

Vista general sobre la playa

Cuando escribí en mi libro *Diarios* (Espasa, 2002) sobre la foto de Javier Bauluz, publicada por primera vez en el diario catalán *La Vanguardia* (01.10.00), luego portada del *New York Times* (10.07.01) y más tarde premio Godó de Fotoperiodismo 2001, mi intención principal no era desenmascarar ni al autor ni a su trabajo. Es decir, no me interesaba exponer, aunque las conocía, las circunstancias concretas en que se había tomado aquella imagen. Si me ocupé de ella fue por el ejemplo que suponía de empotramiento de la retórica de la ficción en la narración de los hechos. Un tema recurrente en *Diarios*.

Yo le reprochaba, igual que a muchos periodistas, que se entregara al arquetipo y abandonara a las personas

Es decir, me interesaba describir cómo algunos fotógrafos aspiran a fotografiar los símbolos aunque sea a costa de los hechos. Cuando Bauluz capturó a esa pareja con cadáver sentada en la arena de una playa de Cádiz no pensaba en las personas muertas o vivas que estaban allí. Lo único importante era la metáfo-

ARCADI ESPADA

El debate parte de una foto publicada el año 2000 por *La Vanguardia* y titulada *La indiferencia de Occidente*. Arcadi Espada, en su libro *Diarios* (Espasa, Madrid, 2002), la denunció como un ejemplo de ficcionalización de la realidad. Más tarde, *La Vanguardia* le respondió, primero a través del Defensor del Lector, y luego con un *dossier*. Ésta es la respuesta de Espada.

ra: como un narrador convencional de ficciones, Bauluz decidió no ceñirse al engorroso trámite de lo real que caracteriza obligatoriamente cualquier discurso periodístico. La fotografía pretendía reflejar la indiferencia de Occidente ante la tragedia de la inmigración africana. Pero la metáfora, como en el caso de las peores, estaba sustentada en el vacío: por lo que respecta a sus protagonistas la fotografía no probaba que hubiese indiferencia ni que, de haberla, fuese la de Occidente.

Tampoco Flaubert había tenido que aportar mayores pruebas sobre la existencia de madame Bovary. Le bastó con decir que Emma Bovary no existía, pero que en la provincia de Francia, miles de emmas le preparaban cada noche el *pot-au-feu* a sus maridos. Sin embargo, respecto a su ilustre predecesor, Bauluz tenía un pequeño problema: existían el

cadáver y la pareja y para que accedieran a la condición de símbolos era imprescindible el acuerdo de lo real.

Yo, en fin, reprochaba al fotógrafo, igual que a muchos periodistas, que se entregara al arquetipo y abandonara a las personas. Y en la nota correspondiente de *Diarios* mostraba mi indignación ante el hecho de que las personas tuvieran que pechar injustamente con las consecuencias de un arquetipo indeseable. Que esa joven pareja, en fin, tuviera que llevar sobre sus hombros el peso de la indiferencia de Occidente ante el drama de la inmigración africana, y para el resto de sus días. Además, a diferencia de los supuestos enamorados de Doisneau (*Le baiser de l'Hôtel de Ville*: ficción y arquetipo del París enamorado), la joven pareja cazada en la playa no había cobrado por posar. Ni mucho menos. Nada en su posición ni en su gesto, nada de nada,

permitía adjudicarles, con la ridícula convicción que exhibieron el fotógrafo y sus editores, una actitud de indiferencia. Muchos otros sentimientos (de duda, de expectación, de curiosidad, de resignación, de meditación, de dolor, muchos otros) eran compatibles con su retrato. Pero ni a Bauluz ni a sus editores les interesó ninguno de ellos.

La foto de Trieste

Tampoco les interesó, por supuesto, una hipótesis diferente respecto a que la indiferencia fuese consecuencia del racismo. Para sus planes era imprescindible que la indiferencia fuese específicamente la de Occidente, o sea, la que proyectaba una pareja de ciudadanos occidentales sobre el cadáver de un africano. En las páginas de *Diarios* yo reproducía, junto a los párrafos de un artículo de Claudio Magris, la fotografía de una playa de Trieste en un verano reciente. La fotografía, que publicó primero un diario local y luego el *Corriere della Sera*, había provocado un cierto debate en Italia —en el que participaba con su acostumbrada finura el propio Magris— porque mostraba el cadáver de un ahogado entre bañistas. Más que entre bañistas, estrechamente rodeado de bañistas. En Trieste (y en muchas otras playas de todos los veranos) la promiscuidad de muertos y vivos era mucho más llamativa que en Cádiz y planteaba diversas reflexiones. Entre ellas que no todas las personas se tratan igual con los muertos. Desde luego, yo no toleraría bañarme a la vista de un cadáver.



