

# FAZAL SHEIKH

**02/04/2009**  
**31/05/2009**

# Índice

<b>9</b>	<b>Fazal Sheikh</b> Carlos Gollonet	
<b>15</b>	<b>Fazal Sheikh: en terreno común</b> Liz Jobey	
<b>33</b>	<b>Catálogo</b>	35 Kenia, 1989-1991
<b>280</b>	<b>Quiromancia: la muerte en las manos de Fazal Sheikh</b> Eduardo Cadava	47 Sudáfrica, 1989
<b>298</b>	<b>Sobre velos y duelo: las imágenes viudas de Fazal Sheikh</b> Eduardo Cadava	59 A Sense of Common Ground, África Oriental, 1992-1994 89 The Victor Weeps, Afganistán, 1996-1998
<b>318</b>	<b>La vida en la frontera. Biografía de Fazal Sheikh</b> Carlos Marín	141 Bután, 1996
<b>322</b>	<b>Bibliografía</b>	149 A Camel for the Son, Somalia, 1992-2000 177 Ramadan Moon, Holanda, 2000 197 Simpatia, Brasil, 2001 217 Cuba, 2001 225 Moksha, India, 2003-2005 257 Ladli, India, 2007



**Fazal Sheikh**  
CARLOS GOLLONET

Todavía recuerdo la primera vez que vi las fotografías de Fazal Sheikh, en una exposición de la Fundación Cartier-Bresson en París. Quedé absolutamente impresionado; su obra me afectó de un modo tan profundo que esas imágenes, por su manera de retratar el alma humana y el mundo, me atraparon para siempre. Después de verlas no es fácil volver sin más a la realidad: la excitación que produce enfrentarse a la belleza asociada al pesimismo o a la indignación ante el sufrimiento del otro nos puede dejar confusos y producirnos un efecto de dislocación.

Fazal Sheikh nos arranca de la cotidiana distracción para introducirnos de lleno en los problemas de su propia e individual comprensión del mundo, en una visión hecha de íntimas percepciones que abren espacios para lo espiritual; unos espacios muy poco frecuentes en el arte actual, que ha perdido el carácter contemplativo. Su obra permite revivir la capacidad humana de conexión gozosa con los demás e incorpora intensas experiencias de solidaridad. En su trabajo hay espacio para la responsabilidad moral y la ejecución rigurosa, es decir, para la sinceridad: esa obligación moral del intelectual independiente que, dialogando en soledad y en público con su propia conciencia, se sirve del papel crítico del arte, el cual, a su vez, es eficaz, gracias a la sinceridad, frente a la cultura y la sociedad.

Sheikh ha estado durante años documentando comunidades marginadas: los campos de refugiados del este de África, de Afganistán, o las mujeres de la India condenadas al ostracismo no son sino distintas caras de la misma desgracia: pobreza, subdesarrollo, guerra, explotación, aniquilación de la libertad. Pero las cifras ya no nos conmueven; los acomodados y pasivos ciudadanos occidentales estamos acostumbrados a “tragarnos” sin sufrir indigestión. Sin embargo, el conocimiento directo del sufrimiento individual, con el que podemos identificarnos, sí tiene el poder de conmovernos. En relación al

**Qurban Gul sosteniendo una fotografía de su hijo, Mula Awaz**

págs. 128-129

impacto que cualquier muerte violenta produce en nuestra sociedad, aquellas cifras dan vértigo: medio millón de refugiados en Kenia, dos millones de refugiados afganos que han vivido más de veinte años desplazados, seis mil mujeres asesinadas cada año en la India.

No es fácil para Fazal Sheikh, pues su compromiso con las sociedades o grupos con los que ha trabajado va más allá de la mera dimensión fotográfica; establece una relación intensa que perdura aun después de finalizar cada proyecto y que, en más de una ocasión, le hace volver al mismo escenario. ¿Cuál es el objetivo que atraviesa toda su obra, que se erige en principio de su vida? La defensa de la dignidad humana, no como reivindicación de un valor abstracto sino como una decisión ética e intelectual de interpretación y denuncia, un esfuerzo de comprensión de la realidad. Por eso sus personajes no parecen víctimas, aunque lo sean: Sheikh reclama para ellos el respeto que les ha sido negado.

