



# LA TRANSFORMACIÓN DEL FOTOPERIODISMO ESPAÑOL DURANTE LA TRANSICIÓN

## Estudio comparado entre El País, ABC y La Voz de Galicia

THE TRANSFORMATION OF SPANISH PHOTOJOURNALISM DURING TRANSITION

Comparative study between El País, ABC and La Voz de Galicia

ELPIDIO DEL CAMPO CAÑIZARES <sup>1</sup>, LEÓNIDAS SPINELLI CAPEL <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidad Miguel Hernández, España

<sup>2</sup>Universidad Miguel Hernández, España

---

### KEYWORDS

Photojournalism  
Spanish Transition  
El País  
ABC  
La Voz de Galicia  
Xosé Castro  
Periodismo

---

### ABSTRACT

*This paper aims to observe the transformation of photojournalism along Spanish Transition through a comparative analysis between two national newspapers: El País and ABC and a regional one: La Voz de Galicia. Try to check to what extent the trend pointed by El País was followed by the rest of the newspapers. It uses a sample of relevant news and is complemented by an interview with the photojournalist from La Voz de Galicia Xosé Castro. Results show that El País, from the beginning, establishes new paradigms in photojournalism; but these are not followed by the other newspapers.*

---

### PALABRAS CLAVE

Fotoperiodismo  
Transición española  
El País  
ABC  
La Voz de Galicia  
Xosé Castro  
Periodismo

---

### RESUMEN

*Este estudio tiene por objeto observar la transformación del fotoperiodismo español durante la Transición mediante un análisis comparativo entre dos periódicos de ámbito nacional: El País y ABC, y uno regional: La Voz de Galicia. Trata de contrastar hasta qué punto la tendencia que marcaba El País fue seguida por el resto de diarios. Utiliza una muestra de noticias relevantes y se complementa con una entrevista a Xosé Castro, fotoperiodista de La Voz de Galicia. Los resultados exponen que desde el inicio El País establece nuevos paradigmas en el fotoperiodismo; pero estos no son seguidos por los otros medios.*

---

Recibido: 17/ 04 / 2022

Aceptado: 20/ 06 / 2022

## 1. Introducción. Notas sobre el fotoperiodismo en España hasta la Transición

Cuando se habla de la transformación que sufrirá el fotoperiodismo en España durante la Transición se destaca la aparición de *El País* como foco de renovación. Introdujo en la redacción la figura del editor gráfico (asignada a un fotógrafo) y con ello otorgó a la imagen fotográfica y los fotoperiodistas un papel destacado en el periódico. Ello supuso empezar a mostrar reconocimiento laboral a la figura del fotoperiodista. Tradicionalmente, los reporteros gráficos no formaban parte de los Comités Paritarios de Prensa que reglamentaban sus condiciones laborales: “En 1930, solo Alfonso figuraba como redactor contratado en la prensa madrileña, como miembro de la plantilla de La Libertad” (López Mondéjar, 1996, p. 149). Más de 40 años después el panorama era muy similar.

En este sentido, el ejemplo de *La Voz de Galicia* es paradigmático, el periódico cubría sus necesidades fotográficas desde 1961 mediante un contrato con la empresa Foto Blanco (fundada por Ángel Blanco Villar, donde trabajaron en sus comienzos los fotógrafos Alberto Martí, José Neira y Xosé Castro); y previamente los fotógrafos eran agregados o colaboradores. En el año 1960 Alberto Martí pasó a ser contratado como redactor porque no existía la figura contractual del redactor gráfico. Las fotografías se firmaban como Foto Blanco —igual que en la mayoría de los periódicos de España donde nunca figuraba el nombre del fotógrafo y, como mucho, aparecía el nombre de la empresa o agencia—. Xosé Castro pasó a cubrir prácticamente la totalidad de la información en *La Voz de Galicia* como colaborador a partir de 1980, por petición del entonces director Juan Ramón Díaz; pero no fue hasta el año 1986 cuando entró en plantilla del periódico como redactor.

Sin duda, las mismas energías de cambio que impulsan la Transición contribuyen a una rápida evolución del periodismo, situando a la profesión como el vehículo idóneo para favorecer el debate y la participación social. Así, a principios de los setenta se acuñó para la prensa la expresión “parlamento de papel”; bien es cierto que debido a las escasas vías accesibles de participación política: “El inmovilismo político que impedía alumbrar las tan recurrentes asociaciones políticas no hallaba, ni mucho menos, correlato en unas cabeceras cada vez más libres” (de Diego, 2016, p. 12). Específicamente, puede decirse que el fotoperiodismo como género sufrió una enorme transformación puesto que pasó de ser mero registro visual de los hechos —o, por decirlo abiertamente, de tomar la foto oficial para acompañar la noticia— a buscar un enfoque personal. En palabras de Ledo Andión se convirtió en “una profesión de la modernidad que tuvo como diana enseñarnos a ver y de una cultura en construcción que trajo al campo de la imagen la mirada autoral, los trabajos de ciclo largo, el derecho a tomar posición” (Ledo Andión en Poncela López, 2017, p. 373),

Un aspecto que quizás haya pasado más desapercibido en torno a la profesión fotoperiodística de aquel momento es su profunda vocación ligada a la praxis profesional. Es la idea que resume el fotoperiodista Xosé Castro: “Yo no era un fotógrafo, era un fotoperiodista... yo salía a la calle y salía a hacer la información que tenía que hacer y, aparte, mi información” (Castro, 2022). Xosé Castro buscaba la información desde su mirada, lo relevante o lo noticioso surgía de su profunda vocación periodística. Xosé Castro reconoce que el mismo espíritu estaba presente en todos los fotoperiodistas de la época. La mayoría de los fotógrafos de aquella generación eran “fotógrafos todoterreno” que tenían que hacer fotografía de sociedad, industrial, corporativa y además cubrir las noticias para los periódicos —como el propio Xosé Castro en sus comienzos en Foto Blanco en La Coruña—. No deja de ser paradójico que aquella generación que aprendió el oficio en los estudios de fotografía adquiriera un compromiso tan fuerte con el periodismo, hasta el punto de ser incluso mayor que otras posteriores que salieron ya de las propias escuelas de fotografía y facultades de periodismo —“hoy hay excelentes fotógrafos; pero no son periodistas” (Castro, 2022)—.

