

La fotografía de prensa de Isabel Azkarate: imágenes de los años 80 en el País Vasco

Amaia Landaburu-CorcheteUniversidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)  <https://dx.doi.org/10.5209/esmp.106454>

Recibido: 11 de diciembre de 2025 • Aceptado: 30 de abril de 2026

ES Resumen. Isabel Azkarate (Donostia-San Sebastián, 1950) ha sido reconocida como la primera fotoperiodista del País Vasco. Entre 1983 y 1985, trabajó como reportera gráfica para el periódico *La Voz de Euskadi*. Fue en este periodo de los años de plomo cuando publicó una gran parte de su trabajo fotoperiodístico. Este estudio específico sobre su obra analiza solo una parte de su extenso corpus, mediante un acercamiento retrospectivo a su trabajo más fotoperiodístico, sus fotografías de prensa publicadas en este diario. Primero, mediante un rastreo en los archivos digitales de la prensa vasca, el estudio se acota a aquellas imágenes atribuidas a Azkarate con el fin de cuantificar su corpus fotográfico publicado en los años 1983-85 e identificar temas clave. Segundo, realiza un análisis descriptivo-interpretativo de un estudio de caso como muestra de su obra: el reportaje gráfico realizado en la cárcel de Martutene. Esta parte pone el foco en descifrar fotografías en las que la fotoperiodista capturó con su cámara representaciones que incluyen retratos de personajes anónimos y de los márgenes, con frecuencia excluidos por el imaginario social. De manera complementaria, se ha contado con el testimonio de Isabel Azkarate, un relato sobre su experiencia en el ejercicio de esta profesión, así como sobre su papel como fotoperiodista pionera vasca en un sector masculinizado. El análisis muestra que estas imágenes captadas desde la mirada de Azkarate no son solo un registro de los acontecimientos de la actualidad diaria, sino también una fuente documental para la memoria, desde el reconocimiento del protagonismo de los grupos subalternos en el relato historiográfico.

Palabras clave: Isabel Azkarate, fotoperiodismo, *La Voz de Euskadi*, fotografía de prensa, años 80.

ENG The press photography of Isabel Azkarate: Images from the 1980s in the Basque Country

Abstract. Isabel Azkarate (born in 1950 in San Sebastián) is recognized as the first woman photojournalist from the Basque Country. Between 1983 and 1985, she worked as a graphic reporter for the newspaper *La Voz de Euskadi*. It was during this period known as the 'years of lead' in the Basque Country that she published a large part of her photojournalistic work. This paper explores her more photojournalistic work, specifically focusing on a retrospective approach to the press photographs published in the aforementioned newspaper, which is only a part of her extensive corpus. First, it narrows a search in the digital archives of the Basque press to those images attributed to Azkarate in order to quantify her photographic corpus published between 1983 and 1985 and identify key themes in her work. Second, this work carries out a descriptive-interpretive analysis of a case study as a sample of her work: the photographic report in the prison of Martutene. This section focuses on deciphering photographs that she captured with her camera, including portraits of anonymous subjects from the margins, who are often excluded in the social imaginary. In addition, the testimony of Isabel Azkarate herself has been included so that this work encompasses an account of her experience in this profession, as well as her role as a pioneering woman working in a male-dominated field. The analysis shows that these images captured through Azkarate's lens are not merely records of current events of the time but also serve as documentary sources for memory, recognizing the central role of subaltern groups within the historiographical account.

Keywords: Isabel Azkarate, Photojournalism, *La Voz de Euskadi*, press photography, 1980s.

Cómo citar: Landaburu-Corchete, A. (2026). La fotografía de prensa de Isabel Azkarate: Imágenes de los años 80 en el País Vasco. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 32(3), 661-673. <https://dx.doi.org/10.5209/esmp.106454>

1. Introducción

El fotoperiodismo en la investigación en comunicación en España ha sido considerado un objeto de estudio de interés creciente, de acuerdo a los resultados de un análisis bibliométrico de la investigación en fotografía y fotoperiodismo (Acosta Meneses y Lozano Ascencio, 2021). Sin embargo, el mismo estudio revela una escasez de trabajos de análisis que aborden las figuras y los trabajos de fotoperiodistas relevantes, ya sean actuales o históricos. También se ha señalado en la literatura académica que, en particular, los artículos sobre mujeres fotógrafas no abundan en las revisiones historiográficas (García Ramos, 2018). Según Codina Canet (2021), es necesario considerar la obra y legado de las fotoperiodistas como nuevas fuentes de información para la investigación que pueden cuestionar la cultura transmitida a la sociedad. Y añade: «En el imaginario colectivo del proceso de transición a la democracia todavía falta incorporar a las mujeres, a quienes se asigna un papel secundario en cuanto a la participación» (p. 26).

Además, Ballesteros Doncel (2018), en un estudio sobre la participación y presencia de las mujeres en el fotoperiodismo como ámbito de trabajo de dominación masculina, evidencia que las contribuciones de las mujeres fotoperiodistas han sido «invisibilizadas, silenciadas o devaluadas» (p. 152), incluso las de las pioneras —analiza en particular la trayectoria de Joana Biarnés—. A partir de la asimetría observada en el reconocimiento del trabajo de las mujeres fotoperiodistas, Ballesteros Doncel (2018) señala la necesidad de seguir investigando sobre sus obras y trayectorias en el fotoperiodismo. Con todo, la tarea de investigar las obras de las mujeres fotoperiodistas ha sido considerada por autores como Díaz Barrado (2021) una oportunidad para «indagar en el pasado desde perspectivas distintas a las convencionales» (p. 178).

