

## Historia y comunicación social

ISSN-e: 1988-3056

 EDICIONES  
COMPLUTENSE<https://dx.doi.org/10.5209/hics.83499>

Blanco Pérez, M.; Parejo, N. (eds.) (2021). *Historias de la fotografía en el siglo XXI*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 278 páginas. ISBN: 978-84-17600-23-5.

*Historias de la fotografía en el siglo XXI* es un título tan aséptico como preciso. La obra editada por Manuel Blanco Pérez, de la Universidad de Sevilla, y Nekane Parejo Jiménez, de la Universidad de Málaga, publicada por Comunicación Social Ediciones y Publicaciones (2021), retrata con trazos de la Historia del Tiempo Presente el recorrido más reciente de la fotografía, elemento indispensable para la Historia Contemporánea a través de las historias que emanan de sus huellas. El trabajo que incorpora este libro permite la comprensión de la fotografía en una centuria con un componente adicional con respecto a siglos precedentes de (también) tumultuosa cronología: la existencia de una sociedad infoxicada y globalizada a través de una enorme nube invisible en el que la fotografía, un elemento factual, requiere de una reflexión como la que se propone.

Los editores, precisamente, inician por esa voluminosa sensación de incertidumbre en el que los hechos parecen ya no importar. El prefacio recuerda el falso reportaje de Jonas Bendiksen sobre las granjas de datos en masa con influencia en la victoria de Donald Trump o el Brexit (p. 9). El prólogo, escrito por Ramón Esparza Estaún, ahonda en ello a través del recorrido que realiza en el paso de la fotografía analógica a la fotografía digital. Esparza relata dos muertes de la fotografía: la primera, por un desarrollo tecnológico que ha normalizado la manipulación; la segunda, la aparición de iPhone y las redes sociales, que conlleva la desaparición de la fotografía como objeto. Mas la fotografía, y el fotógrafo, aún pueden sobrevivir.

Paula Gortázar abre el listado de capítulos con un abordaje crítico de la fotografía dentro de una unidad superior, el archivo, que conforma memoria. Desde su creación, el archivo está sujeto a la visión de su creador, que selecciona un registro concreto de la realidad, contundente en el caso de la fotografía. Su capítulo analizará la obra de artistas del siglo XXI que desafían la modelación de la realidad ejercida por los archivos, lo que incluye los propios álbumes familiares.

En el segundo de los capítulos, realizado por Marta Martín Núñez y Javier Marzal Felici, la fotografía es analizada como narrativa. Concretamente, el capítulo se centra en el fotolibro, convertido ya en una obra autónoma cuya narrativa procede de la secuencia fotográfica. Ésta viene marcada por tres valores: la propia secuencia, las discontinuidades entre fotografías, y el soporte. Los autores destacan el carácter físico del fotolibro para la comprensión del mensaje ante un espectador digitalmente saturado. La obra de Toni Amengual y Julián Barón centran el análisis.

El valor de lo colectivo frente a la individualidad de la fotografía, unido al movimiento generacional de los últimos lustros, son objeto de debate en el tercer capítulo. El trabajo de Javier Ortiz-Echagüe y Araceli Rodríguez Mateos se centra en el colectivo *Blank Paper*, reflejo de la emergencia de la fotografía española a nivel internacional. Ambos autores concuerdan en que el colectivo ha derivado en nuevas redes asociativas. El capítulo cuatro, escrito por Bernardo Riego Amézaga, pone la mirada en la socialización de la fotografía en el siglo XXI. De manera inevitable, se rescatan ideas del prólogo, en tanto que la digitalización de la fotografía lleva casi a que desaparezca su carácter fotográfico. Y este cambio, en realidad, ha sido inesperado: si bien no parecía que la industria fotoquímica fuera a sufrir demasiado, la fotografía digital ha generado un tsunami (p. 101). El uso actual de la fotografía y las implicaciones para el fotógrafo profesional son líneas trazadas en estas páginas.

