estudios. Sería el primero de sus éxodos. En São Paulo, donde estudió economía en la universidad, conoció a quien sería su compañera, personal y profesional, y pieza clave en su puzle vital, Lélia Wanick.

El segundo de sus éxodos —causado por el endurecimiento de la represión bajo la dictadura militar en Brasil— llevó al joven matrimonio a afincarse en París desde 1969. Lélia Wanick, quien había empezado a cursar estudios de arquitectura y urbanismo, adquirió una cámara fotográfica con la que documentar su trabajo. Esta cámara fue la primera que Sebastião Salgado tuvo entre sus manos y la responsable de que se plantease un futuro lejos de los informes financieros. Tras lanzar por la borda su prometedor futuro como economista —profesión que ejerció entre 1971 y 1973, y en cuyo ejercicio realizó sus primeros viajes por África, determinantes para su cambio de rumbo vital—, Salgado se dedicó de pleno a la fotografía y trabajó para las agencias más prestigiosas del momento: Sygma, Gamma y Magnum.

Desde un comienzo, Salgado ha permanecido fiel a la fotografía en blanco y negro —«el color distrae»—, y Lélia Wanick ha sido la responsable del característico positivado, de grandes dimensiones, que singulariza la obra de su marido, tanto la destinada a exposiciones como a publicaciones impresas.

UN CAMINO DE PROYECTOS

Su periplo fotográfico se inició en Níger en 1973, tras los pasos de quienes acometían —otro más— un éxodo, esta vez causado por la sequía; aunque el primer trabajo que alcanzó repercusión mundial fue *Otras Américas* (1986), resultado de una travesía, entre 1977 y 1984, por los países colindantes con su amado Brasil, en el que nos muestra a los «otros americanos»: los marginados, los ninguneados, los ignorados, los indígenas. El proyecto que ahondaría aún más la visión de Salgado

¹ Wim WENDERS y Juliano RIBEIRO SALGADO, *La sal de la tierra*, prod. Decia Films, coproducción Francia-Brasil-Italia, 2014.



sobre la humanidad es *Sabel* (1986), a resultas de un viaje que realizó en 1984 a África, para Médicos Sin Fronteras, en el que recorrió Chad, Etiopía, Malí y Sudán. Allí documentó el sufrimiento supremo de los seres humanos, causado por la desnutrición, y la necesidad acuciante de una ayuda humanitaria inmediata. Nadie podría quedar indiferente ante imágenes como las de padres que lavan los cadáveres de sus hijos con el agua que necesitarían para sobrevivir y que se niegan a sí mismos, al ser Etiopía un país en el que predomina la Iglesia copta, donde resulta primordial que el difunto haya de presentarse puro y limpio ante su Creador.

En 1986 comienza un nuevo proyecto, en las minas de Serra Pelada, donde se había desatado la fiebre del oro —*auri sacra fames*—², una quimera a cuyo llamado se habían arracimado 50.000 garimpeiros³. Salgado compara las imágenes que contempló y plasmó con *la construcción de pirámides, la torre de Babel y las minas del rey Salomón. Es un viaje al principio de los tiempos*⁴. Serra Pelada es un inmensa herida abierta en la tierra, ante la que es inevitable que en nuestra mente aflore la palabra «infierno», donde quienes trabajan saben que pueden morir en cualquier momento —un traspie basta—, y aun así descienden a la sima por voluntad propia, pues es el único camino accesible hacia la riqueza con la que todos sueñan; si un grupo de prospectores descubre una veta de oro cada uno de sus miembros tiene derecho a extraer un saco —tal vez contenga solo tierra y ni un gramo de oro, tal vez albergue la anhelada pepita gigante, la dorada solución a su miseria—.



Figura 1. Fotografía de Sebastião Salgado.

Unidades militares intentaban mantener cierta apariencia de control en la mina, y la confrontación entre un trabajador y un militar dio lugar a una de

² «maldita ansia de oro» (Eneida, l. III, v. 57).

³ Buscadores de oro y de piedras preciosas que suelen trabajar en condiciones infrahumanas, en la Amazonía brasileña y zonas limítrofes.

⁴ Wim WENDERS y Juliano RIBEIRO SALGADO, *La sal de la tierra*, prod. Decia Films, coproducción Francia-Brasil-Italia, 2014.

las fotos centrales del reportaje, que no resulta posible mirar sin que en nuestra mente aflore un reflejo del «Tres de mayo» de Goya.



Figura 2. Tres de Mayo de Francisco de Goya.