A nivel internacional, el trabajo pionero y de referencia de Rosenblum (2010) es una obra clave para entender la contribución y participación activa de las mujeres en la fotografía desde sus orígenes en 1839. En esta línea, también destacan trabajos publicados en la última década, que han explorado el trabajo de mujeres fotoperiodistas en España con estudios específicos sobre sus obras. Entre otros, han sido analizados los reportajes fotográficos de Piedad Isla publicados en el periódico *El Diario Palentino-El Día de Palencia* entre los años 1953-1963 (Alvóz, 2017), las imágenes de la pionera del fotoperiodismo Joana Biarnés (García-Ramos, 2018), el trabajo fotoperiodístico de Anna Turbau en Galicia en los años setenta (Blázquez Carretero, 2024), las fotografías de Pilar Aymerich en la Cárcel de la Trinitat (Rosón, 2024) y la participación de *Colita* en la transición democrática (Yébenes Cortés, 2025). Además, Peralta Barrios y Menéndez Menéndez (2025) han estudiado la obra de fotografía documental *Balkan in memoriam* de Sandra Balsells, y también señalan «la necesidad de reconstruir la historia del fotoperiodismo desde la experiencia y aportaciones de las mujeres» (p. 175).

En el País Vasco, la incorporación de las mujeres como reporteras gráficas en la prensa vasca tuvo lugar en los años 80. Peralta-Barrios (2023) ha estudiado el trabajo de mujeres fotoperiodistas que informaron desde lugares hostiles, e incluye a fotógrafas que trabajaron en medios locales del País

Vasco desde la década de los 80: Maite Bartolomé, Isabel Knörr, Marisol Ramírez y Josune Martínez de Albéniz.

Como aportación a este campo de estudio, este trabajo se centra en el trabajo de Isabel Azkarate, pionera en el ejercicio de fotoperiodismo en el País Vasco. Previamente, su obra ha sido reseñada en un trabajo recopilatorio sobre la historia de la fotografía en el País Vasco (Aranzasti, 2002), así como en un ensayo (Dalmau, 2025) en el que recopila el trabajo realizado por mujeres fotógrafas que han trabajado en España. No obstante, la escasez de estudios académicos específicos sobre la obra de Isabel Azkarate se nos presenta como una oportunidad, al ser una línea poco explorada hasta la fecha.

2. Marco teórico

El estudio se enmarca en la concepción de la fotografía como documento y como aportación a la construcción de la memoria visual. En concreto, toma como referencia el trabajo de Marzal-Felici (2007), quien señala el valor documental de la fotografía de prensa y el reportaje fotográfico como instrumentos de trabajo para el relato historiográfico. También se apoya en las ideas de Tranche (2024), para quien el interés de la investigación sobre fotografías de prensa se centra en la lectura de imágenes clave que «partiendo de su misión informativa, contienen una interpretación histórica más allá de la situación concreta que retrataron» (p. 48). En este sentido, Tranche (2024) expone que, para la investigación de fotografías de prensa, es necesario tener en cuenta tres factores en la lectura hecha posteriormente al contexto informativo original: «Su valor testimonial, su capacidad sintética y el reconocimiento en el interior de la foto de claves simbólicas del momento histórico captado» (p. 47).

Lo anterior se complementa con otras aportaciones académicas que han abordado la relación entre fotografía y memoria. De este modo, el trabajo se inscribe en el enfoque de estudios previos que han reflexionado en torno al papel de la fotografía para crear una memoria visual colectiva (Bellido-Márquez y Aguirre-Cortés, 2025; Ramírez Aceves y Arreola Huerta, 2023).

La fotografía adopta la función de documentar las ideas, de ser un referente al cual una comunidad entera puede recurrir para construir, estimular y conservar ese imaginario colectivo y de este modo la imagen se introduce y asienta en las mentes de cada miembro de una comunidad, que al reconocer y aprender el significado de esas imágenes puede valorarlo y transmitirlo a las generaciones futuras. (Ramírez Aceves y Arreola Huerta, 2023, p. 10)

En esta línea, Del Campo Cañizares y Spinelli Capel (2025) en su análisis sobre imágenes icónicas de la transición española a la democracia, señalan que «la fotografía puede influir en la comprensión social de los hechos históricos y, al mismo tiempo, genera imágenes que se convierten en símbolos de la memoria colectiva» (p. 90). Por su parte, Pérez Daza y Prada (2022) conciben la fotografía como recurso para revisar el pasado y confrontarlo a la luz del presente, que puede servir incluso de «antídoto contra

el olvido» (p.109). A partir de una relectura de la obra *Ante el dolor de los demás* de Susan Sontag, en su artículo, Pérez Daza y Prada (2022) exponen que:

Los acontecimientos se fijan en la memoria a través de imágenes supervivientes e icónicas que, de alguna manera, sintetizan una situación y pasan a la posteridad con su carga simbólica, dejando una estela en la historia y en el recuerdo de manera tal que recordamos imágenes que encierran, a su vez, decisiones, intenciones, experiencias e interpretaciones. (p. 107)

Resulta oportuno relacionar estas ideas clave con la noción de la mirada, entendida por autores de referencia para este trabajo como una representación visual esencialmente interpretativa.