Transcurridas cuatro décadas desde aquel tiempo de profunda transformación, la profesora Ledo Andión comparte la misma apreciación: “Cuatro décadas en las que los indicios de desaparición de esas fotografías, entre otras fotografías, que hace que exista nuestro imaginario colectivo esconden, quizás, otras desapariciones, entre ellas las del fotógrafo-periodista, la de la fotógrafa-periodista” (Ledo Andión en Poncela López, 2017, p. 373). Cuando hoy se reivindica y valora la labor autoral del fotoperiodismo, poniendo el acento en la capacidad del fotógrafo para elegir los temas y los enfoques, se relega al olvido a aquellas generaciones para las que no existía otra vía distinta y que la llevaban a la práctica desde la humildad del trabajo diario. Esta idea importante supone volver a recordar aquellas palabras de Raymon Depardon: “yo era un buen reportero, pero no sé si un buen fotógrafo” (Ledo Andión en Poncela López, 2017, p. 377). Palabras que conectan directamente con el tópico en la profesión, no por ello menos cierto, con el que se despedían de Xosé Castro sus compañeros de *La Voz de Galicia* en el momento de su jubilación: “Sabía que el reloj está roto y descosido para los periodistas de vocación y acción” (Casal, 2006).

Sería un error situar en la Transición el despegue del fotoperiodismo, el momento en que la imagen fotográfica juega un papel crucial en los medios impresos. Supondría olvidar el trabajo de aquellos fotógrafos de generaciones anteriores que no solo recogieron el testigo del mejor fotoperiodismo europeo de comienzos del siglo XX, sino que contribuyeron a impulsarlo. Bien es cierto que conviene contextualizar el auge y la extensión del fotoperiodismo en España puesto que había razones estructurales que lo impulsaron: “el índice de analfabetismo en la España

de comienzo de siglo XX era extremadamente alto. Sólo la imagen podía informar al 'lector'. La fotografía, por tanto, pasó a sustituir a la prosa periodística" (Hernández Gutiérrez, 2012, p. 50). Sin embargo, una suma de circunstancias posibilitaron que la década de los treinta del siglo XX en España fuera un periodo álgido para el fotoperiodismo. En ella convergen dos generaciones de fotoperiodistas, los que aún utilizaban mecánicas decimonónicas y realizaban todo el proceso de revelado y aquellos que ya lo dejaban a otros profesionales y utilizaban las modernas cámaras de negativo de paso universal como Leica y Contax (Sánchez Vigil y Olivera Zaldua, 2014, p. 11).

Además, el auge de las revistas ilustradas en España fue paralelo al europeo y los años de la Segunda República pueden considerarse la edad de oro del fotoperiodismo español. Algunas de las revistas alcanzaron tiradas de 200.000 ejemplares, pero al comienzo de la Guerra Civil tuvieron que cerrar. Las cabeceras más destacadas fueron *Estampa* (1928-1938), *Crónica* (1929-1938), *Blanco y Negro* (1891-1939, reapareciendo en 1957 y publicándose hasta 1980) y *Nuevo Mundo* (1894-1933) de la que nació *Mundo Gráfico* (1911-1938) fundada por el gran fotoperiodista José Luis Demaría López quien con sus fotos de la guerra del Riff influyó en los fotógrafos europeos. Por último, conviene destacar el caso pionero del diario *El Día Gráfico*, publicado en Barcelona entre 1913 y 1939, que nació con el firme propósito de poner en valor la fotografía al servicio de la información y en el que empezó trabajando de aprendiz en la sección de fotograbado un joven Agustí Centelles y donde posteriormente publicaría algunas de sus míticas fotografías de la Guerra Civil. Prueba de la amplia demanda entre 1936-1939 de fotografía por la prensa es que solo en la Agrupación Professional de Periodistas de Barcelona (fundada en 1934) de los 550 profesionales asociados 34 eran reporteros gráficos.

El auge del fotoperiodismo en los años previos a la Guerra Civil se puede constatar también en la propuesta que hizo el periódico *La Vanguardia* con su suplemento *Notas Gráficas*, llegando a tener hasta 20 páginas dedicadas íntegramente a la fotografía y que se incluía encartado a modo de separata en el propio diario. El fin de la Guerra Civil y el comienzo de la Dictadura puso fin a esta iniciativa (Sánchez Vigil, 2016). Los años de la autarquía franquista trajeron un retroceso en las libertades que la prensa sufrió especialmente. Los datos son elocuentes:

El empobrecimiento de la vida cultural española de la postguerra se reflejó especialmente en la prensa. Mientras que en los años de la República llegaron a editarse hasta dos mil periódicos y revistas, en 1945 sólo se publicaban ochenta y siete y, de ellos, más de la mitad pertenecían a la Cadena de Prensa del Movimiento. (López Mondéjar, 2016, p. 213)

La misma dinámica se puede apreciar en cualquier lugar del mundo tras el establecimiento en el poder de regímenes autoritarios como ocurrió, por ejemplo, en Alemania con el ascenso del partido nazi al poder en 1933. En nuestro país, lo mismo sucedió anteriormente durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930): "el interés y la difusión de la prensa disminuyó considerablemente, a causa de las duras restricciones impuestas por la censura del gobierno" (López Mondéjar, 1996, p. 148). En estos periodos de estricto control por la autoridad, los medios de comunicación caen en cómodas e inevitables rutinas donde los reporteros se tienen que conformar con recoger las declaraciones oficiales y tomar la fotografía que les indican las autoridades.

La dictadura franquista trajo el resurgimiento en España de la fotografía pictorialista, cuando en el resto del mundo ya había sido reemplazada por las tendencias de la Nueva Visión de Moholy-Nagy y la Nueva Objetividad de Albert Renger-Pätzch.

Cualquier atisbo de documentación social fue considerado como atentatorio contra el aparato de propaganda franquista, cuyo objetivo no era otro que mostrar las esencias inmanentes del heroico pueblo español a través de un tipo de representación tan ideal como falsa, en la que las durísimas condiciones de vida de una población represaliada y empobrecida se presentaban bajo las claves de la resignación y del sacrificio propias de la iconografía cristiana. (Clemente Bernad en Elvira, 2011, p. 10)

Como se ha mencionado anteriormente, lo ocurrido en España no fue sino un adelanto de lo que más tarde ocurriría en Alemania con la llegada del nazismo al poder, el exilio de los grandes fotoreporteros y la involución profesional hacia modelos estéticos que fueron apoyados desde el poder.

