

EXIT



SALVAJE / WILD

Amparo Garrido · Charlotte Dumas · Nick Brandt · Simen Johan · Martin Klimas · Balthasar Burkhard
Manuel Vilariño · Sanna Kannisto · Erik Johnson · Klett & Wolfe · Guido Mocafico · Peter Bialobrzeski
Hiroshi Sugimoto · Mireya Masó · David Burdeny · Paolo Pellegrin · Ansel Adams · Manabu Miyazaki
Balthasar Burkhard · Beth Moon

El desvanecimiento de lo salvaje

Ana J. Revuelta

Si hay un fotógrafo capaz de captar la personalidad de los animales salvajes, éste es Nick Brandt (Londres, 1964). Desde su primer viaje a África en el año 2000, utiliza la fotografía clásica en blanco y negro para representar primero lo salvaje y paulatinamente su desaparición. Lejos del exotismo del color, las grandes reproducciones en gelatina de plata conservan la esencia de la naturaleza. Tal es su pasión por el reino animal que, en su último proyecto *Heredar el polvo (Inherit the Dust)*, los fotomontajes se realizan in situ. Instala sus primeras imágenes de los animales a tamaño real en grandes paneles y los vuelve a fotografiar en relación con el contexto africano actual. Sin hacer uso de herramientas digitales, las imágenes de Brandt consiguen detener el tiempo, pararnos a observar cómo lo salvaje se desvanece.

Cuando empezaste a tomar tus primeras fotografías, ¿Cómo desarrollaste un estilo propio teniendo de marco el mundo salvaje?

Lo tuve muy claro desde el principio: quería construir un poema melancólico, el más que probable último testamento de un mundo salvaje, hermoso y extraordinario que desaparece rápidamente ante nuestros ojos. Mi intención era mostrar a los animales como almas únicas, criaturas sensibles que merecen una dignidad y un respeto igual que nosotros como seres humanos. Siempre tuve el propósito de fotografiar a esos animales –un elefante en particular, ese guepardo o aquel león– del mismo modo en que fotografiaría a un ser humano, buscando la “pose” adecuada que mejor capturase su espíritu interior. Por eso, desde el principio, me negué a usar teleobjetivo o zoom: lo que hacía era intentar acercarme lo más posible al animal. Cuanto más siento que el animal está cómodo frente a mi objetivo, mejor me

parecerá el resultado final. Para mí, todas las criaturas del mundo, humanas y no humanas, tienen el mismo derecho a vivir, y ese sentimiento, esa creencia de que el animal y yo somos iguales, me condiciona cada vez que lo enfoco con mi cámara.

¿Cómo describirías la naturaleza que encontraste la primera vez, antes del desvanecimiento de la misma que ahora te preocupa?

Tenía muy claro, desde la primera vez que comencé a hacer las fotografías en el año 2000, que esos animales y toda esa vida salvaje acabarían desapareciendo, pero no al ritmo tan vertiginoso de estos últimos años.

Ya que empezaste tu carrera con el cine, conocido como el medio perfecto para producir emociones, ¿por qué elegiste la fotografía fija para expresar los sentimientos de los animales?



Nick Brandt.
Petrified Fish Eagle,
Lake Natron,
Across the Ravaged
Land series, 2012.
Courtesy of the artist
and Atlas Gallery,
London.



No fue la fotografía lo primero que tuve en mente, sino los animales. Mejor dicho, mi amor por ellos. La fotografía no ha sido otra cosa más que el mejor medio para transmitir mi pasión y fascinación por los animales. Dirigir cine es un negocio frustrante: te encuentras en un período de tu vida lleno de creatividad y energía y acabas embarcándote en un proyecto que, seguramente, nunca saldrá a la luz. Dependes totalmente del dinero de los demás para poder crear. Y si eres lo suficientemente afortunado como para conseguir el dinero, al final el proyecto se demora tanto que el resultado final distará mucho de lo que tenías en mente desde un principio. La mayoría de los que hacen cine viven pensando en el futuro, no en el presente. No pueden, simplemente, hacer lo que están desesperados por hacer: CREAR. La fotografía, sin embargo, te permite salir y hacer lo que quieras, cuando quieras, cuanto quieras y como quieras. No tienes que responder ante nadie. Eres el dueño de tus trabajos artísticos... Un placer.