Toda imagen en tanto que representación es, de este modo, la huella de una mirada que muestra una vista construida —artificialmente— por un sujeto, desde un determinado lugar y tiempo. Por ello, cualquier teoría de la imagen no es sino una teoría de la representación y, al mismo tiempo, una teoría de la mirada. (Marzal-Felici, 2021, p. 4)

Según Marzal-Felici (2021), en la tarea de leer las imágenes, además de la mirada de los fotógrafos y de las fotografías, debemos considerar que el observador o la observadora que interpreta una imagen «está plenamente implicado en la tarea de análisis que así, inevitablemente, la carga de subjetividad» (Marzal-Felici, 2021, p. 4).

Siguiendo esta idea, Del Campo Cañizares y Spinelli Capel (2025) observan que, a pesar del papel crucial que tiene el fotógrafo al captar una imagen, es el observador quien cierra en última instancia los significados de una fotografía. Su análisis de fotografías se inscribe en un enfoque semiológico que permite explorar la capacidad de dichas imágenes para generar narrativas complejas, tal y como argumentan: «La imagen fotográfica debe entenderse como un texto que, a través de sus propios códigos visuales, activa múltiples interpretaciones en el lector» (Del Campo Cañizares y Spinelli Capel, 2025, p. 96).

Estas ideas se vinculan con la teoría de Barthes (1990), para quien la atracción que siente el observador hacia ciertas fotos es lo que guía el análisis. Ya sea por comportar una dualidad, por generar *disturbancias* o por un detalle «que me atrae o me lastima» (p. 85); es decir, que contienen el *punctum*, como elemento que viene a perturbar el *studium*, el interés general o común que despiertan muchas fotografías.

A partir de estas ideas, este trabajo pretende analizar imágenes del corpus fotográfico de Isabel Azkarate, por un lado, como muestra del valor de su obra como fuente documental para la memoria democrática en España y, por otro, como acercamiento a su mirada como fotoperiodista pionera.

3. Objetivos y metodología

El objetivo de este trabajo es doble. Por un lado, el trabajo se centra en analizar las fotografías de prensa de Isabel Azkarate en el periodo acotado entre los años 1983 y 1985, durante los que publicó una gran cantidad de imágenes mientras trabajó como repor-

tera gráfica en *La Voz de Euskadi*, y en las que registró desde su mirada la actualidad diaria del País Vasco. De este modo, se pretende responder a la necesidad académica señalada al final del primer apartado. En concreto, esta parte trata de cuantificar este corpus fotográfico, conocer las diferentes temáticas de sus reportajes gráficos y, además, identificar imágenes que destacan.

El segundo objetivo consiste en una lectura de una muestra de las fotografías de prensa de la pionera fotoperiodista vasca. De manera complementaria, como aproximación al contexto sociocultural de la producción de las fotografías, el trabajo recopila datos biográficos de Isabel Azkarate, junto con el relato de la propia fotoperiodista, con el fin de conocer su propia experiencia como pionera en el País Vasco.

La metodología consta de dos partes diferenciadas, con metodologías descriptivas e interpretativas. Para atender al primer objetivo, se han consultado los números digitalizados de *La Voz de Euskadi* en los archivos digitales de la prensa histórica vasca. Tras el rastreo, mediante una aproximación descriptivo-temática, por un lado, se han cuantificado las imágenes publicadas en *La Voz de Euskadi* en las que se identifica la autoría de Isabel Azkarate; y, por otro, a partir de una muestra de imágenes destacadas en portada, el análisis identifica temáticas recurrentes e imágenes clave.

Para atender al segundo objetivo, entre las imágenes destacadas, se realiza un análisis descriptivo-interpretativo de un estudio de caso: el reportaje gráfico en la cárcel de Martutene y, en particular, entre las imágenes que conforman la serie, se analiza un retrato a un personaje anónimo. Para la lectura de la fotografía, se ha seguido la propuesta metodológica de Marzal Felici (2007), que distingue varios niveles de análisis. Desde esta perspectiva metodológica, el trabajo incluye una aproximación biográfica y contextual de la producción de las imágenes, para la que se ha contado con el testimonio de la propia Isabel Azkarate y, además, se han tenido en cuenta dos textos (Kruzeta, 2023; Omedes, 2023) publicados en el fotolibro retrospectiva de su obra (Azkarate, 2023).

3.1. Diseño del estudio

En primer lugar, se partió de un rastreo de la prensa histórica vasca digitalizada en el portal KMK Atzoko Prentsa Digitala de la hemeroteca digital de Koldo Mitxelena Kulturunea de la Diputación Foral de Gipuzkoa, y, en particular, de las fotografías de Isabel Azkarate publicadas en los números de *La Voz de Euskadi*. Posteriormente, para la recogida de datos de las fotografías de la muestra, se elaboró una ficha tomando como referencia estudios previos sobre fotografía de prensa (Alvoz, 2017; Hamilton, 1997; López Del Ramo y Marcos Recio, 2017; Ruiz San Miguel, 2005; Tranche, 2025). Para la extracción de datos se consideraron, además de la identificación de la autoría de Isabel Azkarate, los datos identificativos del ejemplar (fecha y número) y su ubicación estructural en el periódico. Con estos datos, se obtuvo, junto con el número de fotografías publicadas por secciones temáticas, una muestra de fotografías destacadas en portada.