En definitiva, durante la Transición los periódicos tuvieron que recuperar, en primer lugar, la importancia otorgada a la imagen fotográfica que ya tuvo en periodos anteriores y, a partir de ahí, repensar qué tipo de imágenes debían acompañar las noticias de sus ediciones diarias. Revertir cuatro décadas de inmovilismo en el fotoperiodismo no será tarea fácil y habrá que romper con numerosas inercias repetidas una y mil veces: presentar escenarios vacíos sin protagonistas; realizar fotografías planas, sin información en los segundos planos; fotografías sin personalidad, sin ningún rasgo de autoría; imágenes con escaso valor informativo; romper con los retratos en planos medios, marmóreos, ausentes de gestualidad...

## **2. Objetivos: observar los cambios en el fotoperiodismo durante la Transición**

Es evidente que superar los planteamientos antes mencionados y cambiar la actitud de los fotógrafos para trabajar desde un fotoperiodismo moderno no sería inmediato y los cambios hubieron de ser paulatinos. La fotografía

que los medios van a demandar está directamente relacionada con el tipo de información que publican. En el momento en que los medios se independizan de las consignas que reciben desde el poder, la libertad para tratar otros acontecimientos y temáticas va a requerir un nuevo tipo de imágenes acorde con su contenido. Es inevitable, por tanto, que los fotoperiodistas recojan el reto de la “responsabilidad de dar visibilidad a través de las imágenes a la lucha común de las libertades democráticas” (Zelich, 2017, p. 387).

El objetivo principal de este estudio es observar cómo y a qué ritmo se produce la transformación en el fotoperiodismo español durante la Transición a partir de la influencia que tiene la aparición del diario *El País*. Se parte de las ideas apuntadas por Fernández Bañuelos (2015) que, en esencia, apuntan cómo las nuevas prácticas fotoperiodísticas y editoriales de *El País* se abren paso poco a poco en el resto de cabeceras. En primer lugar, todo parte de una puesta en valor de la fotografía y, a continuación, vendrá un replanteamiento de su función en la prensa:

En *El País* de los primeros años, es decir, hasta el comienzo de los ochenta, la importancia de una noticia aparece expresada fundamentalmente por su extensión, por sus características tipográficas con las que se presenta y por su ubicación en página. La austeridad en el uso de fotografías, como concepto, ayuda a elegirlas mejor y a no dar importancia a cosas que no la tienen. (Fernández Bañuelos, 2015, p. 110)

Este cuidado en la elección de las fotografías que busca poner en valor la captura de acción y actividad en el lugar de los hechos, se acompañó de una mayor libertad creativa que abrió la posibilidad a imágenes más subjetivas, evitando en todo momento la mera ilustración que acompaña el texto.

En definitiva, el presente estudio trata de observar la transformación del fotoperiodismo en los años de la Transición con la aparición de *El País* y para ello se utilizan, a través de ejemplos destacados, las ideas que apunta el Fernández Bañuelos:

- La fotografía hasta entonces era artificiosa y estática, abundancia de composiciones hieráticas y distantes en retratos. *El País* abre nuevas vías estéticas a partir de encuadres más dinámicos.
- La práctica fotoperiodística estaba ligada mayoritariamente a contenidos muchas veces propagandísticos y evolucionará para apoyar informaciones con mayor interés en lo social y ciudadano.
- La imagen dejará de ser un mero acompañante de la palabra para ir ocupando cada vez más su propio espacio y sentido.
- Paulatinamente se irán introduciendo cambios de modo que la imagen no parezca un mero escenario o un montaje escenográfico, sino un momento de vida captado por el fotógrafo.
- Se empezará a sugerir o simbolizar a través de la imagen, aportando lecturas polisémicas cuando se presenta la realidad.
- Los espacios vacíos sin presencia humana se desecharán para incorporar la acción y actividad de las personas en la imagen.

Además, se va a tratar de establecer un pequeño análisis comparativo entre los medios nacionales y regionales utilizando el periódico gallego *La Voz de Galicia* como objeto de estudio.

### 3. Metodología

Para observar esta transformación del fotoperiodismo se ha tomado una muestra de estudio con dos cabeceras nacionales: *El País* y *ABC* y una regional: *La Voz de Galicia*. Así, se lleva a cabo un análisis comparativo entre las tres buscando comprobar también hasta qué punto un importante medio regional y otro nacional siguen la tendencia que desde la capital marca *El País*. Se pretende comprobar la hipótesis de partida compartida tanto por Fernández Bañuelos como los propios profesionales (Castro, 2022) que indican que *El País* se situó como referencia para todos e impulsó cambios importantes en el fotoperiodismo.

Como muestra objeto de estudio se han tomado varios acontecimientos clave de la Transición que fueron cubiertos por todos los medios. Nos hemos apoyado en los hitos señalados por la Fundación Transición Española (transición.org), constituida en 2007 por un amplio grupo de personas, muchas de las cuales participaron directamente en el proceso de transición a la democracia en España y que tiene como finalidad contribuir al conocimiento de la misma. La muestra la componen los siguientes acontecimientos:

- Dimisión del Presidente del Gobierno Arias Navarro: 1 julio 1976.
- Secuestro del Presidente del Consejo de Estado Antonio María de Oriol y Urquijo por el GRAPO: 11 diciembre 1976.
- Asalto al despacho de unos abogados laboristas en la calle Atocha de Madrid por un grupo terrorista de extrema derecha: 24 enero 1977.
- Firma de los Pactos de la Moncloa: 25 octubre 1977.
- Referéndum para la aprobación de la Constitución: 6 diciembre 1978.
- Atentados cometidos por ETA en Barajas, Atocha, Chamartín: 29 julio 1979.
- Celebración de las primeras elecciones al Parlamento vasco: 11-3-1980.
- Aprobación de la ley de divorcio impulsada por el ministro de Justicia Francisco Fernández Ordóñez: 23 junio 1981.

- Victoria del PSOE en las elecciones generales de 1982: 28 octubre 1982.

La muestra trata de incluir el mayor espectro temático, de modo que pueda observarse la aplicación de la imagen fotográfica en distintos ámbitos —la política, el terrorismo, la violencia social, los grandes eventos democráticos, los avances sociales— para valorar mejor sus aplicaciones y su uso concreto en los tres periódicos. El análisis y comentario de las imágenes se centrará en identificar los rasgos ya mencionados en el punto anterior, es decir, su función periodística y su evolución hacia un fotoperiodismo moderno. Por tanto, no se profundiza en aspectos estéticos ni tampoco en su interpretación, aunque cuando sea procedente por su conexión con el principal objetivo de estudio se abordarán brevemente.