Un cadáver en la playa

Una pareja de bañistas observa indiferente el cuerpo de un inmigrante ahogado en la playa de Zahara de los Atunes. Más de 260 cadáveres de inmigrantes han sido contabilizados por Protección Civil en esta parte de la costa de Cádiz en lo que va de año.

También en los velatorios me guardo de contemplar el féretro descubierto. Pero nunca me atrevería a afirmar que esa discrepancia mía con los cadáveres presuponía un sentimiento de humanidad mayor, más noble, que el de quienes optan por otras conductas. Aún así, parece fácil ponerse de acuerdo en que los cadáveres exigen respeto y que en nuestras circunstancias culturales el respeto puede traducirse, por ejemplo, en el establecimiento de una cierta distancia cuando alguien, de repente, cae muerto entre los vivos. Y que ni en Trieste ni en muchas otras playas esa distancia parecía mantenerse. Todo lo contrario, por cierto, que en el caso de Cádiz. Luego hablaré de eso. Lo que me importa subrayar ahora es que la abrumadora mayoría de los cadáveres que aparecen en las playas no son de inmigrantes. Y que la presunta indiferencia de los que, como en Trieste, los rodean no depende, pues, de las características físicas o sociales del ahogado: no se trata de una indiferencia xenófoba, sino meramente humana. Sé que la enunciación de estas circunstancias no basta para garantizar que la indiferencia (siempre presunta) de los bañistas fuera ajena a la condición de africano de la víctima: pero, al menos, la pone en duda. Y que, desde luego, atribuir la obstinación en el relajamiento de los bañistas al carácter racial de la víctima es una superchería demagógica, y en el fondo profiláctica, ante hipótesis más devastadoras. Más humanamente devastadoras aunque no acumulen el sobreprecio de la bonita y eficaz metáfora trazada por Bauluz y seguidores: ésta de que los habitantes del paraíso ignoran al desgraciado que no pudo alcanzar sus riberas.

Las fotos inéditas

Éstas son, resumidas, algunas de las objeciones que escribí sobre el trabajo de Bauluz. Las objeciones han provocado la respuesta del fotógrafo, en algunos foros periodísticos —entre los que conozco, un encuentro digital con los lectores de *www.elmundo.es* y una entrevista en la revista *Leer*, correspondiente al mes de febrero del año 2003—, y en especial del diario *La Vanguardia*, que no sólo publicó originariamente la foto de Bauluz, sino que además le dio un premio que lleva el nombre del amo del periódico. El Defensor del Lector,¹ primero, y los editores del *Magazine* (02.03.03), después, dedicaron al asunto un buen espacio. Sin embargo, en las páginas del *Magazine* hay algo más que declamaciones. Se trata de la exhibición de algunas de las fotos, hasta ahora inéditas, que Bauluz hizo en la playa. El material demuestra que la cercanía entre el cadáver y la pareja es un mero efecto óptico, deliberadamente provocado por el fotógrafo. Un buen ejemplo de por qué James Nachtwey, el excepcional fotógrafo norteamericano, se niega a usar grandes objetivos: “Los teleobjetivos comprimen el espacio y crean una distancia y uniformidad artificiales”, decía Nachtwey, recientemente, en *Abc* (05.04.03). Del mismo modo, el material inédito demuestra que también es irreal la intimidad del dramático diálogo mudo entre pareja y cadáver: desde que la Guardia Civil lo sacó del agua (no llegó a la playa escupido por las olas como querría el mito) y lo depositó en la arena a una respetuosa distancia de los bañistas más próximos (la pareja), el cadáver estuvo rodeado, velado, en cierto modo: el



Fragmento de la fotografía de Javier Bauluz *Vista general sobre la playa*, publicada por el *Magazine* de *La Vanguardia*, en un encuadre en que no se aprecia la distancia entre el cadáver y la pareja de bañistas.

propio Bauluz, en el relato que hace de su actuación en la playa (lleno de detalles inútiles y sorprendentemente huérfano de datos técnicos del máximo interés, como el de las ópticas que utilizó) reconoce que la Guardia Civil había trazado un círculo en torno al cadáver y que no dejaba que nadie no autorizado lo traspasara. La exhibición del *Magazine* acaba también con el rasgo retórico más sobresaliente del montaje, atribuible, antes que a la foto, al dispositivo textual con que fue tratada: si en el reportaje original la fotografía seminal llevaba un pie de foto que decía: “Una pareja observa con indiferencia...”, ahora el pie ya no pisa el alma de la pareja: “Una pareja junto a un cadáver...”, dirá ahora el pie, más sobriamente, aunque acogido a los beneficios de una espacialidad puramente mítica.