Manuel Blanco Pérez llama la atención en el quinto capítulo sobre la escasa producción de formación cualificada que llegue a “un nuevo prosumidor que, alentado por la aparente sencillez técnica propia del nuevo medio digital, pretende formarse solo superficialmente obviando los casi 200 años previos en cultura fotográfica anterior” (p. 126). A través de un lenguaje agradecido, este capítulo aporta nociones tecnológicas y técnicas imprescindibles para la acción de fotografiar.

Rebeca Pardo, que escribe el capítulo número seis, aborda la fotografía en torno a la enfermedad, la muerte y el duelo, elementos vitales que tristemente nos han acompañado a diario durante los últimos años. Aunque la autora aborda la fotografía en el contexto de la Covid-19 a través del concepto de *fitodemia*, lo más destacado del trabajo es el repaso a la relación entre la fotografía y la enfermedad, la muerte y el duelo (por causas naturales) en el siglo XXI, habida cuenta del cambio con respecto al siglo XX, en el que era casi inexistente. Su trabajo es enriquecedor al tratar un asunto espinoso, pero en el que aquí, la fotografía digital, como expone la autora, ha ayudado a visibilizar enfermedades como la diabetes, la epilepsia o las migrañas (pp. 155-156).

La crisis medioambiental y el retrato que de ella hace la fotografía, es el punto de partida que aborda Nekane Parejo en el capítulo siete. Lo hace concretamente a través de uno de sus protagonistas, el fotógrafo Edward Burtynsky. La autora da el salto en su análisis de la fotografía al documental cinematográfico. Entre las conclusiones se plantea una interesante contradicción, la de la estetización de la imagen frente a la concienciación ecológica.

Isabel Arquero Blanco y Luis Deltell Escolar viajan hacia la parodia en la fotografía, aspecto en el que, dicen, el universo académico ha mostrado especial desinterés. La obra paródica de Chema Madoz, Joan Fontcuberta y Cristina de Middel son el objeto de análisis de este octavo capítulo. Los autores lanzan otra consideración reveladora: “El análisis de la parodia o el humor se han abandonado en favor de otros estudios más cuantitativos o, en apariencia, más serios” (p. 203). Cabe añadir que dicha consideración (y según desee mirarse, advertencia), es extrapolable al grueso de las Ciencias Sociales.

El noveno capítulo, autoría de Francisco José García Ramos y Ana Vicens Poveda, recorre los nexos entre el cuento tradicional y la fotografía como forma narrativa que permite mantener vivas aquellas historias que, como bien recuerdan ambos autores, sirven para comprender por primera vez algunos conceptos vitales.

Fotografía, política y redes sociales son los conceptos que caminan entre las líneas del capítulo número diez, obra de Max Römer Pieretti. Römer concretamente se centra en la fotografía del ojo de Donald Trump, capturada por Pablo Martínez Monsiváis para Associated Press. Se plantea preguntas sobre la fotografía en la clase política: entre ellas, qué influencia poseen las redes sociales, qué rol posee dicha fotografía o qué valor de signo tiene tal representación. Además de responder a ellas, el capítulo culmina con una propuesta metodológica para el análisis semiótico del uso de la fotografía política (y de políticos) por parte de los medios de comunicación.

Si en el capítulo seis se promovía el conocimiento de la técnica como paso indispensable para la acción, en el undécimo y último capítulo Marc Pallarès Riquer y Francisco Osorio también acuden a una visión pedagógica, pero que va directamente a la imagen en abstracto. Para ellos, las funciones didácticas de la imagen “deben estar definidas y precisan responder a criterios que asuman una pedagogía de la imagen que acepte la noción de cultura visual” (pp. 249-250). Una cultura visual tan compleja como la complejidad del ser humano que percibe la imagen. Comprender pedagógicamente la imagen es el primer paso para todo lo demás. Un cierre cargado de tal paradoja.

*Historias de la fotografía en el siglo XXI* es una obra que destaca en la reflexión sobre la propia fotografía a través de los enormes cambios vividos en los últimos años a raíz de la digitalización. Un libro heterogéneo y diverso, pero que los editores han resuelto de una manera excelente, lo que no es tarea fácil. Un aporte muy valioso que abandona el positivismo para comprender con los atributos intangibles de la Historia un tiempo presente que jamás se detiene.

Daniel Moya López  
Universidad de Sevilla  
dmoya@us.es