Como complemento al análisis de contenido de las publicaciones se ha realizado una entrevista en profundidad al fotoperiodista Xosé Castro (7-2-2022). Empezó a trabajar a los 14 años para la empresa Foto Blanco (los fotógrafos oficiales de *La Voz de Galicia*) y a partir de 1980 prácticamente cubre la totalidad de la información para este periódico; aunque no formará parte de su plantilla hasta 1986. Su trabajo más conocido es el reportaje sobre el conflicto de As Encrobas (publicado el 16 de febrero de 1977) que incluye varias fotografías del enfrentamiento entre la Guardia Civil y los campesinos propietarios de las fincas que iban a ser expropiadas por la compañía Lignitos de Meirama para explotar una mina de carbón que serviría para abastecer una central térmica.

## 4. Resultados

A continuación, se presentan los resultados para cada acontecimiento de la muestra objeto de estudio.

### 4.1. Arias Navarro presenta su dimisión al Rey: 1-7-1976

El primer hito histórico recogido es la dimisión del entonces presidente del gobierno, Carlos Arias Navarro. *El País* lleva apenas dos meses en los quioscos y su estética se diferencia claramente del resto, marcando una línea editorial propia en el uso de la fotografía. En síntesis aplica una limitación al espacio fotográfico, huye de lo grandilocuente, lo oficial y la representación artificiosa del poder. En este ejemplo, tanto *ABC* como *La Voz de Galicia* incluyen un retrato del protagonista, sin contextualizar, imágenes de archivo. *El País* aporta un instante concreto de los acontecimientos y, además, lo acompaña con un pie de foto que lo contextualiza y ancla a la noticia: “El señor Arias Navarro al salir de la presidencia de Gobierno, ayer noche”. El fotógrafo que firma la foto, César Lucas, estuvo atento a captar al protagonista en el lugar de los hechos, momentos después de comunicárselo a los miembros de su gabinete.

Figura 1. Dimisión de Arias Navarro (1-7-1976). Portadas del día 02-07-1976.



Fuentes: Hemerotecas.

Lo importante es huir de lo acartonado y conectar con la realidad. La imagen publicada es la del todavía presidente del Gobierno; pero dentro de un coche, en plano picado, ya no es una gran figura de poder; por contra, al lado del texto que la acompaña transmite una serie de connotaciones opuestas. Además, en la ampliación de la noticia en el interior del periódico se incluye otra foto del ministro de Gobernación, Fraga Iribarne, llegando al Consejo de Ministros. Se trata de otra fotografía espontánea, con el político sonriente rodeado de periodistas —que también podría tener una lectura o interpretación en clave política pero que, desde luego, transmite que su

elección no ha sido banal—.

Ninguno de los otros dos medios estudiados incluye más acompañamiento gráfico en el interior salvo *ABC*, con una foto protocolaria de la reunión del Consejo del Reino. Cómo cubre la noticia *El País* desde la información gráfica, conectada e integrada completamente con el cuerpo textual, acompañándola de su pie de foto correcto, es un cambio radical respecto a las rutinas establecidas y supone un giro de 180 grados en la práctica del fotoperiodismo del momento.

#### 4.2. El GRAPO secuestra al presidente del Consejo de Estado: 11-12-1976

El segundo acontecimiento seleccionado tiene lugar cinco meses después; pero reproduce las mismas dinámicas que ya observamos en el anterior. La portada de *ABC* mantiene el arquetípico retrato marmóreo descontextualizado y *La Voz de Galicia* uno muy similar. Sin mayor acompañamiento fotográfico en el interior de ambos periódicos con la salvedad en este último de una foto del portero saliendo del edificio donde fue secuestrado Oriol y Urquijo. Esto es también un recurso habitual carente de sentido propio de años anteriores: incluir a una persona totalmente ajena a los acontecimientos.

Figura 2. El GRAPO secuestra a Oriol y Urquijo (11-12-1976). Portadas del 12-12-1976



Fuentes: Hemerotecas.

*El País*, además de un pequeño retrato protocolario del secuestrado, presenta una fotografía (firmada por Europa Press) conectada con la acción del momento; miembros de la Guardia Civil vigilando la residencia de Oriol y Urquijo. Los protagonistas son las fuerzas de seguridad del Estado trabajando, es decir, en acción, no una representación artificiosa de la autoridad. Es un plano alejado, probablemente tomado con teleobjetivo, que acentúa la inmediatez y urgencia de los hechos.

4.3. Matanza de Atocha: 24-1-1977

Figura 3. Matanza de Atocha (24-01-1977). Portadas 25-1-1977.



Fuentes: Hemerotecas.

Un grupo terrorista de extrema derecha asalta el despacho de unos abogados laboristas en la calle Atocha de Madrid; asesinan a cinco personas y dejan cuatro personas heridas. Se trata de uno de los momentos más graves que puso en peligro el proceso de la Transición. Además, el lunes 24 de enero por la mañana tuvo lugar el secuestro del teniente general Villaescusa por miembros del GRAPO; esa misma noche (a la que *El País* calificó “de los cuchillos largos” se produjeron los asesinatos de los abogados). Eran días de numerosas manifestaciones en la calle que terminaban en violencia, concretamente el domingo anterior falleció un joven por disparos de un militante fascista y al día siguiente una joven por el impacto de un bote de humo lanzado por un antidisturbios.

El martes 25 de enero la elección de la portada marcaba con claridad la línea editorial de los medios. *ABC* y *La Voz de Galicia* se centran en el secuestro del militar. Su opción fotográfica, una vez más siguiendo la rutina, es un retrato de archivo descontextualizado como representación de la autoridad. No solo mantienen su tradición en las portadas, sino que en el interior no hay más imágenes que amplíen información en ninguna de las noticias, centrándose sobre todo en el secuestro.