En tu obra más reciente, Inherit the Dust, colocaste, físicamente, enormes impresiones digitales en paisajes que luego fotografiaste en lugar de usar técnicas digitales para crear el conjunto ¿Que valor le estás dando al hacerlo todo real en lugar de buscar la composición digital?

Para mí, lo inesperado de la vida real es siempre mejor que lo que puedas conseguir a través de Photoshop. Disparar teniendo en mente los paneles de tamaño natural iba a surtir en mí el efecto deseado, debido a todas esas cosas que no te esperas y que suceden mientras fotografías. Podía elegir cualquier foto de la serie y descubrir algo sorprendente que afectara de un modo extraordinario al conjunto final del panel y el paisaje. Esto hace que todo quede más natural que si hubiese integrado los elementos con Photoshop.

No has tomado nunca fotografías de animales en general sino de criaturas específicas cuyos rasgos podías seguir e identificar con el paso del tiempo. Son retratos seleccionados para expresar su personalidad. En tu último trabajo, el sujeto está preso, cercado; el paisaje se convierte en un escenario. De este modo, te adentras en el género de la fotografía escénica. ¿Dónde quedan los sentimientos del espectador en este género? Me refiero a la manera en la que el espectador se sentía frente a tus primeros trabajos (un documento de la vida salvaje) en contraposición con la Staged Photography de esta

última etapa donde construyes las consecuencias de la humanidad hacia la fauna salvaje. ¿Cuando situabas las fotografías de animales en espacios con humanos, ¿desplazaste tu interés por los animales hacia los humanos, víctimas, también, del progreso?

Cuando trabajaba en el concepto, sólo tenía en mente a los animales. Fue cuando estuve allí *in situ*, fotografiando, cuando me di cuenta realmente de que la gente era también víctima de la destrucción medioambiental. Y, como bien has dicho, también son víctimas del “progreso”. Así que mi intención no fue cambiar al animal por la persona, sino abrazar a ambos. Esto se hace muy evidente en algunas de las fotos finales de *Inherit the Dust*, donde podemos ver a gente en vertederos, en los pasos subterráneos, que se vuelven y miran directamente a cámara. La identificación con ellos, en ese momento, es muy poderosa.

¿Es tu rechazo al Photoshop un acto de resistencia, al igual que tu manera de fotografiar es una postura contra el desarrollo digital? Algo así como un Yes we can de la fotografía de naturaleza.

Fotografiar en película de medio formato parece diseñado por un masoquista, un método dispuesto para perder el máximo de disparos en cada serie que realizo. He estado tentado muchas veces de pasarme al digital porque valoro mi vida, me gustaría que fuese menos estresante y me gustaría gastar menos dinero en materiales. Lo he intentado varias veces, de hecho. Pero no me gustaba. Resultaban unas imágenes demasiado frías, estériles, carentes de cualquier tipo de atmósfera. Todo demasiado... perfecto. De hecho, si hubiese tomado fotos desde una cámara digital, dudo que me hubiese gustado siquiera una de ellas.

Desgraciadamente, la vida salvaje sigue desapareciendo. ¿Planeas seguir con esta idea en tus siguientes proyectos o prefieres buscar esa naturaleza que aún persiste y sobrevive?

No tengo muy claro qué es lo siguiente que voy a fotografiar. Siempre estará relacionado con la desaparición del mundo natural y los animales, eso seguro, pero no voy a volver a hacer retratos de animales salvajes porque ya lo he hecho y ya he dicho todo lo que tenía que decir al respecto.

¿No echas de menos pasar más tiempo con los animales?