Ni Bauluz ni sus editores han comprendido todavía la naturaleza de la manipulación a que sometieron a la pareja

A pesar de las apariencias no debe sorprender que los responsables del *Magazine* hayan ilustrado sus ademanes ofendidos con estas fotos que los refutan irrevocablemente. En realidad ni Bauluz ni sus editores han comprendido todavía (y su respuesta, reproducida a continuación, es la prueba) la naturaleza de la manipulación a que sometieron a la pareja de bañistas. Por fortuna esa incompreensión ha permitido que conozcamos las pruebas empíricas de la farsa. Pero supone, al mismo tiempo, que en cuanto la ocasión se presente pueden reanudar sus teatros.²

Entre las fotos inéditas que el *Magazine* muestra, destaca una. Es la que podríamos llamar *Vista general sobre la playa*. La foto se explica sola. Un playa grande, con bastante gente. En primer plano un hombre tendido: el cadáver. Entre las diversas personas que están cerca del cadáver hay guardias civiles y un cámara de televisión. Pero lo crucial,

desde luego, está en el extremo derecho, casi a la mitad del encuadre. Ahí, bajo su sombrilla, está la pareja. Y en cada punto de esa diagonal imaginaria que traza con el cadáver (situado desde luego, a varios metros de distancia) se advierte la estrategia retórica que puso en funcionamiento Bauluz, situándose por detrás de la pareja y apuntándola, probablemente, con un teleobjetivo.

He encarado muchas veces estas dos fotos. Un día me hice esta pregunta: Con independencia de lo que sabes sobre ellas, ¿qué es lo que hace que una de esas dos fotos sea falsa? Era una pregunta de imposible respuesta, al menos para mí, completamente viciado ya por el asunto. Así que hablé con Paco Caja, que fue profesor de Teoría e Historia de la Fotografía en la Universidad de Barcelona. Fue detallándome muchas observaciones de interés. Por ejemplo, la relación entre el tamaño de los protagonistas de una y otra fotografía, mucho más igualitaria en el plano general, dado que fue obtenida por un ojo electrónico más comparable al humano. Me hizo ver también la ilusión óptica de que los flecos de la sombrilla casi golpean la cabeza del cadáver. Cuando le pregunté a Caja por los mecanismos que había utilizado Bauluz para aproximar ilusoriamente a los tres protagonistas dijo algo de mucho interés: “El fotógrafo pudo utilizar un teleobjetivo. O ampliar un detalle de una vista más general. O bien situarse a un metro de la pareja y disparar con una óptica normal. Es imposible saberlo.” El interés estaba, pensé, en la última posibilidad. En que los hubiera fotografiado a un metro de distancia. Para ello debería haber llegado a algún tipo de acuerdo, tácito o no, con ellos. Era una hipótesis descabellada, ya lo sabía, pero me gustó fantasear (el escritor de hechos necesita desahogos) con la posibilidad de que Bauluz los hubiese utilizado como modelos. Que los hubiese hecho posar. Porque, en realidad, lo escribí antes, nada, a excepción del precio, los separaba objetivamente de los modelos de Doisneau: la indiferencia que les atribuían era tan impostada como el amor de los dos jóvenes que se besan frente al Hôtel de Ville.

Un duelo de fotos

Sin embargo, del duelo entre las dos fotos aún surgían un par de reflexiones

más. La primer afectaba al supuesto carácter político de la denuncia que había construido Bauluz sobre la indiferencia de los dos bañistas. La comparación traía sorpresas también en este ámbito. En realidad, la madre de todas las fotos era mucho más tranquilizadora para la conciencia individual. Porque, desde luego, ningún occidental felicísimo iba a identificarse con esa pareja obscena. La paradoja estaba lista: la foto seminal quería representar *La indiferencia de Occidente*, pero era imposible que clavara las uñas en ningún occidental: más problemático parece, en cambio, eludir la identificación con las borrosas siluetas (cuyo pecado político no es la indiferencia pero sí, acaso, la felicidad) que pueblan la vista general.