De esta experiencia surgirían las imágenes tal vez con mayor impacto visual de su carrera, y sería el germen de *Trabajadores* (1993), «una arqueología de la era industrial», una crónica de la desaparición de la clase obrera fabril.

Un hito dentro de los proyectos de Sebastião y Lélia, fue la creación, en 1994, de Amazonas Images, con base en París, agencia de prensa, bajo la dirección de Lélia Wanick, dedicada a gestionar en exclusiva el trabajo fotográfico de Sebastião Salgado.

Terra (1997), calificado por Salgado como manifiesto a cuatro manos (pues el libro contiene una introducción de José Saramago y poemas de Chico Buarque, además de la tarea de edición de Lélia Wanick), reveló una vez más su compromiso con los desfavorecidos, al retratar la pobreza más cruda y, en especial, la convivencia de los llamados «sin tierra»⁵ con la aridez y con la muerte. En su retina se graban los paisajes exangües y los rostros, colmados de dignidad, de personas que entierran a sus hijos en el polvo con naturalidad, porque la muerte forma parte de la vida. De nuevo, el fantasma de Tom Joad⁶.

Éxodos (2000), uno de sus trabajos más alabados, fue realizado entre 1993 y 1999, periodo en el que recorrió más de cuarenta países; ante el ingente volumen de material recogido el libro se prolongó en una segunda obra: *Los niños de Éxodos* (2000). Salgado mismo compartió la experiencia de ser un «sin papeles», al convertirse en refugiado tras huir de Brasil e instalarse en Francia, cuando su pasaporte caducó y el Consulado de

⁵ Campesinos que no poseen tierras de cultivo y viajan buscando un modo de subsistir, en un entorno de aridez extrema. Entre ellos, la tasa de mortalidad infantil es muy alta.

⁶ Personaje central de la novela *Las uvas de la ira* de John Steinbeck (1939).

Brasil le negó la renovación. Aunque finalmente obtuvo la nacionalidad francesa, esta situación le hizo entender la de [...] *el obrero senegalés que trabaja en una obra de París* [...].⁷

Éxodos retrata la degradación de las condiciones de vida a través del planeta, escenario de una inmensa y permanente diáspora: el hacinamiento de los emigrantes rurales en los *slums*⁸ de Bombay; las pateras colmadas de africanos varadas en las costas de España; los hutu que deambulan desperdigados sin rumbo y sin meta por la selva; los vehículos desvencijados que se agolpan en las carreteras en los Balcanes, donde familias enteras huyen de quienes hasta ayer fueran sus vecinos y amigos, y hoy solo sus verdugos; y tantas y tantas otras historias más.⁹

Aunque Salgado se consideraba curtido, tras haber visto tanta tragedia humana, fue tal la magnitud de la brutalidad y el odio que encontró en estos países, en especial en los del continente africano, que confesó:

*No pensaba que Europa pudiera seguir sufriendo limpiezas étnicas: no había imaginado la pesadilla de los Balcanes. Y las matanzas y el genocidio que finalmente descubrí en África alcanzaron tal nivel de atrocidad que volví de allí enfermo. Profundamente preocupado por el futuro de la humanidad.*¹⁰

África (2007) abarca unos cuarenta reportajes realizados durante treinta años de viajes al continente. El resultado es una dura visión de la vida, acompañada de textos de la novelista mozambiqueña Mía Couto.

Un fragmento de este proyecto aterrizó en Santa Cruz de Tenerife, en forma de participación en una exposición colectiva, dentro del foro *Enciende África*, organizado por CajaCanarias en 2008. Ya *Génesis* estaba en camino.

ENTRE LA ADMIRACIÓN Y LA CRÍTICA

Todo sentimiento de admiración hacia una obra de un tan grande calibre difícilmente puede estar exento de crítica. Por ello, el trabajo de Salgado ha sido tachado como «voyeurismo sentimental»¹¹. Susan Sontag, en un ensayo sobre la violencia y su representación¹², vertió su reflexión sobre la «falta de autenticidad» de la belleza que se muestra en imágenes de extrema dureza, como las de Salgado, pues en ellas las personas concretas pierden su individualidad y quedan reducidas a la categoría genérica de «indefensos», lo que califica de «explotación sentimental». También afirma que ello

⁷ Sebastião SALGADO e Isabelle FRANCO, *De mi tierra a la Tierra*, Madrid, La Fábrica, 2014, p. 91.

⁸ Barrios de chabolas.