Su compromiso con los derechos humanos ha sido constante, como testimonia su trabajo con Naciones Unidas y otras organizaciones no gubernamentales. Otro paso adelante fue la International Human Rights Series, iniciativa concebida por Sheikh en 2001 que ha tomado diversas formas —libros, películas, catálogos, exposiciones— como vía para alcanzar la mayor divulgación posible en su intento por atraer la atención del público internacional hacia la compleja temática de la violación de los derechos humanos. Los primeros dos proyectos, *A Camel for the Son* y *Ramadan Moon* (2001), mostraban, respectivamente, la situación de las mujeres somalíes refugiadas en los campamentos estables en el norte de Kenia y su condición como asiladas políticas en los Países Bajos. El tercer proyecto se concretó en un DVD basado en el libro de Sheikh *The Victor Weeps* (1998), un estudio de las comunidades de exiliados afganos en los campamentos de la frontera norte de Pakistán. De sus libros *Moksha* (2005) y *Ladli* (2007),

que examinan los prejuicios y la discriminación contra las mujeres en la sociedad tradicional hindú, nació recientemente *Beloved Daughters* (2008), un portafolio de treinta fotografías repartidas a lo largo y ancho de la India entre todas las organizaciones no gubernamentales que trabajan en pro de los derechos de las mujeres. Por otra parte, las publicaciones resultantes de todas sus series han sido distribuidas de manera gratuita a través de la red de instituciones relacionadas con la defensa de los derechos humanos y los grupos y organizaciones no gubernamentales de carácter humanitario, político o cultural. El trabajo de Sheikh ha tenido un amplio reconocimiento en los últimos años; ha sido objeto de exposiciones en la Tate Modern de Londres, la Fondation Henri Cartier-Bresson de París o el International Center of Photography de Nueva York, y ha merecido premios como los recientes de la Fondation Henri Cartier-Bresson, Prix d'Arles, la Leica Medal of Excellence o la MacArthur Fellowship, si bien ésta es la primera ocasión en la que se presenta su trabajo en España.

Tanto en esta exposición como en el presente libro vemos reunido, por primera vez, todo el trabajo realizado por Sheikh hasta el momento. Y lejos de encontrar altibajos, decepciones o promesas fallidas, hallamos un discurso riguroso que se engrandece a cada paso; cada proyecto que ha reclamado su atención y esfuerzo durante un tiempo mantiene un vínculo con el anterior, surge de una progresión natural hasta que comienza a dar sus frutos, hasta que consigue el estado de resolución, de calma, que es propio de su obra. Para Sheikh, una exposición y un libro —aunque en ambos se implique por igual— son dos experiencias diferentes que le proporcionan un marco idóneo para reforzar el proceso fotográfico. En la exposición, la imagen tiene más peso, se busca una experiencia de confrontación con ella por parte del espectador. En el libro, la carga dramática recae casi por igual en el texto; imagen y texto se refuerzan y forman una

unidad que trasciende la fuerza de cada uno de los dos elementos por separado. Fazal Sheikh no quiere que quienes visitan sus exposiciones o compran sus libros se queden en la superficie; de ahí los textos que subrayan las imágenes, y que apoyan la comprensión del tema y personalizan a los retratados; de ahí también que todas las fotografías tengan título y fecha. Quizá su temor a que sólo veamos la hiriente belleza de sus imágenes, a que las aislemos de su contexto y se conviertan en un objeto sin vida expuesto a cualquier uso arbitrario, le lleva a incluir sus textos o las narraciones en primera persona de los retratados, que nos piden que no pasemos página y nos dicen que, además de belleza y emoción, hay también sufrimiento. Sheikh da a conocer al mundo estas injusticias y es, a la vez, recopilador de la historia de los que la sufren.

Si, mediante la fotografía, Sheikh nos hace compartir una vida que está siendo vivida, a través del texto abre su trabajo a un amplio diálogo y permite participar a sus protagonistas; el círculo se cierra: a ellos les pone en contacto directamente con nosotros, y a nosotros nos hace partícipes de ese momento de intimidad entre los retratados y el tiempo de exposición de la fotografía, que, produciéndose en cuestión de segundos, adquiere la dimensión de momento biográfico en relación a toda una vida. La vida de esas personas es la materia con la que están hechos sus relatos, pero su significado va más allá de los acontecimientos que narran y está relacionado con la identidad de cada una de esas personas y la cultura a la que pertenece. Son relatos individuales que, como un puzzle, dan vida a una comunidad. Contados de forma sencilla y honesta, sirven a estas personas para descubrir la certeza de su existencia al reconocerse en su historia, a través de algunas de las vivencias que les han marcado, y para establecer vínculos con el mundo y con quienes les rodean. En sus historias, francas y cargadas de intensidad, lo superfluo ha sido eliminado

para reflejar lo verdadero, lo más íntimo y consustancial de sus vidas.