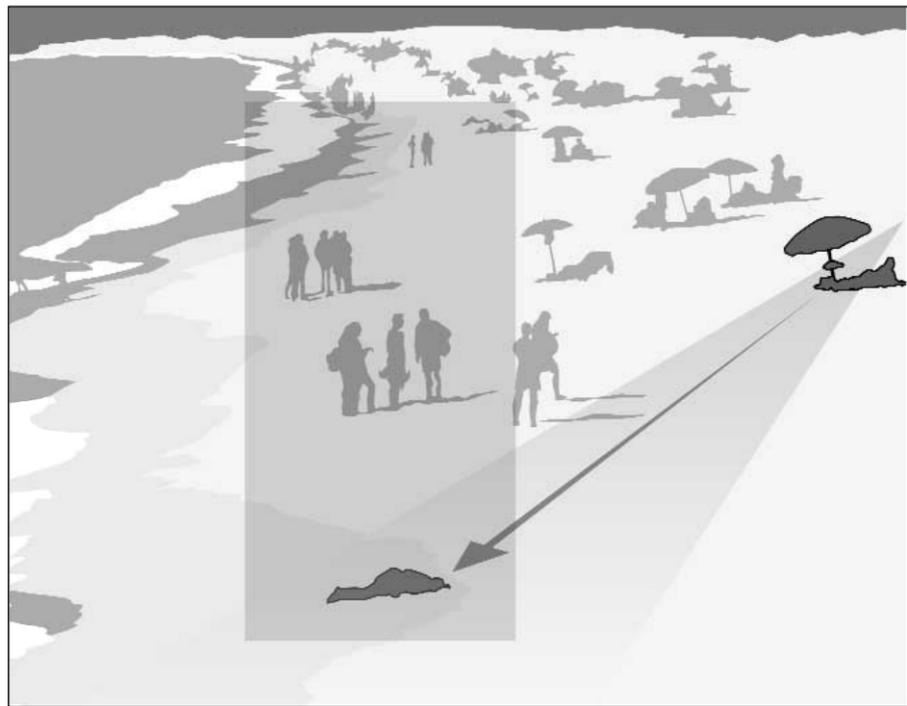
Entre la foto seminal y la *Vista general sobre la playa* se había producido, por último, una simple, pero muy significativa, operación mecánica. En la *Vista general... Bauluz* había abierto el ángulo y había mostrado lo que había en torno a los bañistas presuntamente solitarios. Y así había desvelado la trampa fundamental de la foto premiada. Hay una manera radical de enfrentarse a la verdad de una foto: preguntarse qué hay al lado, precisamente. Si se abre el ángulo y lo que se muestra es contradictorio con el original seleccionado, entonces la foto es falsa. Puede aplicarse aquí este procedimiento. Los dos mensajes principales de la fotografía se destruyen de inmediato. La intimidad entre la pareja y el cadáver, imprescindible para que puedan entablar su escalofriante diálogo, queda impugnada por la presencia de guardias civiles, periodistas y asistencias varias. Y la distancia obscena entre pareja y cadáver se revela igualmente falsa. Cualquiera que observe la vista general de la playa puede comprobar que existía una distancia de respeto entre el cadáver y la pareja.

Si se abre el ángulo y lo que se muestra es contradictorio con el original seleccionado, entonces la foto es falsa

El procedimiento de abrir el ángulo me ha hecho pensar (y espero que la calidad del pensamiento no venga decidida por la calidad de sus provocaciones originarias) en una posible teoría del hecho. En *Diarios*, y en alguno de mis libros anteriores, sostengo que los hechos no tienen versiones. Carner, el gran prosista, decía que la verdad puede estar rota en mil pedazos, pero que es una. En efecto: y ninguno de esos pedazos puede contradecir a otro. Cuando uno acota un hecho y luego abre el ángulo sin encontrar contradicciones (versiones), es que estamos, probablemente, ante un hecho: es decir ante el adecuado corte epistemológico que permite reconocer a un hecho como tal. Ésa es la principal diferencia entre la foto seminal y la *Vista general... En el primer caso, la apertura del ángulo provoca toda suerte de contradicciones, especialmente basadas en la soledad y en la distancia (falsas); en el segundo podríamos abrir el ángulo hasta el último confín del universo: no veo que pu-*



Vista general sobre la playa. © Javier Bauluz.
Fotografía publicada por *La Vanguardia* el 2 de marzo de 2003.