Sí, mucho. Siempre he trabajado en sitios que he amado, lugares salvajes, mundos naturales, fotografiando a animales en su hábitat natural. Con *Inherit the Dust* he trabajado con su opuesto, he tenido fobia, incluso, a la vida urbana, a los ruidos y a la muchedumbre, pero tenía siempre en mente que cuando más distópico fuese el escenario, mejor iba a ser la fotografía. Artísticamente, me apasionan los cambios. Soy un maniático del control pero en estos años atrás, y a excepción de imágenes como las de los guardas forestales portando colmillos o las criaturas petrificadas, he elegido siempre un objetivo sobre el cual no tenía control alguno. Llegar a este trabajo, en el que volvía a tomar las riendas, fue un cambio inspirador. Sin embargo, lo que más me motivaba eran, de nuevo, los elementos de sorpresa que acababan apareciendo en las fotos, esas cosas que ocurrían y que nunca esperaba.

¿Te has sentido presionado para continuar con la representación de la belleza del mundo salvaje?

Tú ya sabes lo enfadado que se puede volver un fan si su grupo musical favorito no vuelve a componer un single pegadizo, o cuando un cómico, Woody Allen, por ejemplo, no vuelve a hacer comedias. Algunos de sus fans se lo toman mal. A mí me ha ocurrido algo parecido con sorprendentemente pequeño grupo de coleccionistas. En general, la respuesta a este nuevo trabajo, mucho más oscuro y difícil, por parte de coleccionistas y marchantes de arte, ha sido muy positiva.

En este reciente trabajo, los animales parecían darse cuenta de la destrucción que estamos llevando a cabo de su mundo. ¿Cómo creaste el diálogo entre la mirada del animal y el paisaje, comparando esta imagen con tu aproximación inicial al retrato del animal?

Todo tiene que ver con el contexto, es decir, la foto que iba a ser elegida para colocarla en determinado escenario. Por ejemplo, en *Alleyway With Chimpanzee* (2014), el panel del chimpancé estaba situado sobre una corriente de aguas estancadas y podridas (¿Donde, quizás, una vez, corría un arroyo de agua clara en pleno bosque?). No me gustaba el retrato original porque esperaba una mayor conexión con el chimpancé. Pero aquí,

en esta determinada localización, cabizbajo, parece, en mi cabeza, como si se lamentara por la pérdida de un mundo salvaje que un día conoció y que ahora, sin embargo, ha sido devastado. Con *Quarry With Giraffe*, 2014, sentí que el retrato no era lo suficientemente potente, con la jirafa mirando sobre las plantas. Había fotografiado a la jirafa por la espalda, y no quedé contento con el resultado. Sin embargo, cuando trasladé el panel al sitio donde al final se quedó, una gigantesca cantera, el animal parecía estar buscando su hogar: un paraíso que ahora no es otra cosa más que un paisaje desolado y desnudo. En *Underpass With Elephants*, 2015 (*Lean Back, Your Life is On Track*), aparece la fotografía de una madre elefante que hice hace varios años, junto con sus crías. No me llamaba la atención especialmente nada de la instantánea. Pero al situar la foto en un panel tamaño natural justo en un paso subterráneo, ahora los animales parecen atrapados entre colosales muros de cemento, inquietos por no saber hacia dónde dirigirse. Los elefantes, en esa situación, se sitúan en igualdad de condiciones junto a los seres humanos: ambos pueden verse sin un techo bajo el que vivir.

Siempre me he preguntado cuales son tus referentes en la fotografía contemporánea. Artistas o escritores...

No tengo referentes en cuanto a fotografía contemporánea, prefiero pensar en fuentes que poco tienen que ver con el contexto de la fotografía en África: ¡Los discos de los Beatles de mediados de los 60! Discos como *Revolver*, o *Sgt. Peppers*. Escucha canciones maravillosas como *A Day in The Life*, *Tomorrow Never Knows* o *I Am The Walrus*. Escucha lo que fueron capaces de hacer tan sólo con un cuatro pistas de cinta analógica. No necesitaron ni noventa y seis pistas de grabación digital ni un puñado de ordenadores y programas. Simplemente necesitaron imaginación y emoción, determinación y fe. El punto es que la técnica es simplemente un medio para transmitir el sentimiento, no el fin en sí mismo.