A continuación, a partir de estas imágenes y para continuar con el proceso de identificación de imágenes clave y sus correspondientes temáticas, se si-

guió el trabajo de Tranche (2025) como referencia metodológica. En concreto, se tuvieron en cuenta, como criterios que han orientado el análisis, el espacio de la fotografía en portada, los elementos textuales como el pie de foto y el titular, el número de imágenes de la serie en el interior del periódico y la reaparición posterior de las imágenes en el fotolibro retrospectiva de la obra de Azkarate.

El relato de la experiencia de Isabel Azkarate se recopiló mediante una entrevista personal en profundidad y semiestructurada. De este modo, se complementaron los datos biográficos con declaraciones sobre su formación e influencias, su trayectoria previa, las herramientas y recursos utilizados, las dinámicas de trabajo en el periódico y su relato sobre su práctica profesional como reportera gráfica pionera en un sector masculinizado.

4. Isabel Azkarate: una mirada que abarca la representación de sujetos insólitos

Isabel Azkarate ha sido reconocida como la primera fotoperiodista del País Vasco: la Asociación Vasca de Periodistas y el Colegio Vasco de Periodistas le otorgó el premio de Fotoperiodismo Juan txu Rodríguez en 2024 y la nota de prensa de la Gala de los Premios de Periodismo Vasco destacó que «la donostiarra Isabel Azkarate Morera ha sido la primera mujer fotoperiodista de Euskadi y una de las primeras de España» (Kazetariak. Euskal Kazetarien Elkartea - Asociación Vasca de Periodistas, s. f., párr. 17).

En el ejercicio de su profesión, registró la actualidad diaria en los años 80, como reportera gráfica de *La Voz de Euskadi*. Los reconocimientos a su trabajo de reporterismo gráfico se han sucedido en los últimos años y, además, ha recibido el Premio Basque Dok Saria 2024 y el premio Iñaki Gabilondo de Humanidades y Comunicación (Basque Dok Festival, s. f.; Azkarate, s. f.).

Desde el inicio de su trayectoria fotográfica a finales de la década de los 70, ha cuidado y conservado todo su trabajo fotográfico, lo cual contribuye a preservar su legado. Durante el proceso de digitalización de su obra, iniciado por la propia fotoperiodista, fue ordenando su archivo histórico en carpetas, por temas y por épocas, lo que facilita su conservación. Además, mediante su página web (Isabel Azkarate, s. f.) y el uso de redes sociales, como su cuenta de Instagram (Isabel Azkarate Fotógrafa, s. f.), ha dado difusión a su archivo de imágenes históricas.

En los últimos años, la atención mediática a su trabajo ha contribuido a la visibilización de su obra y legado. Destaca el episodio dedicado a Isabel Azkarate de la serie documental *Detrás del instante* (Baig y Rovira, 2021), emitida en RTVE La 2, que revisa la vida y obra de los mejores fotógrafos de España, y recorre la obra de figuras prominentes de la profesión. En el episodio dedicado a Isabel Azkarate se muestran, junto con otras imágenes destacadas, las fotografías de Bette Davis en su visita para recibir el Premio Donostia en 1989, que fue su última aparición pública, imágenes que han tenido un amplio reconocimiento y que Isabel Azkarate realizó como parte de su trabajo como fotógrafa oficial del Festival Internacional de Cine de San Sebastián.

No obstante, además de los retratos a personalidades, Isabel Azkarate también ha centrado su mira-

da en protagonistas anónimos, con un especial interés en el ser humano y, en particular, en aquellas personas que destacan por su singularidad. Sigue así la línea de la corriente fotográfica del documentalismo humanista, que se centra en «fotografiar al ser humano en su naturaleza más sencilla y humana, dentro de su propio contexto social, pero sin accesorios que desvirtúen su observación, lo que se convierte en un documento fotográfico que atestigua su modo de vida, su consideración social, sus costumbres, sus limitaciones, etc.» (Bellido-Márquez y Aguirre-Cortés, 2025, p. 250).

El trabajo de Isabel Azkarate recoge fotografías de la vida cotidiana e incluye retratos de una diversidad de protagonistas en diferentes contextos sociales; son personajes de todo tipo y de un amplio espectro generacional, con representaciones desde la infancia hasta la vejez, y que han sido fotografiados desde una mirada que reconoce el protagonismo de las mujeres, así como el de personajes anónimos de grupos subalternos en sus retratos. Isabel Azkarate explicó en la entrevista personal que su mirada se centra siempre en las personas que captan su atención porque son sujetos en los que percibe algo insólito o fuera de lo común. En sus palabras: «Son sujetos que a mí me impresionan por alguna razón» (I. Azkarate, comunicación personal, 15 de octubre de 2025).