Infografía de la fotografía de Javier Bauluz **Vista general sobre la playa**, en que se aprecia tanto el foco, dirección y sentido aproximados en que fue tomada, como el encuadre en que fue publicada por primera vez por *La Vanguardia*, tal como se aprecia en la página anterior.

diera hallarse contradicción.

Bauluz se marchó de la playa con el crepúsculo. Entre todo el material que reunió en cuatro horas de trabajo había una gran foto: la vista general con un cadáver en primer plano. Esta fotografía tiene el rasgo que distingue a las grandes narraciones de hechos, a los grandes relatos periodísticos: es a la vez ambiciosa

y modesta. Ambiciosa porque no renuncia a abarcar el hecho, a identificar lo real sin amagos; modesta también porque sabe que la epistemología periodística no puede desentrañar en el hombre nada que sobrepase la dimensión de una silueta, una cualquiera de las que en la foto vagan por la playa, más o menos alejadas de un cadáver. Al pie de esa fo-

tografía, conmovedora y humanísima, se podrían haber puesto las palabras de Magris: “Hay que seguir viviendo, se dice después de cada muerte; y Bernanos se preguntaba si no era eso precisamente lo horrible.” No sólo lo horrible; cabe añadir: quizá también lo inexplicable.

Bauluz podría haber optado por esa meditación. La llevaba en la cartera.

Pero prefirió la propaganda, que está mejor pagada.



Arcadi Espada (Barcelona, 1957) es periodista, profesor de Periodismo en la UPF de Barcelona, y autor de *Contra Catalunya* (Flor del Viento, 1997), *Raval* (Anagrama, 2000) y *Diarios* (Espasa, 2002).

Notas al pie

1. El 15 de diciembre de 2002 el Defensor del Lector de *La Vanguardia*, Josep Maria Casasús, publicó un artículo sobre el caso en su sección habitual de cada domingo. Ese mismo día le envié una carta que no tomé en consideración. Éstos son algunos de sus párrafos. Los argumentos del periódico y los míos están fragmentados para su mejor comprensión.

La Vanguardia, Rius [Josep Carles, responsable del *Magazine*] contesta al Defensor del Lector:

“Espada parte de un dato absolutamente falso cuando dice: ‘A Bauluz le bastó para construirla (la foto) con un encuadre que aislara a las otras figuras presentes en el drama: policías, médicos, leguleyos, personal de asistencia, curiosos, bañistas, y una óptica adecuada que colocara en una falsa cercanía a los bañistas y el cadáver.’”

Sostiene Rius: ‘La fotografía no está tomada con ninguna óptica que deforme la realidad y cualquier experto en fotografía lo aprecia a simple vista. Los equipos que retiraron el cadáver no salen en la foto porque, desbordados por lo que ocurría aquellos días, tardaron horas en llegar. Los médicos y leguleyos simplemente no acudieron’.

Arcadi Espada:

“Sobre las figuras: Pocas semanas después de publicar el reportaje, el propio suplemento de *La Vanguardia* volvió al caso. Me extraña que no cites este hecho en tu crónica, aunque supongo que se trataba de resumir. En fin, volvió al caso porque se habían recibido algunas cartas en la redacción, todas horrorizadas y una de ellas, concretamente horrorizada por el tratamiento que recibía la pareja. [...] El hecho es que para ilustrar las cartas vosotros utilizasteis una vista general de la playa tomada desde el otro lado del cadáver. En esa foto se ve claramente que en torno del cadáver hay, al menos, cuatro personas vestidas, que además invaden el círculo de seguridad (y de respeto) que la Guardia Civil trazó en torno del cadáver. La dos circunstancias: –ir vestidas y estar dentro de la zona reservada– evidencian que no eran bañistas, sino personal policial, judicial, médico, etc. Lo que fuese. [...]

Sobre la distancia: Bauluz entregó al diario otra foto que no publicas. De hecho nunca la habéis publicado. Es prácticamente idéntica a la vista general de que hablo en el párrafo anterior. Pero tiene una particularidad interesantísima: en el ángulo superior derecho se

ve perfectamente la pareja con su sombrilla. Y, en consecuencia, se aprecian perfectamente dos cosas: que la pareja nunca estuvo a solas con el cadáver (sólo la retórica tramposa de Bauluz permite hacerlo creer) y dos, y más importante, que la pareja estaba mucho más lejos del cadáver de lo que la ilusión óptica de Bauluz hace pensar. [...]