TRADUCIDO POR ANTONIO BRET



The Vanishing of the Wild

Ana J. Revuelta

If there is a photographer capable of capturing the personality of wild animals, that photographer is Nick Brandt (London, 1964). Ever since his first trip to Africa in the year 2000—where he began his intimate portraits of animals—he has continued to use classical black and white photography to initially represent the wild aspects of his subjects and slowly show how these fade away. He is so passionate about conserving the great wonders of the natural world that he shot his latest project *Inherit the Dust* entirely in black and white. Far from colour's exotic features, the big silver gelatine prints preserve nature's essence. In fact, in this work he places panels of real-scale images of animals in modernised spaces in Africa and then re-photographs the scene. Choosing film over digital, Brandt's images are able to freeze time and make us stop to observe how the natural world is disappearing.

When you first started taking photographs, how did you approach the wild and how did you develop your own style?

From the outset, I had a specific vision in mind: I wanted to create an elegy, a likely last testament to an extraordinary, beautiful natural world and its denizens that is rapidly disappearing before our eyes. I wanted to show these animals as individual spirits, sentient creatures equally as worthy of life as us. I always intended to photograph these animals—that specific elephant or cheetah or lion that has drawn my eye—in the same way I would a human being, watching for the right 'pose' that hopefully would best capture his or her spirit. So from the start, I always photographed without telephoto or zoom lenses, getting as close as possible to the animals. The more I feel like they're presenting themselves for their portrait, the more I seem to like the final result. To me, every creature, human or nonhuman, has an equal right to live, and

this feeling, this belief that every animal and I are equal, affects me every time I frame an animal in my camera.

How would you describe the wild you found in the first time before the vanishing that you now worry about?

It was very evident from the beginning—in 2000—that the animals and wilderness were disappearing, just not at the extraordinary speed that has happened over recent years.

Since you started your career in film, well known as the perfect medium to produce emotions, why did you choose still photography to express the animal's feelings?

The animals came first. Not the photography, but the animals. Or to elaborate, my love of animals came first. Photography was merely the best medium to convey





Nick Brandt. *Quarry with Giraffe*, 2014, *Inherit the Dust*. Courtesy of the artist and Atlas Gallery, London

my love of, and fascination with them. Directing is a frustrating business. Vast precious tracts of your life, when, in theory, you are at your most creative and energetic, are consumed with projects that ultimately never see the light of day. You're dependent on the money people to be able to create. And even if you're fortunate enough to finally get that money, the compromises involved can take you a long way from your original vision. For so many in the film 'industry', you're living for tomorrow, not in the present, unable to simply do what you are desperate to do: CREATE. Photography, however, allows you to just go out and create how you want, what you want, when you want. You're answerable to no-one. You're in control of your creative life. Joy.

In your recent work Inherit the Dust, you placed big prints mounted in panels instead of using digital techniques. What difference does it make to make it real?

For me, what happens unexpectedly in real life is almost always better than what you might come up with in Photoshop.

Shooting with the physical life-size panels present was always going to produce far superior results, due to the countless unexpected incidents, both small and large, that occur throughout any shoot. I could choose any photo in the series, and point out something surprising that occurred in the final shot that made it better, and more genuinely organically integrated than if created in Photoshop.

You didn't take photographs of animals in general but of specific animals whose features you will follow and recognize in the future. They are portraits, perfectly selected to express their personality. In the new series, the subject is caged; the landscape becomes a stage and the photographic genre, Staged Photography. Where are the spectator's feelings in this new genre? I mean the way a spectator feels towards your first portraits (as a document of wild life) comparing it with Staged Photography, where you build the consequences of human actions towards wild life. When you placed animals photographed in actual human contexts, did you change a bit your interest from animals towards humans—also victims of progress?

When I came up with the concept, thousands of miles away, I only thought of the animals. It was only when I was there, photographing, that I fully realized and understood that the people living in those places were also frequently victims of environmental devastation. And just as you say, that they are also victims of 'progress'. So my interest did not change from animals towards humans, but it did change to also encompass them. That is more evident in a few of the photos at the end of *Inherit the Dust*, where some of the people on the dumpsite, and at the underpass, at last turn and face the camera, and we more strongly identify with them.