En 2023, Isabel Azkarate dona su corpus fotográfico a la Fototeca de Kutxa Fundazioa, el primer fondo de una mujer fotógrafa en la colección de archivos de esta institución (Kutxa Fundazioa, 2023). Tras la donación, se celebró una exposición retrospectiva de su obra, comisariada por Silvia Omedes (directora de la Fundación Photographic Social Vision), en Kutxa Kultur Artegunea del 2 de diciembre de 2023 al 25 de febrero de 2024. Se da así visibilidad a todo su recorrido como fotógrafa, pues se expusieron 300 imágenes de su legado y, con motivo de dicha exposición, se publicó un libro retrospectiva de su obra: *Isabel Azkarate* (Azkarate, 2023).

4.1. Primeros pasos en la fotografía: un aprendizaje en centros de prestigio internacional

Isabel Azkarate se inicia en la fotografía, tal y como explica, «porque me llegó una cámara a las manos» (I. Azkarate, comunicación personal, 15 de octubre de 2025). Fue la cámara profesional Nikon F2 de 35 mm que compró en 1977 a un familiar con la herencia procedente de su tía (Kruzeta, 2023; Omedes, 2023). Tras esta adquisición, toma la decisión de trasladarse a Barcelona, donde vivía su hermana, como primer destino de su etapa de formación en fotografía. Comenzó en el Centre Internacional de Fotografia de Barcelona (CIFB), una escuela orientada a documentar la vida cotidiana de los barrios de la Barcelona de la transición; allí, Isabel Azkarate empezó su trayectoria en 1979 con una serie de fotografías realizadas en el mercado de Els Encants y que «despertó su deseo por registrar otras formas de vivir, al margen» (Omedes, 2023, p. 36). Desde el CIFB, le animaron a seguir formándose en otros centros de reconocido prestigio: «Me propusieron que fuera a Estados Unidos, a Rochester, en el estado de Nueva York, donde había una escuela muy importante de fotografía, la

Visual Studies Workshop, y allí hice unos *workshops*» (I. Azkarate, comunicación personal, 15 de octubre de 2025).

Isabel Azkarate es una figura clave de la fotografía de calle o *street photography* (Dalmau, 2025); se formó en este género durante su estancia en Nueva York, en centros de prestigio internacional como el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York (ICP, *International Center of Photography*). Cornell Capa fue el director y fundador de esta reconocida institución de fotografía y cultura visual. «Allí aprendí que la fotografía debe ser algo que cuente realmente una historia» (I. Azkarate, comunicación personal, 15 de octubre de 2025). También estuvo en la New School, donde fue alumna de Lisette Model. Para ella fue «una gran fotografía que te daba unas claves para hacerte ver lo que tú a primera vista a lo mejor no veías; te enseñaba a ver» (I. Azkarate, comunicación personal, 15 de octubre de 2025). Los conocimientos adquiridos en esta etapa le aportaron claves y aprendizajes que fueron decisivos para su posterior trayectoria y para afrontar el trabajo de reportera gráfica.

A su vuelta a San Sebastián, al inicio se dedicó a la enseñanza, junto con otros creadores, artistas y profesionales, dando clases en una escuela de la empresa familiar (I. Azkarate, comunicación personal, 15 de octubre de 2025). Fue en el Centro de Cultura por Correspondencia (CCC) donde, como afirma Omedes (2023), «impartió formación en fotografía durante más de un año junto a los pintores Álvaro y Javier Machimbarrena y los fotógrafos Fernando Postigo y Javier Aguirresarobe» (p. 40).

4.2. Isabel Azkarate: la primera fotoperiodista vasca

El trabajo de reporterismo gráfico de Isabel Azkarate en la prensa vasca comienza en 1983, cuando se incorpora como colaboradora habitual en el periódico *La Voz de Euskadi*. Dirigido por el periodista gallego Pepe Rei (José Rey Rodríguez), era entonces un proyecto periodístico que acababa de iniciar su andadura como diario y que estuvo en circulación desde el 25 de mayo de 1983 hasta el 6 de marzo de 1985.

La fotoperiodista, motivada por un interés en continuar su trayectoria profesional en prensa y de estar en primera fila de los acontecimientos de la actualidad vasca, se dirigió al director del periódico. «En cuanto hice un dossier, fui a *La Voz de Euskadi*, donde estaba Pepe Rei, el director, se lo enseñé y enseguida me contrató. [...] Estuve en primera fila de todo lo que ocurría en ese momento en el País Vasco [...] Iba cargadísima siempre [con varias cámaras], con muchos objetivos [...] Y teníamos el brazalete de prensa, e incluso un chaleco en algunas ocasiones para las manifestaciones» (I. Azkarate, comunicación personal, 15 de octubre de 2025).