La Vanguardia:

“¿No se particularizó abusivamente en esta foto la simbolización de la indiferencia? Rius alega: ‘Evidentemente, no era sólo la indiferencia de la pareja de la foto, pero sí que la imagen transmitía una indiferencia colectiva. Y aquí está el segundo gran argumento esgrimido por Espada, que tacha la imagen de *pura ficción simbólica*. La fotografía capta un hecho (la pareja cerca del cadáver) y el periodista sabe cuál es el contexto de la foto y, por consiguiente, puede interpretarla. Y cuando Javier Bauluz, José Bejarano y los editores del *Magazine* deciden darle el valor simbólico de la indiferencia es porque saben qué ocurrió aquella tarde en la playa de Zahara de los Atunes.’ Porque tienen la información y multitud de fotos que explican qué ocurrió (algunas de estas fotos resultan muy poco afortunadas para la pareja, que permaneció durante horas en el mismo lugar). Nada excepcional, lo que pasaba casi cada día, la normalidad ante la muerte de inmigrantes, pero que nadie había recogido, porque era mejor mirar hacia otro lado, en un silencio cómplice que algún día la historia echará en cara a este país. Espada no estaba allí, ni preguntó a los que estaban”.

Arcadi Espada:

“La fotografía no capta un hecho. Lo construye. Aquí está la clave de todo. Hay muchas páginas en *Diarios* sobre este tema y no me extenderé. ‘Espada no estaba allí’, es cierto. Ni Bejarano ni los editores del *Magazine* ni tú mismo. Pero la diferencia entre Espada y el resto es que yo he investigado –un poco menos que mi ex alumna Marga Zambrana– las circunstancias de aquel mediodía en la playa. Todas las afirmaciones de *Diarios* están sostenidas por los hechos. [...]

La Vanguardia:

“En defensa de los lectores debo manifestar que en aquel reportaje no se falseó la realidad. De enero a septiembre del año 2000, los servicios de Protección Civil contabilizaron 263 cadáveres sólo en aquella parte de la costa de Cádiz. Los lectores tenemos derecho a

conocer la realidad, aunque a todos, incluidos los periodistas, por supuesto, nos duela constatar la indiferencia humana, sin adjetivos geográficos o culturales, respecto a la muerte y al sufrimiento ajeno.

Arcadi Espada:

“Entiendo perfectamente [...] tu difícil equilibrio. Es por él que dices que ‘en aquel reportaje no se falseó la realidad’. No podrías decir, y te lo agradezco, que ‘en aquella foto no se falseó la realidad’. Porque se falseó y a fondo, en lo que a la pareja respecta. Naturalmente las buenas intenciones del reportaje y la evidencia de que este cadáver nos avergüenza son indiscutibles. Ya entiendo que lo digas. Estoy de acuerdo. Como también estoy de acuerdo con estas palabras –‘la indiferencia humana’–, extraídas casi textualmente de mi libro. En efecto, si yo he adjuntado a mi reflexión sobre *La indiferencia de Occidente* la foto de una playa de Trieste era para constatar, de nuevo, que la retórica incluida en *La indiferencia de Occidente* era falsa. Porque haya un cadáver en la playa y la gente no se inmute (y habría mucho que hablar sobre lo que realmente significa no inmutarse, pero éste no es el lugar) no es necesario que el cadáver sea el de un magrebí.

Esto es, Josep Maria, lo que debo decirte, por el momento, sobre el asunto. Ahora deberías ver de qué manera los lectores de *La Vanguardia* pueden llegar a tener conocimiento de todo esto. Ni que decir tiene que me pongo a tu disposición para escoger la fórmula que creas más idónea.”

2. El 16 de marzo el *Magazine* publicaba mi carta de réplica. Decía: “Sólo unas líneas para felicitarle por la inserción en el número del domingo 2 de marzo de las pruebas irrefutables (en forma de fotografías inéditas) de la burda manipulación que el fotógrafo Javier Bauluz y el editor del *Magazine* Josep Carles Rius practicaron en su día con la muerte de un hombre en una playa de Zahara de los Atunes. Es cierto que los comentarios que acompañan a la irrefutable muestra indican que el fotógrafo y su editor no han comprendido aún las características y el alcance de la citada manipulación. Por mi parte insistiré en explicárselo. Pero, en cualquier caso, sus dificultades sólo insinúan que pueden repetir una manipulación semejante: respecto al asunto concreto que nos ocupa la verdad ha quedado a salvo y es justo reseñarlo.”