⁹ A finales de 2014, había casi 60 millones de desplazados forzosos (59,5) en el mundo, ocho más que el año anterior. Más de la mitad de ellos son menores de edad. Se trata de la cifra más alta jamás registrada por el Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), el número más elevado desde la Segunda Guerra Mundial.

¹⁰ Sebastião SALGADO e Isabelle FRANCO, *De mi tierra a la Tierra*, Madrid, La Fábrica, 2014, p. 93.

¹¹ Palabras de Jean-François CHEVRIER, historiador del arte, crítico de arte y comisario de exposiciones, además de profesor de Historia del Arte Contemporáneo en la Facultad de Bellas Artes de París.

¹² Susan SONTAG, *Ante el dolor de los demás*, Barcelona, Alfaguara, 2010, pp.70-71.



incita a que [el espectador] sienta que los sufrimientos y los infortunios son demasiado vastos, demasiado irrevocables, ello provocaría una suerte de parálisis y de impotencia ante los mismos, que conduciría a una resignada inacción y no a una indignada reacción.

Este tipo de imputaciones es usual que las reciban los fotógrafos calificados como «humanistas»¹³: Dorothy Lange, Walker Evans, Eugene Smith, y otros tantos.

Desde los inicios del arte, la representación del horror ha estado incómodamente unida al placer estético provocado por la obra misma. Así Aristóteles, en su definición de tragedia, aúna la «imitación de una acción esforzada» con un sentimiento de «compasión y temor»: la belleza del lenguaje sumada a lo terrible de la acción. En las artes figurativas podemos, entre tantos otros ejemplos posibles, pensar en las imágenes de *Laocoonte* o en el *Gálata Ludovisi*.

Lo que resulta intolerable es el hecho de la desgracia humana, de la injusta barbarie cometida contra un ser humano, no su *representación*, y esto es válido tanto para *La balsa de La Medusa* o el *Guernica* como para las fotografías de los campos de refugiados de Goma. *Es nuestro mundo, debemos asumirlo. No son las fotografías las que crean las catástrofes [...] Los fotógrafos están ahí para ser su espejo*¹⁴. Toda representación de la realidad es un reflejo de la misma, no una simple captura mecánica, sea cual sea el soporte material empleado —mármol, lienzo...o película fotográfica— implica una manipulación por parte del artista, quien nunca es un registrador aséptico.

Desde que Alexander Gardner fotografió la batalla de Antietam, en 1862, se ha mantenido como dogma que la tarea del fotógrafo debe limitarse a reflejar la realidad «incontaminada» de los «hechos desnudos», que su intervención debe ser nula. Podríamos multiplicar los casos polémicos, desde *Muerte de un miliciano*, de Robert Capa, a *Alzando la bandera en Iwo Jima*, de Joe Rosenthal. Pero esta idea, por extendida que resulte, no deja de ser falsa. Al seleccionar un encuadre determinado —y no otro— el fotógrafo necesariamente interviene, tanto como cualquier otro artista.

Y, como cualquier otro artista, el fotógrafo puede poner su técnica al servicio de los poderosos y convertir el arte en propaganda, tanto para glorificar a un líder, como para eliminar de los registros la imagen física de los «caídos en desgracia».¹⁵

El arte no es moralmente neutro, la sublimación estética ni lo justifica ni puede suplir a la reflexión ética, pero tampoco posee el arte valor únicamente considerado por su utilidad como documento histórico. Salgado emplea la luz para plasmar imágenes, que resultan ser de una belleza perturbadora, tanto más inquietante cuanto más hace resonar en nuestras conciencias, como un aldabonazo, el mensaje de ¿Cómo podemos permitir que esto ocurra?

¹³ Me remito a la caracterización que realiza TZVETAN TODOROV del concepto de Humanismo en *El jardín imperfecto*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 228: «En el mundo objetivo, cada cual es miembro de la misma especie; en el universo intersubjetivo, cada cual ocupa una posición única; y en el cara a cara con uno mismo, cada cual está solo, y es responsable de sus actos».

¹⁴ Sebastião SALGADO e Isabelle FRANCO, *De mi tierra a la Tierra*, Madrid, La Fábrica, 2014, p. 101.

¹⁵ Véase el artículo de Rafael ARGULLOL, «Malas compañías», *El País*, 23 de marzo de 2011.

Respeto y dignidad son dos palabras que se asocian con frecuencia a la labor de Salgado, y sus imágenes tienen la facultad de inspirar al espectador a mirar —a mirar realmente—, a detenerse en la visión de la tragedia, y a no quedar indiferente ante el sufrimiento de los demás seres humanos. *Al margen de su simple fuerza plástica, interpelaban nuestra manera demasiado rápida de ver, nuestra voluntad de mirar los hechos de soslayo*¹⁶.