*El País* hace algo poco habitual en su maqueta, incluye tres imágenes. Un retrato de archivo en tamaño pequeño del secuestrado y las otras dos imágenes son de la violencia desatada por la extrema derecha, uno de los detenidos por el asesinato del joven manifestante y la acción de un coche fúnebre enfrente del portal donde tuvo lugar el ametrallamiento de los abogados en Atocha (firmada por Fernando Moreno). En el interior se amplía la información de los violentos incidentes ocurridos en Madrid en las últimas 48 horas con dos fotografías firmadas por Ricardo Martín. El terrible suceso en la calle Atocha se acompaña de otra imagen (de la agencia Cifra) mostrando un momento de acción posterior en el mismo lugar de los hechos. En este ejemplo, es perceptible de nuevo cómo *El País* ofrece un periodismo “de calle” cercano a los acontecimientos y que trata de transmitir al lector la mayor cantidad posible de información, lejos de la rutina y la inercia que arrastran otros medios.

4.4. Firma de los Pactos de la Moncloa: 25-10-1977

La crisis del petróleo de 1973 y el contexto de hiperinflación superior al 20% en España demandaron de las fuerzas políticas y sociales un acuerdo de estabilidad que permitiera superar la grave crisis económica. Ese trascendente acuerdo se completó con la firma de los Pactos de la Moncloa que recogieron una serie de importantes medidas sociales, políticas y económicas. En este caso, para mostrar el acontecimiento *ABC* emplea una fotografía rutinaria de la pose oficial para la prensa de los protagonistas políticos, identificándolos de izquierda a derecha. *La Voz de Galicia* recurre a otra muy similar y su portada además incluye otras dos imágenes para sendas noticias aparte: un accidente de autocar y la visita del capitán general de Cataluña al presidente de la Generalitat.

Figura 4. Firma de los Pactos de la Moncloa (25-10-1977). Portadas del día 26-10-1977



Fuentes: Hemerotecas.

En esta ocasión, la imagen de *El País* se desmarca de nuevo de lo habitual y, aunque recoge en portada la firma de los Pactos, la foto incluida hace referencia a otra noticia: la aprobación en el Congreso del proyecto de ley de medidas urgentes para la Reforma Fiscal presentada por el Gobierno. La fotografía es lo opuesto a lo anterior ya que se obvia lo pomposo de un acontecimiento, para centrarse en un pequeño detalle anecdótico: un instante en el que el presidente del Gobierno Adolfo Suárez en su escaño está jugando con la llave del mecanismo del voto electrónico. La foto está firmada por César Lucas. Formalmente se apoya en el desenfoco del segundo plano para darle más profundidad, aunque sin eliminar su nivel informativo (el ministro Fernández Ordóñez). Las imágenes protocolarias de *ABC* y *La Voz de Galicia* corresponden a las habituales fotografías sin profundidad, sin otros planos detrás que aporten información. Conviene precisar aquí que esta portada de *El País* es un acento en su ideario visual porque la página interior donde se desarrolla la noticia de la firma de los Pactos de Moncloa incluye una fotografía prácticamente idéntica a la que *ABC* ha colocado en su portada.

Para cerrar el círculo, el propio *ABC* da una pista para entender el porqué de la fotografía que tomó César Lucas en el Congreso ese día. La columna *Escenas Parlamentarias* (página 9) firmada por Jaime Campmany se titula “¿Dónde están las llaves?” y comenta que en la sesión parlamentaria el presidente de la Cámara anunció que algunas señorías habían olvidado sus llaves para votar y fue el propio Presidente del Gobierno el primero en ir a recoger su copia que trajo el llaverizo. No obstante, en el texto de *El País*, no hay ninguna alusión a este incidente y, por tanto, la interpretación de la imagen es susceptible de otros sentidos metafóricos, situando la fotografía y la propia edición del medio claramente en el territorio de la autoría y la mirada personal. La comparativa entre estas tres portadas es un claro ejemplo de cómo *El País* asumía riesgos y buscaba provocar reflexiones y emociones particulares allí donde el resto continuaba con las rutinas del pasado.

#### 4.5. Referéndum para la aprobación de la Constitución: 6-12-1978

Figura 5. Referéndum para la aprobación de la Constitución 6-12-1978. Portadas 7-12-1978



Fuentes: Hemerotecas.

El 6 de diciembre de 1978 los españoles ratificaron por amplia mayoría la nueva Constitución que anteriormente había sido aprobada por las Cortes el 31 de octubre. Se trata, sin duda, del acontecimiento más importante de la nueva democracia y los medios hicieron un amplio seguimiento. Al día siguiente, jueves, *ABC* acompaña su edición con un especial a color de 18 páginas que incluye las habituales fotografías de las autoridades y de los ciudadanos votando; no obstante, en la portada de su edición diaria —independientemente de su obsoleto diseño— la imagen que incluye es otro arquetipo procedente de épocas pasadas: una masa anónima de gente que en tiempos de la autarquía franquista representaba “la adhesión inquebrantable del pueblo al régimen”. Entonces no era importante ni necesario mostrar lo individual, lo importante era el sentido de unanimidad y adhesión. *El País* optó por una fotografía del momento en que votaba el rey Don Juan Carlos. También *La Voz de Galicia* incluyó una imagen de este mismo momento. Además, incluye otra con una autoridad eclesial ejerciendo de presidente de mesa y una más relativa al voto joven que, por primera vez, estaba permitido para los menores de 21 y mayores de 18 años.

Merece la pena detenerse en la imagen de los Reyes votando que incluye *La Voz de Galicia* —por otra parte, muy similar a otra que *ABC* tiene en páginas interiores—. Ambas parecen tomadas desde el mismo punto de vista (ligero picado) con apenas unos segundos de diferencia (por supuesto, ninguna va firmada, como era habitual en la época). Muestran en segundo plano al grupo de fotógrafos que estaba a la espera de captar ese momento. Uno de ellos debía ser el fotógrafo de *El País* puesto que su imagen está tomada desde ese otro ángulo en un ligero contrapicado. No podemos decir que su ubicación haya sido original, puesto que vemos al resto de fotógrafos en masa en el mismo sitio; lo interesante es que ha conseguido una imagen con un fondo más limpio que la otra y en el que las dos figuras de la acción se destacan claramente y generan una fuerte y clara simetría (una imagen más clara compositivamente). La calidad de la reproducción no permite percibir los detalles, pero una figura poco iluminada y muy tapada por el presidente de mesa parece ser un fotógrafo, quizás el autor de las fotos publicadas por los otros medios. Más allá de posibles connotaciones que puede aportar un ángulo picado o contrapicado sobre los personajes, nos parece significativo cómo, en el fondo claro de la imagen de *El País*, destaca un crucifijo colgado en la pared. Sin duda, esta fotografía además de individualizar la acción, puede ofrecer esa lectura metafórica que aporta el nuevo fotoperiodismo —aunque, por supuesto, no sea posible confirmar con certeza la intencionalidad de la misma—.