En este periodo en el que cubrió en primera fila la crudeza de los acontecimientos que marcaron la actualidad de los años de plomo en el País Vasco, la

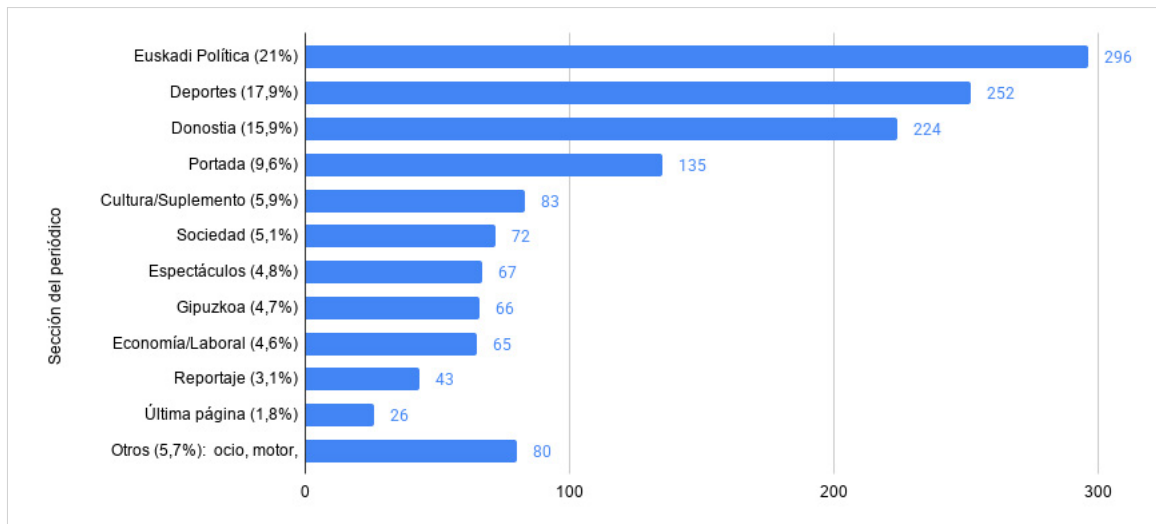
fotoperiodista enfrentó con valentía los riesgos propios de su profesión. En la entrevista personal señala que, en cuanto recibía un mensaje en el busca, inmediatamente llamaba al periódico, donde le daban los detalles de los acontecimientos. Acto seguido, se desplazaba rápidamente con su coche al lugar donde estaba la noticia. En el relato de su experiencia recuerda que abordaba estos desafíos sin reservas y con determinación. En sus propias palabras: «No he sido nada miedosa, ni he tenido ningún reparo en estar ahí [...] así que tengo todo un registro de esos años muy auténtico, de lo que estaba pasando» (I. Azkarate, comunicación personal, 15 de octubre de 2025).

La plantilla del periódico estuvo formada por antiguos trabajadores de *La Voz de España*, diario clausurado en 1980 que fue uno de los cuatro diarios en Euskadi de la llamada «prensa del Movimiento», el grupo de diarios de la dictadura que sirvieron de altavoz ideológico del régimen y de los sucesivos gobiernos (Zalbidea Bengoa, 1998). No obstante, *La Voz de Euskadi* se inició como un proyecto periodístico singular al estar «financiado y gestionado exclusivamente por sus propios trabajadores constituidos en Sociedad anónima laboral» (Barbería, 1983, párr. 1).

Los 98 trabajadores mantuvieron este diario entre 1983 y 1985 como un proyecto de prensa en el que la independencia informativa fue considerada «imprescindible para el éxito editorial» del diario (Camínos Marcet, 1993, p. 189). De hecho, en esa búsqueda de la objetividad informativa, el periódico dio una gran importancia a la imagen; según apunta Ruiz San Miguel (2001): «Incluso, cuando la ocasión y el material del que se disponía así lo permitían, se optaba por severos cambios de paginación para favorecer la presentación del material gráfico» (p. 685).

El periódico tuvo una existencia efímera, como otras muchas cabeceras de prensa española que aparecieron con la llegada de la democracia, ya que esta no supuso un incremento en el número de lectores ni en la tirada de las publicaciones (Tranche, 2024). En este contexto, las ventas de *La Voz de Euskadi* no llegaron a garantizar su rentabilidad (Ruiz San Miguel, 2001).

En su trabajo como reportera gráfica para *La Voz de Euskadi*, Isabel Azkarate registró la actualidad diaria entre los años 1983 y 1985 en un extenso corpus de fotografías de prensa. En el rastreo en los archivos históricos, en los números digitalizados del periódico, se han contabilizado 1409 publicaciones de imágenes en las que se identifica la autoría de Isabel Azkarate. Además, 129 imágenes atribuidas a Isabel Azkarate fueron destacadas en la portada del diario. Como se puede observar en el Gráfico 1, que muestra en qué secciones se insertan las fotografías, fue en las secciones de *Euskadi Política*, *Deportes* y *Donostia* donde Azkarate publicó el mayor número de imágenes, con el 21 %, el 17,9 % y el 15,9 % del total de las imágenes, respectivamente.

Gráfico 1. Pertenencia a sección de las fotografías atribuidas a Isabel Azkarate en *La Voz de Euskadi*.

Fuente: elaboración propia. Datos: portal *Atzoko Prentsa*, la hemeroteca digital de KMK.

4.3. Imágenes del País Vasco en los ochenta

En primera fila de los episodios que marcaron el pasado del País Vasco en los 80, Isabel Azkarate captó instantes clave. En este recorrido por sus fotografías de prensa, entre la diversidad temática que evidencia su versatilidad para cubrir diferentes situaciones de la actualidad, hemos podido identificar las siguientes cuatro líneas destacadas en las que se enmarcan las imágenes.