A todas las objeciones a su labor responde Salgado: *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*¹⁷.

GÉNESIS, LA REDENCIÓN DE UN FOTÓGRAFO

La visión de tanta penuria, miseria, dolor y odio, dejaría heridas incurables en cualquier ser humano. Sebastião Salgado no fue inmune a ello.



Figura 3. Portada de Génesis, fotografía de Sebastião Salgado.

Aunque el propio fotógrafo haya, de modo expreso, descartado cualquier intención de identificar *Génesis* con el libro homónimo de la Biblia, así como cualquier otro referente religioso, no deja de ser sugerente la elección de la foto de portada, que rápidamente podemos identificar como 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.

¹⁶ Christian CAUJOLLE, «Introducción», en *Salgado* (2006), Barcelona, Lunwerg, p.1.

¹⁷ Sebastião SALGADO e Isabelle FRANCO, *De mi tierra a la Tierra*, Madrid, La Fábrica, 2014, p. 102.



Tras su última estancia en África, documentando el inconmensurable horror que se había adueñado del Congo, Salgado se sintió con el alma enferma, con la íntima convicción de que: *somos un animal muy feroz, somos un animal terrible, nosotros los humanos* y de que *no merecíamos vivir. Nadie merecía vivir*.¹⁸

Sebastião y Lélia decidieron regresar a Brasil, a la finca familiar en Aimorés, que —como toda la comarca— había quedado asolada por el sobrepastoreo, convertida en un erial. Uno de los pasos más importantes a nivel personal que ha dado el tándem Salgado —Wanick fue la decisión de emprender la reforestación de la hacienda familiar— ahora Reserva Particular de Patrimonio Natural — que, desde 1998, alberga el Instituto Terra. La región ha «resucitado» tanto en flora como en fauna. Más de dos millones de árboles, de 290 especies nativas, han devuelto la tierra a la vida, donde vuelve a correr el agua, esa cuya escasez tantas veces había fotografiado en África y en la propia América Latina. Con ella han regresado a la floresta 172 especies de aves, 33 de mamíferos, 15 de anfibios y 15 de reptiles.

Salgado afirma que *estamos cerrando un círculo con esta tierra*¹⁹. Era una forma de devolverle algo a la Tierra.

Tal vez a Salgado le fuera necesario —como hiciera Dante— atravesar los círculos del Infierno para poder descubrir que, en realidad, la Tierra es —podría ser aún— un Paraíso: *E quindi uscimmo a riveder le stelle*²⁰.

Al regenerar el paisaje de su infancia logró curar las heridas de su propio espíritu y decidió retornar a ejercer la fotografía. En 2004, en Galápagos —en un homenaje a Darwin—, inició un recorrido que, hasta 2011, le llevó a recorrer el planeta, en busca de los paisajes —y de las personas— que aún se mantenían en un estado prístino, cercano al mítico «comienzo de la creación», al génesis.

También *Génesis* es una suerte de compensación, *una carta de amor al planeta* que se extiende a lo largo de 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.

Si hay un gran ausente en esta obra, lo conformamos nosotros, los destinados tan solo a contemplarla, las mujeres y los hombres del «tecnomundo», a quienes Salgado nos brinda la imagen de otra humanidad posible, aquella de la que nos

¹⁸ Wim WENDERS y Juliano RIBEIRO SALGADO, *La sal de la tierra*, prod. Decia Films, coproducción Francia-Brasil-Italia, 2014.

¹⁹ Wim WENDERS y Juliano RIBEIRO SALGADO, *La sal de la tierra*, prod. Decia Films, coproducción Francia-Brasil-Italia, 2014.

²⁰ ALIGHIERI DANTE, *La Divina Commedia, Infierno*, xxxiv, v. 139. MILANO, Hoepli. En traducción de Ángel CRESPO, Barcelona, Planeta, 1986: «y otra vez contemplamos las estrellas». Frase dicha por Dante al salir del Infierno.

hemos distanciado y cuyos valores siguen siendo el amor, la amistad y la familia. Esa humanidad encarnada en los Mentawai, los Himba, los San, los Nenets, los Zo'é.