Fazal Sheikh encarna sus temas en personas a través del retrato, género que los fotógrafos contemporáneos continúan revitalizando. Los suyos son retratos frontales; constituyen, en esencia, colaboraciones con los retratados: ganándose su confianza, hace que se pierda la solemnidad habitual en la retórica del retrato y los retratados se presentan a sí mismos. Como ya hiciera Evans, que nunca adoptó la actitud condescendiente o morbosa típica de la fotografía documental, Sheikh se queda fuera; no impone nada al espectador, no introduce cualidades sentimentales o redentoras que restarían autenticidad a su trabajo. Sus retratados se muestran cercanos, resignados, sumidos en la desgracia que viven, pero sin evidenciar el sufrimiento. Las imágenes son de una intensidad emocional absoluta que llena cada centímetro cuadrado del papel, generando una densidad única. Los textos refuerzan la eficacia de las imágenes, el contraste entre el dolor y la belleza, la serenidad. Porque Fazal Sheikh es artista, pero su arte está tan desprovisto de pretensiones, tan limpio de gestos, que son los retratados los que hablan, formando un conjunto polifónico en el que cada uno susurra un dolor propio que sentimos casi físicamente.

Hay una extraordinaria serie de imágenes tomadas por Sheikh en un campo de refugiados afganos en las que algunas de las personas fotografiadas sostienen a su vez una fotografía del hijo o el hermano asesinados. Sus palabras son apasionadas, pero la memoria es frágil: lo que se recuerda es salvado de la nada, lo que se olvida es abandonado. La fotografía es el eslabón que une a Qurban Gul con su hijo, Mula Awaz (pág. 129), el único vínculo entre la muerte y los supervivientes, de la misma forma que la imagen de Fazal Sheikh es lo que nos une a ellos en su sentimiento de vacío y soledad. Esas imágenes se convierten en un relato melancólico

—en absoluto épico— sobre el desarraigo, la desesperación y la muerte. Cuando todo ha terminado, la fotografía, como una reliquia, permanece para conservarlo eternamente.

En las fotografías de Sheikh no vemos sangre o lágrimas; ¿a quién le gusta que le retraten en su desdicha? Además, el dramatismo podría hacernos huir de ellas e impedirnos llegar a conocer los hechos. Algunas fotografías me recuerdan las pinturas de los santos barrocos, felices en su martirio, en las que nada turba la impasible beatitud, la humildad suprema de los mártires; las fotografías de las viudas abandonadas de Vrindavan, su dulce agotamiento, la luz delicada y serena, me hace pensar en la “blancura suave” de la que hablaba santa Teresa en sus visiones, antes de entregarse, después de años de privaciones, a Dios, como estas mujeres lo hacen a Krishna.

En los primeros proyectos de Sheikh tenía especial importancia la comunidad; después se ha ido centrando, cada vez más, en el individuo y, como ocurre en las fotografías de *Moksha*, en lo que podríamos llamar sus márgenes: detalles de las calles, los animales, la niebla, los objetos; elementos que nos ayudan a ver, a comprender. En conjunto, se diría que forman una especie de novela cuyos personajes, ausentes, hubieran transferido su espíritu a las cosas. Esas imágenes de Vrindavan me traen a la memoria las de Atget, que puso de manifiesto cómo la fotografía puede hablar de hechos y a la vez transmitir emociones; sus imágenes, como las de Sheikh, no son meras descripciones, sino también expresión de la personalidad del propio autor. No buscan las vistas más bellas; su intento es el de capturar la identidad de los temas, embellecidos mediante el encuadre porque con él se pone de relieve el matiz que les da valor.

No siendo Fazal Sheikh practicante de ninguna religión, encontramos una cualidad espiritual en sus fotografías. Pese a las notables diferencias de ideología y cultura entre los su-

jetos retratados por él, la mayoría tiene en común la profesión de una fe. Pero cómo si no podrían sobrevivir estas personas, sin una espiritualidad que les permita trascender su existencia mísera y humillada. Con la vista puesta en su “paraíso”, con la esperanza de un mundo mejor y más justo, se puede vivir en la India o Afganistán; un arrebato místico puede llevar los muyahidines a una vida de muerte y destrucción.