4.3.1. La violencia y sus efectos

Azkarate realizó fotografías de prensa que documentaron los efectos de la violencia de los años de plomo en el País Vasco, y hoy son evidencias de aquella dura realidad. Sus imágenes registran acontecimientos vinculados a la violencia: atentados reivindicados por ETA, atentados reivindicados por el GAL, episodios de asesinatos, secuestros, detenciones, violencia institucional, tensión y enfrentamientos entre manifestantes y la policía o la Ertzaintza.

Figura 1. Isabel Azkarate (fotos) (1983, 20 de octubre), p. 1. *La Voz de Euskadi*. N°149



Fuente: portal *Atzoko Prentsa*, la hemeroteca digital de KMK.
Fotos: ©Isabel Azkarate/ Fondo Isabel Azkarate. Fototeca Kutxa Fundazioa.

Mediante esta cobertura de acontecimientos traumáticos, la fotoperiodista documenta los efectos de la violencia, en particular en las imágenes que son testimonio del dolor de quienes se quedan y fueron captadas en los funerales, las capillas ardientes y las ceremonias de despedida de los fallecidos. Estas fotografías muestran la capacidad de la fotografía para representar las emociones en el periodismo. Como ejemplo, destaca la fotografía publicada en la portada del periódico el 20 de octubre de 1983 (Figura 1), y que posteriormente reaparece en el fotolibro con el pie de foto: «Misa privada por el Capitán de Farmacia Alberto Martín Barrios, asesinado por ETA tras su secuestro. Gobierno Militar. San Sebastián, 1983». En esta imagen captura un instante clave logrando una transmisión de emociones que completa la narración del acontecimiento.

De este modo, junto con las fotografías de las muertes y fallecidos por la violencia, desde su cámara capta los efectos y la conmoción de la muerte, centrando la mirada en los familiares de los fallecidos. Tal y como ha señalado Omedes (2023) sobre el trabajo fotoperiodístico de Isabel Azkarate en los años ochenta: «Durante los años más difíciles, como reportera gráfica, reportó de manera excep-

cional el conflicto vasco, prestando atención a todas las partes implicadas y logrando trascender la noticia al mostrar sentimientos profundos de dolor y rabia que nos ayudan a conectar con sus protagonistas» (p. 35).

4.3.2. Las luchas sociales en el espacio público

Por otra parte, Isabel Azkarate reúne en sus fotografías de prensa imágenes de protestas, concentraciones y movilizaciones de trabajadores. Tal y como explica Kruzeta (2023) en el fotolibro: «A principio de los ochenta, los tres pilares tradicionales de la industria vasca (siderurgia, minería y sector naval) se están desmoronando» (p. 17). En este contexto de reconversión industrial, en las imágenes de Azkarate aparecen autobuses incendiados, barricadas cortando el tráfico y coches volcados como elementos que reflejan la tensión en las calles y las luchas sociales en el espacio público. Como ejemplo, se muestra en la Figura 2 la portada del 4 de febrero de 1984, con imágenes de Isabel Azkarate de la huelga del metal. Otra imagen recogida en el fotolibro (Figura 3) muestra un coche volcado durante una huelga general.

Figura 2. Isabel Azkarate (fotos) (1984, 4 de febrero), p. 1. *La Voz de Euskadi*. N.º254.



Fuente: portal Atzoko Prentsa, la hemeroteca digital de KMK.
Fotos: ©Isabel Azkarate/ Fondo Isabel Azkarate. Fototeca Kutxa Fundazioa.

Figura 3. Imagen del fotolibro (Azkarate, 2023) con el pie de foto: «Coche volcado durante una huelga general. San Sebastián, 1984» (p. 138).



Fuente: ©Isabel Azkarate/ Fondo Isabel Azkarate. Fototeca Kutxa Fundazioa.

4.3.3. Acontecimientos de la vida social y el ocio

Las fotografías de prensa muestran también imágenes del acontecer cotidiano. Azkarate en su corpus publicado reúne imágenes de eventos culturales y acontecimientos deportivos, de las artes escénicas, fotografías de espectáculos, de conciertos, actividades y celebraciones populares.

En las fotografías encontramos una diversidad de protagonistas, entre otras, destacamos una imagen en

la que se muestra un retrato a las vendedoras y la regente de una Administración de Lotería, publicado en un reportaje gráfico destacado en portada el 23 de diciembre de 1983 y con cinco imágenes recogidas en el cuadernillo «especial lotería» en el interior y con el título «La administración número dos de Donostia reparte más de 65 millones». Esta imagen reaparece en el fotolibro a doble página (Figura 4) con el pie de foto: «Dependientes en una Administración de Loterías de la Alameda del Boulevard. San Sebastián, 1983».

Figura 4. Imagen del fotolibro (Azkarate, 2023).



Fuente: ©Isabel Azkarate/ Fondo Isabel Azkarate. Fototeca Kutxa Fundazioa.

En sus fotografías de prensa de los años ochenta también registra el ocio y tiempo libre en la capital donostiarra, con reportajes gráficos, por ejemplo, del

día de Santo Tomás, Carnavales, Caldereros, procesiones de Semana Santa, de un día de verano en el muelle o de la Semana Grande en Donostia.