Pero Salgado no se recata en proclamar que la fraternidad de la vida trasciende los límites de las especies. Quiere que contemplemos la pata de una iguana y que nos percatemos de que su estructura es la de nuestra mano. Según John Gray:

*Al mirar hacia adentro uno solo puede encontrar palabras e imágenes que son parte de sí mismo, pero si uno mira hacia fuera —a las aves y los animales y los lugares fugaces en los que uno vive—, tal vez se pueda escuchar algo que vaya más allá de las palabras.*²¹

Ante la maravilla de la naturaleza solo queda recordar las palabras que George Santayana dedicara en 1910 a otro gran poeta, Lucrecio, cuyo tema fue, igualmente, *De rerum natura*:

*Como nos es permitido contemplar una sola vez el maravilloso espectáculo que se repetirá eternamente, debemos mirar y admirar para morir mañana.*²²

En palabras del propio fotógrafo brasileño:

*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 [...]*²³.

Salgado no adopta la perspectiva de ninguna de estas profesiones. Tampoco lo han hecho —salvo contadas excepciones— quienes han visitado la exposición *Génesis*, desde su exhibición inicial en el Museo de Historia Natural de Londres, en abril de 2013. Río de Janeiro, Roma, Toronto, París, Lausana y Singapur, entre otras muchas ciudades, han albergado esta «carta de amor» a la belleza del planeta y de sus habitantes, tanto humanos como pertenecientes al resto de especies animales. Más de 160.000 visitantes en Madrid, de 150.000 en Barcelona, de 70.000 en Sevilla, etc. han tenido la oportunidad de observar, a través de la mirada de Salgado, la inmensa riqueza y diversidad de la vida en este *punto azul pálido*, *el único hogar que conocemos*²⁴.

Tal vez para los hipercríticos se trate de una obra «preciosista», que acuse en exceso la huella de fotógrafos como Ansel Adams o Edward Weston. Tal vez haya entre los «conservacionistas» quien acuse a Salgado de «mirar hacia otro lado», al mostrar tan solo la belleza de los paisajes y no las cicatrices que la codicia humana ha inscrito en ellos (minas, oleoductos, estaciones balleneras, etc.). Tal vez, para los militantes del indigenismo, su visión de los «habitantes primigenios» de nuestro planeta resulte edulcorada —demasiado en la línea del «buen salvaje» de Rousseau o del *Suplemento al viaje de Bougainville* de Diderot—, teñida de una suerte de «primitivismo edénico» (en paralelo al concepto de «orientalismo» que acuñara Edward Said), que ignora la dura y cruel realidad a la que se ven sujetos estos pueblos «indígenas» (aculturación, desposesión, extinción).

²¹ John GRAY, *El silencio de los animales*, Madrid, Sextopiso, 2013, p. 135.

²² George SANTAYANA, *Tres poetas filósofos: Lucrecio, Dante, Goethe*, Madrid, Tecnos, 1995, p. 14.

²³ Sebastião SALGADO, *Génesis*, Colonia, Taschen, 2013.

²⁴ Carl SAGAN, *Un punto azul pálido: una visión del futuro humano en el espacio*, Barcelona, Planeta, 2003, p. 15.



A todos los críticos no queda sino recomendar el visionado del documental realizado por Wim Wenders y Julio Ribeiro Salgado, cuyo título es una cita del 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.*

Tras ver el film y escuchar las apasionadas y certeras palabras de Sebastião Salgado no queda sino concluir la lectura de *Génesis* con las palabras con las que Montaigne comenzaba su propia obra:

Es este, lector, un libro de buena fe.

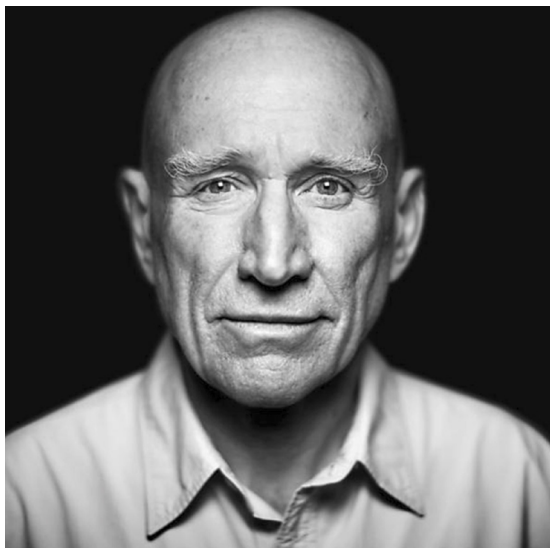


Figura 4. Sebastião Salgado.

Recibido: junio-julio 2015, aceptado: septiembre 2015.