#### 4.6. Atentados de ETA en Barajas, Atocha, Chamartín y Herrera (Guipúzcoa): 29-7-1979

Las noticias relativas a ETA ocupaban siempre un lugar destacado en los medios de comunicación y el problema del terrorismo fue durante muchos años la principal preocupación de los españoles. El 29 de julio de 1979 fue un día trágico pues hubo un triple ataque coordinado con explosivos en Madrid: en el Aeropuerto de Barajas y en las estaciones ferroviarias de Atocha y Chamartín; murieron siete personas y más de cien resultaron heridas. Además, dos días antes hubo sendos atentados en Bilbao y en Herrera (Guipúzcoa) donde murieron dos guardias

civiles y tres resultaron heridos.

Figura 6. Atentados de ETA en Madrid: 29-7-1979. Portadas del día 31-7-1979



Fuentes: Hemerotecas.

Las portadas de los tres medios destacaron en portada los atentados del día anterior. *El País* con una foto de Marisa Florez mostrando cómo ha quedado la consigna del aeropuerto de Barajas. En el interior la noticia se complementa con más imágenes de Marisa Florez mostrando los destrozos causados por las bombas en las estaciones de tren y el aeropuerto. Además, hay una imagen de EFE de gente huyendo en la estación Sur de autobuses tras recibirse un aviso de bomba. Esta misma imagen de EFE es portada en *ABC* y en *La Voz de Galicia*. *ABC* se centra en mostrar el dispositivo policial y la huida de la gente de la estación Sur de autobuses tras el aviso. La portada de *La Voz de Galicia*, además de la imagen mencionada, incluye dos más de Barajas, un miembro de la Guardia Civil con un perro policía rastreando explosivos y otra de los desperfectos causados.

En este caso, es *El País* quien mantiene una práctica fotoperiodística trasnochada: mostrar una escena vacía, únicamente la huella de lo acontecido, sin ningún signo de vida. En años anteriores, en casos de atentados, era incluso habitual crear fotoilustraciones añadiendo sobre una fotografía del lugar flechas, gráficos o dibujos explicando lo que pasó. Por el contrario, el nuevo fotoperiodismo buscará incluir algún tipo de acción que dote a la escena de vida. Esto lo hace correctamente *ABC* incluyendo imágenes donde la acción existía cuando llegan los fotógrafos —la estación de autobús— y también lo hace en el desarrollo interior de la noticia. Del mismo modo lo hizo *La Voz de Galicia* que además añade la acción del guardia civil rastreando la colocación de otras posibles bombas. También las fotos que incluye en su interior muestran personas en acción, por ejemplo, bomberos en Barajas y artificieros en la consigna de Chamartín. Las fotos no están firmadas; pero la noticia viene de la agencia Colpisa que pudo proporcionar las imágenes. Aunque en el interior de *El País* hay alguna imagen con acción, el tratamiento dado a la noticia en portada, sin duda, no responde al nuevo fotoperiodismo.

#### 4.7. Primeras elecciones al Parlamento vasco: 9-3-1980

Las primeras elecciones al Parlamento vasco fueron ganadas por el PNV en marzo de 1980. Se formó el primer gobierno autonómico vasco de la democracia y fue un paso importante en el proceso de la Transición. Los tres periódicos ponen en portada la noticia; pero *La Voz de Galicia* no incluye documento gráfico, solo en el amplio desarrollo interior le dedica tres páginas y hay tres imágenes de políticos vascos en distintas escenas tras conocerse los resultados de la votación. La información proviene de la agencia Colpisa. Sus dos imágenes de portada corresponden a noticias regionales.

Figura 7. Primeras elecciones al Parlamento vasco: 9-3-1980. Portadas del 11-3-1980.



Fuentes: Hemerotecas.

ABC coloca en portada un retrato tomado durante una rueda de prensa del futuro presidente del gobierno autonómico: Carlos Garaicoechea (firmado por E. P., Europa Press). En esta ocasión, se aleja de sus habituales retratos de busto y ofrece un plano entero en una pose espontánea. Llama la atención la total ausencia de información gráfica en el extenso desarrollo interior, nueve páginas. Por su parte, la portada de *El País* recoge la misma imagen que ABC pero sin reencuadrar, en la que se ven a los otros dos protagonistas del encuentro informal ante la prensa, Txiqui Benegas, líder del PSE-PSOE y Epalza, responsable de Interior del Consejo General Vasco. Mantener la imagen sin reencuadrar es la opción idónea, manteniendo la frescura y naturalidad del momento, además de ofrecer más información. El desarrollo interior de la noticia se complementa con varios gráficos y fotografías tanto de políticos vascos como escenas de ciudadanos durante la jornada de votación (la mayoría firmadas por García Francés).

En este caso, la edición que hace ABC de la fotografía de portada, aunque positivamente funciona mejor que sus habituales bustos, pierde capacidad de informar y contextualizar al omitir el resto de la escena. Si se compara con los otros retratos de portada del propio ABC incluidos en este estudio se trata del más espontáneo y, quizás, una lectura simbólica o connotativa de la imagen podría establecer un paralelismo entre la imagen y el titular, al ofrecer una interpretación sobre la nueva figura que ostenta el poder en Euskadi. En cualquier caso, es un pequeño paso hacia delante respecto a sus rutinas.

#### 4.8. Se aprueba la ley de divorcio propuesta por Francisco Fernández Ordóñez: 23-6-1981

Es significativo el hecho de que los tres medios de comunicación prioricen en su mancha fotográfica la noticia de la intervención médica del Rey después de un accidente doméstico. Las tres imágenes que se presentan son muy similares captadas por los fotógrafos a la salida del hospital. En este caso lo más llamativo es la edición de la imagen que hace *El País* (firmada por EFE y muy parecida a la que presenta ABC). El reencuadre con que la edita destruye el orden compositivo que tenía la imagen original y provoca un corte forzado; el resultado es muy negativo. Además, sorprende la extensión que *El País* otorga a la noticia en su interior ocupando prácticamente dos páginas (15 y 16); en la primera publica una foto que respeta el encuadre original (agencia Cover) y en la segunda dos más firmadas por Marisa Florez a un tamaño menor.

Figura 8. Se aprueba la ley de divorcio: 23-6-1981. Portadas del día 24-6-1981.



Fuentes: Hemerotecas.