Is your rejection of photoshop a way of resistance, like your photographer's natural abilities fighting against the digital development? Like a Yes we can of natural photography.

Photographing on film with medium format, everything seems masochistically designed to increase my chances of messing up, and losing the maximum number of shots in the process. I've been very tempted to shoot digital, because I'd love my life to be less stressful and expensive. I tried several times. But each time, I didn't like it. For me, the images were too clinical, too sterile, too devoid of atmosphere. Just too... perfect. In fact, had I photographed using a digital camera from the beginning, I'm not sure that I would have liked a single photograph that I had ever taken.

Unfortunately the wild will keep vanishing. Are you planning to follow this idea on your new projects or will you look again for places where still remains?

I'm not sure what I will photograph next. It will always relate to the disappearing natural world and to animals. I won't go back to photographing portraits of the animals in the wild—I've done that, said all I can say.

Don't you miss spending time with the animals?

Yes, very much. Photographing animals in the wild, I had always worked in places that I loved—the wilderness, the natural world. With *Inherit the Dust* I worked at almost the opposite end of the spectrum. I have an almost phobic reaction to city life, to urban

noise and crowds, but I knew that the more dystopian the setting, the better the photograph might be. But artistically, I loved the change. I'm a control freak, but over the previous years, with the exception of some images like the rangers with tusks and petrified creatures, I had chosen a subject over which I had no control. So coming to this new series, where the scene—in the form of where the panel was set—was an inspiring change. However, I was still most excited by the elements of complete surprise that played themselves out within the photos, things that happened that I would never have expected.

Do you receive any pressure to carry on with representing the beauty of the wild?

You know how music fans get upset when a band no longer writes catchy hit singles, or when a comedian, most famously Woody Allen, no longer makes comedies, some of the fans get very upset. I have had that from a surprisingly small number of collectors. Generally, both from the collectors and my dealers, the response to the new much more difficult and dark work has been incredibly positive.

In this recent work, the animals seem to be aware of our destruction of the nature. How did you create this dialogue between the animal's gaze and the landscape, comparing it with your initial approach to animal's portrait?

It's all to do with context—the photo that I would choose to place in each setting. For example, *In Alleyway With Chimpanzee* (2014), the panel of the chimp is set by a semi-stagnant stream of fetid sewage (where perhaps a creek with clear forest water once ran?). I had rejected the original portrait because I had hoped for more of a connection with the chimp. But here in the alleyway location, with his head bowed, he appears, in my mind, to be lamenting the loss of the world that he once knew, and the denuded world that is now there in its place. *In Quarry With Giraffe*, 2014, I felt that with the original portrait of the giraffe looking over the plains, it was not quite powerful enough, because I had photographed him from behind. But here in the setting of the giant quarry, he appears to be looking out at his former home and seeing what has now become of it—a former paradise laid waste and

stripped bare—. In *Underpass With Elephants*, 2015 (*Lean Back, Your Life is On Track*), a few years ago I took the good but unremarkable photo of an elephant mother and her calves, but didn't think it special enough to release. But placing the photo as a life-size panel in this underpass setting, the elephants now look trapped between the monumental concrete pillars, uncertain of where to turn. The elephants also appear to be, for me at least, connected to the humans to the right of them, also homeless.

I have also wondered, what are your references in contemporary photography? Artist or writers...

No references in contemporary photography. I prefer to reference an especially unlikely source in the context of photographing in Africa: The Beatles albums from the mid-1960's! Listen to those albums, like *Revolver* or *Sgt. Peppers*. Listen to the wondrous invention of songs like *A Day in The Life* or *Tomorrow Never Knows* or *I Am The Walrus*. Listen to what they created with just four tracks of analog tape. They didn't need ninety-six technically perfect digital recording tracks and software and a bank of computers. They simply needed imagination and emotion, determination and belief. The point being this: technique is merely the means to help convey those, not the be-all and end-all.



Nick Brandt. *Wasteland with Elephant*, 2015, *Inherit the Dust*. Courtesy of the artist and Atlas Gallery, London