

FERNÁNDEZ, H., *El Fotolibro Latinoamericano*, Editorial RM, México, 2012, 264 pp.

En los últimos años, los estudios sobre historia de la fotografía han desarrollado una línea de trabajo que debería interesar a quienes se dedican al trabajo histórico sobre la comunicación: se trata del análisis de las publicaciones basadas en la fotografía, ya sea en forma de carteles, revistas, libros u otros medios.

Esta tendencia ha tenido uno de sus ejemplos más reconocidos en *Fotografía pública. Photography in print 1919-1939*, un libro publicado por Horacio Fernández en 1999, que sacó a la luz una gran cantidad de material impreso del periodo de entreguerras. La peculiaridad de su enfoque es que en ningún momento atendía -como suele hacer la historia tradicional del arte- a las imágenes fotográficas consideradas como elementos autónomos o como obra de un autor individual, sino al resultado de su publicación en un determinado medio (libros, revistas, carteles...), con la consecuencia lógica de que su autor no podía ser individual sino colectivo (primero el fotógrafo, pero también el editor, el diseñador, el autor de los textos...). No hace falta decir que esto ponía en crisis algunos de los enfoques habituales de la historia del arte, y se acercaba a algunos planteamientos que se pueden relacionar con el ámbito de la comunicación. Y, en los últimos años, el interés por este enfoque no ha hecho sino aumentar: el fenómeno específico de los libros fotográficos (que han acabado por adquirir la denominación específica de "fotolibros"), ha sido objeto recientemente de una monografía que ya se puede considerar de referencia: *The Photobook. A History* (2004-2006), publicada en dos volúmenes por Martin Parr y Gerry Badger. *El fotolibro latinoamericano*, de Horacio Fernández, vendría a ser una continuación, centrada en el capítulo latinoamericano, de este trabajo.

Efectivamente, el autor reconoce en su prólogo que la monografía de Parr y Badger "confirmó" el lugar de fotógrafos latinoamericanos bien conocidos como Álvarez Bravo o Martín Chambi, al mismo tiempo que "descubrió" a otros autores menos conocidos fuera de Latinoamérica, como Paolo Gasparini o Sergio Larrain. Sin embargo, la historia de Parr y Badger seguía centrada en Estados Unidos y Europa, a las que añadía la novedad de un especial interés por las publicaciones japonesas. La selección de ejemplos latinoamericanos, en cambio, seguía siendo muy escasa en número, y no muy representativa de la realidad del continente (pues más de la mitad de los ejemplos eran mejicanos). De modo que Latinoamérica como conjunto seguía siendo un ámbito por estudiar.

Este es el proyecto que ha llevado a cabo Horacio Fernández, del que ha resultado una publicación de calidad excepcional, aparecida al mismo tiempo en los cuatro idiomas americanos (español, inglés, portugués y francés), y que se presenta junto a una exposición, que ha comenzado esta primavera en Le Bal (París), y que continuará su gira por diversos países americanos, con escala madrileña, en las salas de Ivory Press, a partir del 5 de junio de 2012.

En un principio, el fenómeno de los fotolibros -una forma de expresión específica del siglo XX, nacida junto con las nuevas técnicas de reproducción de imágenes-, podría considerarse como vinculado al mundo del arte. Y, efectiva-

mente, existe un floreciente mercado de este tipo de publicaciones, que indica el interés de coleccionistas y museos.

Sin embargo, *El fotolibro latinoamericano* es una muestra de que estos materiales también guardan una estrecha relación con otros ámbitos como el de la comunicación. Si algunos de los capítulos de este libro se guían por criterios formales (como el dedicado a la fotografía en color) o estrictamente cronológicos (el último, dedicado a publicaciones recientes), otros ofrecen ejemplos del fotoperiodismo del siglo XX, así como de las campañas de comunicación que llevaron a cabo los diversos gobiernos. Por ejemplo, cualquiera que se interese por la historia de la propaganda del siglo XX encontrará una buena fuente en publicaciones como *Argentina en marcha* (1950) o *Eva Perón* (1952), que sirvieron para establecer la imagen del peronismo. Lo mismo que *¡Patria o muerte!* (1960) *¡Venceremos!* (1961) lo fueron tras en el origen de la revolución cubana.

Aunque esto sea así, los lectores podrán comprobar -y esto es siempre de agradecer- que Horacio Fernández ha evitado una visión demasiado simplista al hacer su selección. Por ejemplo, en el capítulo sobre “Los olvidados”, del que en principio se podría esperar una antología de esas imágenes de pobreza tan abundantes en América Latina. Y efectivamente en esta sección se incluyen trabajos fundamentales como *América: un viaje a través de la injusticia* de Enrique Bostelmann (1970). Pero, en seguida, la selección se amplía a otro tipo de “olvidados”: las culturas indígenas (representadas, entre otros, por *Amazonia*, el libro fundamental de Claudia Andújar), o los enfermos mentales (con trabajos tremendos como *Humanario*, de Sara Facio y Alicia d’Amico). Y de un modo semejante, a los trabajos propagandístico de Mayito sobre la figura de Fidel Castro (como *A la plaza con Fidel*, 1970), se contraponen inmediatamente a *El cubano se ofrece*, un reportaje sobre la Cuba castrista comenzado en 1968, pero que no pudo publicarse hasta 1986 porque la censura cubana lo consideró demasiado “pesimista”.

Esta selección -a la que, ante la manifiesta ausencia de bibliografía previa, difícilmente pueden achacarse, como suele hacerse, determinados “olvidos”-, hace de *El fotolibro latinoamericano* una buena guía, que podría dar lugar a estudios más detallados tanto en el ámbito de la arte como de la comunicación. Resultaría interesante, en esta línea, comparar la producción de algunos fotógrafos como Claudia Andújar aparecida en revistas gráficas como la brasileña *Realidade*, con lo que luego publicarían en forma de libro. O, por citar otro caso muy distinto, los interesados en la obra de Basilio Martín Patino podrán comprobar el sorprendente parecido entre el montaje que el cineasta hizo en *Caudillo* (1977) sobre los poemas de Pablo Neruda, y los fotomontajes de Pedro Olmos que aparecieron en la primera edición chilena de *España en el corazón* (1938).

De modo que el trabajo de Horacio Fernández, como el de Martin Parr, Gerry Badger y otros autores que trabajan en esta línea, puede ser un buen punto de partida para tener en cuenta la importancia de las publicaciones fotográficas en la historia de la comunicación del siglo XX.

Javier Ortiz-Echagüe