Claramente la inserción en página de la imagen en *ABC* es mucho más interesante, respetando los segundos planos de la imagen que le aportan el contexto necesario —no deja de ser curioso el hecho de que *El País* ha eliminado a la reina Sofía del encuadre y del texto que acompaña la imagen—. La fotografía de *La Voz de Galicia* también respeta el encuadre original e incluye a la Reina, aunque no es mencionada en el texto. La portada de este periódico tiene otra imagen del portal en Irún donde tuvo lugar un atentado de ETA contra el coronel retirado Luis de la Parra Urbaneja. En este caso, hay que mencionar cómo se sigue utilizando una edición muy anticuada, dibujando sobre la fotografía un círculo para indicar dónde cayó la víctima. Como se ha mencionado, esta práctica de dibujar sobre las fotos (fotoilustraciones) fue frecuente en las décadas anteriores.

Es curioso observar cómo un acontecimiento legislativo y social muy importante, la aprobación por las Cortes del proyecto de ley del divorcio, solo sea resaltado con una fotografía en portada por *ABC* (firmada por Teodoro Naranjo). En ella aparecían el ministro de Justicia que impulsó la ley, Fernández Ordóñez, el presidente del Gobierno, Calvo Sotelo y el presidente del Congreso, Landelino Lavilla —a pesar de no ser una escena posada, la imagen no aporta ningún valor destacable—. No obstante, habría que decir que en esta ocasión, dejando a un lado su anticuada maqueta, el uso de la fotografía en portada en *ABC* ha sido más acertado que en *El País* y *La Voz de Galicia*.

#### 4.9. El PSOE gana las elecciones legislativas: 28-10-1982

El cierre de la Transición española se considera que llega con la victoria del Partido Socialista Obrero Español en las elecciones legislativas de 1982. Como no podía ser de otra forma, el acontecimiento es recogido en los tres periódicos. El espacio otorgado en *El País* a la fotografía es notable, aunque dentro de su habitual línea de contención. Es interesante observar cómo la fotografía elegida (firmada por Chema Conesa) toma al secretario general del PSOE, Felipe González, en un instante posterior a su declaración tras conocer su victoria por mayoría absoluta. Un plano general amplio desde arriba que prácticamente oculta al protagonista principal entre la gente. Una fotografía con acción, pegada al acontecimiento que transmite la energía de ese momento histórico.

Figura 9. Elecciones legislativas: 28-10-1982. Portadas del día 29-10-1982.



Fuentes: Hemerotecas.

En contraste con esta, *ABC* incluye dos retratos (de Felipe González y de Fraga Iribarne, firmada esta última; pero de archivo ambas) en la más rancia tradición que no aportan ninguna emoción; los bustos de mármol tan propios del anterior periodo autárquico y que hemos visto en varios ejemplos en este estudio. *La Voz de Galicia* tampoco resuelve con criterio la portada puesto que su fotografía recoge un momento bastante anterior, cuando Felipe González emitió su voto; imagen desubicada que ni siquiera tiene el anclaje de un pie de foto que la ayude. Tras la decepcionante portada de *ABC* no es ya relevante considerar el despliegue fotográfico que realiza en su interior con imágenes de la jornada de votación del día anterior y de la madrugada electoral —algunas de ellas curiosas, como el caso de aquellas que muestran al futuro líder de la oposición, Fraga Iribarne, curándose una herida provocada por el golpe de la cámara de un reportero en medio de la multitud—.

#### 4.10. Resultados globales

Un aspecto que hay que destacar cuando se observan las portadas es su maqueta. El diseño gráfico es fundamental para ordenar la página y una de las mayores aportaciones que hizo *El País* al conjunto de la prensa nacional fue renovar completamente el modo de distribuir y maquetar el espacio. El diseñador Reinhard Gäde, formado en la Bauhaus, fue el creador del diseño de *El País* a partir de normas que priorizan la legibilidad, conectándolo directamente con las escuelas centroeuropeas de diseño. La ordenación en bloques modulares y la unificación tipográfica que el diseñador impuso fue esencial —al observar la muestra objeto de este estudio, es claro que su influencia no fue ni mucho menos inmediata—. El diseño de *ABC* no muestra cambios sustanciales; al contrario puede decirse que, por ejemplo, las portadas de 1978 y 1982 son paradigma de propuestas ya arcaicas y carentes de buen criterio de diseño. Por su parte, en *La Voz de Galicia* tampoco se observa una mejora en los primeros años y sólo en 1981 y 1982 se percibe una mayor coherencia visual acercándose a lo que desde sus comienzos ya realizaba *El País*.

El último ejemplo analizado pone de manifiesto con claridad lo más importante de los resultados globales del estudio: la transformación en el fotoperiodismo y la edición durante la Transición no fue tan rápida como podía esperarse. Es notorio que *El País* ofrece desde su inicio nuevos caminos y una drástica renovación de planteamientos en el fotoperiodismo; pero ello no sería replicado por el resto de medios. Además, se confirma la austeridad icónica de las portadas de *El País*; una idea clave que transmite sus planteamientos formales y editoriales. En todos sus ejemplos analizados el peso de la superficie de imagen es menor a la superficie de texto; no sólo en comparación con las portadas de *ABC*, donde la mancha de imagen llega a ocupar con frecuencia toda la superficie —esto forma parte de su marca editorial hasta la actualidad—, sino también en la mayoría de los casos en relación a *La Voz de Galicia*. En este periódico es habitual la inclusión de dos o tres fotografías mientras que en *El País* es excepcional. En resumen, en *El País* la fotografía se cuida no por extensión sino por interés y sentido periodístico.

## 5. Discusión

Los resultados de este estudio no pueden considerarse determinantes puesto que la investigación tiene algunas limitaciones metodológicas. En primer lugar, la escasa muestra de ejemplares observados: únicamente nueve números es un número muy reducido que no permite extrapolar los resultados. No obstante, el amplio arco temporal abarcado, siete años, sí permite ofrecer una mirada en conjunto válida para cumplir con el objetivo de observar la evolución del fotoperiodismo en los años de la Transición. Por tanto, si bien las ideas que se recogen pueden necesitar un mayor respaldo, sin duda, apuntan observaciones perfectamente válidas.