\* \* \*

Hace ya un siglo, otros fotógrafos también creyeron que una de las funciones de la fotografía era mostrar el drama humano. La fotografía documental surge de la mano de la lucha por los derechos civiles y el desarrollo del estado del bienestar. Jacob Riis había utilizado la imagen fotográfica para denunciar ante las autoridades públicas las condiciones de vida de los inmigrantes; ya en 1890 publicó un libro con el clarificador título *How the Other Half Lives: studies Among the Tenements of New York*. Pero Sheikh mira más hacia Lewis Hine, sociólogo de formación y a quien puede considerarse fundador del género, que concebía las fotografías como documentos sociales, testimonios para despertar conciencias, para mostrar las cosas que deben cambiar. Su trabajo instituye históricamente el documental reformista como género de denuncia artístico y político, como manifiestan, con un humanismo sin afectación, las imágenes de la isla de Ellis, donde llegaban los inmigrantes europeos a Nueva York en los primeros años del siglo xx. Esta fotografía documental de carácter reformista, promovida por el Estado, culmina en los años treinta con el proyecto de la Farm Security Administration, creada para fomentar la economía agrícola en los estados del sureste norteamericano tras la Gran Depresión. Roy Stryker fue el encargado de documentar sus progresos y de exponer convincentemente la pobreza rural, para lo que convocó a algunos de los mayores fotógrafos americanos

del momento, como Walker Evans, Dorothea Lange, Ben Shahn o Russell Lee. El proyecto pasó de ser un documento de las penalidades de la Depresión a presentar un ambicioso panorama de la vida americana. Se mostraba una visión amable y digna de los retratados pese a la dureza de sus condiciones de vida, un humanismo que triunfará en los años siguientes en las revistas ilustradas. El término “fotografía documental”, acuñado por Evans, se incorporó al diccionario de la fotografía no tanto como un estilo artístico, sino como un instrumento social.

Varias décadas antes, Atget –un creador de imágenes que trabajaba con lo que nadie miraba, más humilde en sus intenciones y no precisamente un retratista– había introducido un divorcio entre la fotografía como documento y el documentalismo de autor. Si Atget documentó su ciudad de manera poética, August Sander lo hizo de forma objetiva con la sociedad alemana de su tiempo, creando un extraordinario documento social y humano, un trabajo translúcidamente documental. Su capacidad de penetrar profundamente en lo particular hace que sus imágenes sean capaces de revelar, por sí mismas, la historia que habita en el sujeto, haciendo innecesario todo comentario.

Hemos vuelto a las fuentes originales, a artistas que continúan ejerciendo una poderosa influencia en la práctica contemporánea de la fotografía por haber creado una clase de realismo que evita todo sentimentalismo en favor de una visión clara y desapasionada. Todos ellos han colonizado con éxito nuestra mente y nos han hecho sensibles a una nueva manera de entender el mundo. La influencia de Evans y Sander se ponía de manifiesto en una importante exposición que tuvo lugar hace unos años en la Tate Modern y en el Museum Ludwig, y que incluía a Fazal Sheikh entre los artistas seleccionados: *Cruel and Tender* examinaba una forma de entender la fotografía que se mantiene dentro de los límites del medio y que pone el énfasis en la pura descripción.

Sin embargo, las directrices de la mirada directa y la pura descripción, que aúnan a muchos artistas bajo esta tradición, no constituyen la orientación más extendida en la fotografía contemporánea, que, enfática y “visual”, se caracteriza por un enfoque claramente distanciado de la realidad. En ocasiones, una fotografía más narrativa, que se ocupa de problemas actuales como la identidad, la soledad, el paso del tiempo, el individuo y su entorno ocupa el centro de atención. Sheikh se ha centrado en dramas humanos apenas conocidos, se siente atraído especialmente por aquellos que no están representados y considerados, que no tienen la oportunidad de expresar sus opiniones; de ahí la importancia de su trabajo. Al mismo tiempo, se aleja claramente del fotorreportaje tradicional, en el cual se define y argumenta bien una idea para que el espectador llegue obligatoriamente a unas conclusiones. Sheikh no oculta nada, pero deja mayor espacio de libertad a las fotografías y al espectador. Éste es uno de los aspectos que da más fuerza y veracidad a su obra: no magnifica el dolor humano, no obliga al observador a sacar una conclusión determinada; siempre hay lugar para la reflexión.

Fazal Sheikh no define, sino que muestra y pregunta: ofrece una conversación. Lo que pretende es hacer visible esa realidad, mover nuestras conciencias y, en la medida de lo posible, mejorar el futuro de esas gentes. Su obra es un ejercicio de recuperación de la memoria colectiva de la humanidad, una evocación de la experiencia del exilio, del sufrimiento. Una historia oral con imágenes que se rebela contra quienes pretenden pasar página.