Por otra parte, la elección de acontecimientos que tenían lugar en la capital, supone que los medios regionales tienen una mayor dificultad de acceso a imágenes en el lugar de los hechos —algo que habitualmente resolvían recurriendo a agencias de noticias—. Aunque las imágenes no sean propias, el uso que hace *La Voz de Galicia* de la fotografía periodística es válido para trabajar sobre nuestro objetivo principal. No obstante, es evidente que la muestra deja de lado sucesos y noticias de carácter local y comarcal que los medios regionales pueden tratar con mayor facilidad y profundidad. Con este tipo de noticias hubiera sido difícil llevar a cabo un tipo de análisis comparativo con los medios nacionales puesto que es muy difícil establecer una muestra de acontecimientos que sean cubiertos por todos los medios. Por supuesto, ello no impide que sea necesario observar este otro tipo de noticias desde el periodismo regional y se abordará en futuras investigaciones.

Finalmente, hay que considerar que varios de los hitos históricos aquí abordados aluden a noticias eminentemente políticas y legislativas. Este tipo de noticias tiene una dificultad intrínseca para acompañarse con imágenes certeras que sean capaces de añadir información relevante (del Campo Cañizares, 2020). Pese a ello, por ejemplo, las ya clásicas imágenes de Marisa Florez en el Parlamento son el ejemplo perfecto de cómo es posible aportar nuevos sentidos a la información periodística desde la fotografía.

## 6. Conclusiones

En primer lugar, se constata que la transformación editorial en el diario regional estudiado, *La Voz de Galicia*, es muy lenta, lejos de las propuestas que se ofrecían desde los primeros números de *El País*. Viene a confirmar lo expresado por el fotoperiodista Xosé Castro cuando afirma que entonces no se prestaba mucha atención a la fotografía: “las editaban de cualquier manera, no había un editor gráfico [...] a pesar de que *La Voz de Galicia* tenía ya medios buenos” (Castro, 2022). Una realidad compartida por la mayoría de periódicos de la época que no consideraban necesaria la figura del editor gráfico (Alcoba, 1988: 121). Sí se observa, como se ha comentado anteriormente, una clara mejoría en el diseño de su maqueta, con una mejor ordenación de los elementos; pero muy lenta y constatable especialmente en el último año.

El tratamiento fotoperiodístico de *ABC* en la muestra observada expone con claridad que estaba lejos de seguir y adaptarse a la nueva corriente impulsada por *El País*. No se aprecia su influencia y no solo los ejemplares de 1976 y 1977 permanecen anclados en las rutinas del periodo anterior, sino que la última portada de 1982 es de nuevo una vuelta al pasado, ofreciendo una solución incluso inferior al medio regional que visualmente ha tratado de mejorar en los últimos números. Ciertamente se puede afirmar que no hay efecto de contagio y arrastre desde las prácticas fotoperiodísticas propuestas por *El País*, a pesar de haberse consolidado como líder de la prensa nacional ya a finales de 1977.

Finalmente, hay que considerar que quizás el rápido prestigio que adquirió *El País* como sinónimo de periodismo de calidad —como dijo su primer editor gráfico César Lucas: “Bastaba con que lo publicara *El País* para que valiera” (César Lucas en Fernández Bañuelos, 2015: 100)— les hiciera aflojar en ocasiones su nivel de autoexigencia. El caso de la portada del 24 de junio de 1981 es una muestra —bien es cierto que puntual— de que también allí se cometieron errores impropios del cuidado que ponían en la fotografía. Más llamativo y destacado es el tratamiento fotográfico que hizo *El País* de los atentados de ETA en julio de 1979 en Madrid con un exceso de imágenes de escenarios vacíos —colocando también una imagen así en portada—, cuando el periódico contaba ya con tres años de trayectoria. El tratamiento que hicieron tanto *ABC* como *La Voz de Galicia* fue mejor y constata que las buenas prácticas fotoperiodísticas de *El País* no eran rutina, sino el resultado del minucioso trabajo diario a partir de su determinación por construir un periodismo de calidad.

## 6. Agradecimientos

Este artículo ha sido desarrollado dentro del proyecto de investigación I+D+i Retos Investigación (M<sup>o</sup> Ciencia e Innovación): *Fotoperiodismo y Transición española (1975-1982): la fijación y circulación de los acontecimientos a través de la prensa gráfica y su relectura memorística*. Ref. PID 2020-113419RB-I00.

## Referencias

- Alcoba López, A. (1988). *Periodismo gráfico: (fotoperiodismo)*. Lagra.
- Casal, C. (2006). El fotógrafo de la gente. *La Voz de Galicia* (13-03-2006). <https://bit.ly/3osARzT>
- Castro, Xosé (2022). *Entrevista realizada por el autor, vía telefónica* (7-02-2022).
- de Diego González, Á. (2016). *La prensa y la dictadura franquista. De la censura al "Parlamento de papel"*. <http://hdl.handle.net/10630/11297>
- del Campo Cañizares, E. (2020). Fotoperiodismo: el binomio texto/imagen al servicio de la información. En J. L. Ferris y J. A. García Avilés (Eds.), *Lenguajes periodísticos: la herramienta más valiosa*. Nau Llibres.
- Elvira, P. (2011). *La transición española: imágenes de la sociedad en los años del cambio*. Lunweg Editores.
- Fernández Bañuelos, J. I. (2015). *Cuando la luz cambió: fotoperiodismo en Transición, 1975-1982*. Milrazones.
- Hernández Gutiérrez, A. S. (2012). Fotoperiodismo en la Guerra del Rif (1909). *Vegueta*, 12, 47-79. <https://revistavegueta.ulpgc.es/ojs/index.php/revistavegueta/article/view/5/8>
- Ledo Andiñón, M. (2017). La intimidad de la imagen. En N. Poncela López (Ed.), *Anna Turbau: Galicia 1975-1979*. Consello da Cultura Galega.
- López Mondéjar, Publio (1997). *Historia de la fotografía en España*. Lunweg Editores.
- Sánchez Vigil, J. M. (2016). El suplemento "Notas Gráficas" del diario La Vanguardia durante la Guerra Civil Española: contenidos y autores. *Revista Photo & Documento*, 2. <https://bit.ly/3PBHxH4>
- Sánchez Vigil, J. y Olivera Zaldúa, M. (2014). *Fotoperiodismo y República: prensa y reporteros gráficos 1931-1939*. Cátedra.
- Zelich, C. (2017). La fotografía en la España de los setenta. Un contexto para las imágenes de Anna Turbau. En N. Poncela López (Ed.), *Anna Turbau: Galicia 1975-1979*. Consello da Cultura Galega.