4.3.4. Problemáticas sociales, drogodependencia y sus consecuencias

La juventud vasca a principios de los años 80 se enfrenta con el problema del tráfico y consumo de heroína y sus consecuencias: marginalización y coste en vidas (Pascual, 2015). En la década de los ochenta, según Kruzeta (2023, p. 17): «Euskadi registra uno de los índices de drogadicción más altos de Europa. En 1984, cerca de 11 000 personas se inyectan heroína. Mayoritariamente son jóvenes de la periferia industrial desesperanzada, dura y gris. A la heroína la acompañan el SIDA, los problemas sociales y una cadena de robos y atracos derivados de

la necesidad de consumo». Isabel Azkarate en sus fotografías de prensa documenta la problemática de la drogodependencia en varios reportajes gráficos. Según su testimonio: «Era muy *heavy* ver aquello [...] Fue una época terrible» (I. Azkarate, comunicación personal, 15 de octubre de 2025). De hecho, en un reportaje gráfico publicado el 30 de marzo de 1984, y realizado en colaboración con Luis Otaegui, registra uno de los episodios más impactantes de delincuencia como consecuencia de la dependencia a las drogas: el atraco de dos toxicómanos a una sucursal de la Caja de Ahorros Provincial en Herre-
ra, en el que retuvieron a rehenes y murió un asaltante (Figura 5).

Figura 5. Imagen del fotolibro (Azkarate, 2023) a doble página, con el pie de foto: «Intento de atraco con rehenes en la Caja de Ahorros Provincial, San Sebastián, 1984» (p. 134-135).



Fuente: ©Isabel Azkarate/ Fondo Isabel Azkarate. Fototeca Kutxa Fundazioa.

4.4. Estudio de caso: el reportaje gráfico en la cárcel de Martutene

Como testimonio de las problemáticas sociales de los años 80 en el País Vasco, la fotoperiodista recoge imágenes clave en el reportaje gráfico que analizamos en este apartado; publicado en *La Voz de Euskadi* el 10 de abril de 1984, se compone de un conjunto de imágenes en blanco y negro. En primer lugar, una imagen de portada (Figura 6) en la que el periódico titula «Droga y delincuencia, las dos caras de la moneda», junto con el pie de foto: «El 75 % de los reclusos de Martutene están presos a causa de la droga» (*La Voz De Euskadi*, 1984, 10 de abril, p. 1). Esta imagen aparece también publicada en el fotolibro (Azkarate, 2023) con el pie de foto: «Preso de la cárcel de Martutene. San Sebastián, 1984» (p. 29).

En segundo lugar, la serie de fotografías de varios tamaños en el interior del periódico, ubicada en la sección Donostia, está compuesta por otras tres imágenes atribuidas a Isabel Azkarate y que en su conjunto ocupan un espacio predominante, el ancho de la página y casi la mitad del total de la página. De manera adicional, en el fotolibro (Azkarate, 2023) aparece otra fotografía de esta serie, un retrato con

el pie de foto: «Preso en su celda en la cárcel de Martutene. San Sebastián, 1984» (p. 120).

La serie de fotografías en blanco y negro realizada en este reportaje documenta las condiciones de vida de la juventud reclusa y el acontecer de un día cotidiano en el interior de la prisión; pero, sobre todo, en este trabajo la fotoperiodista pone el énfasis en retratar a los presos de la cárcel de Martutene como protagonistas anónimos.

Isabel Azkarate entró en la cárcel de Martutene junto con el periodista Mitxel Ezquiaga por un encargo del periódico, desde donde lograron un permiso para acceder a la prisión. Ezquiaga realizó un serial sobre el negocio de la droga en Donostia que, en palabras del director del periódico Pepe Rei (2001), fue: «El primero que se hizo en su género sobre un tema tan delicado» (p. 135). El texto del reportaje dice así: «Dos reporteros de LA VOZ recorrieron todas las dependencias de Martutene —incluidas celdas, patios o comedores— guiados, en la mayor parte del tiempo, por los propios reclusos, aunque con una discreta vigilancia por parte de los funcionarios» (Ezquiaga, 1984, p. 7).

Según apunta la fotoperiodista en la entrevista personal, entre los encargos del periódico, eran habi-

tuales los retratos a personajes para las entrevistas, y aunque fueron a entrevistar al director de la prisión, los internos no dudaron en posar ante la cámara de Azkarate (I. Azkarate, comunicación personal, 15 de octubre de 2025). Desde su mirada, les retrató como sujetos protagonistas de sus propias historias.

A continuación, hemos analizado el retrato fotográfico destacado en portada (Figuras 6), tomando como referencia la propuesta metodológica de Marzal Felici (2007) para el análisis de fotografías, que distingue varios niveles de análisis. En primer lugar, en el nivel morfológico, como descripción del motivo fotográfico (Marzal Felici, 2007), la imagen muestra un retrato posado del sujeto protagonista de la imagen que, como describe el pie de foto, es un preso de la cárcel de Martutene; su rostro y el lenguaje corporal son el centro de interés de la fotografía y donde se focaliza la atención. En la imagen podemos distinguir varios planos: en primer término, podemos observar un plano americano del protagonista, en el que se deja fuera de campo la parte inferior de las piernas, desde las rodillas hasta los pies. Tomada desde una posición central, la imagen capta al sujeto desde una posición de la cámara en ángulo recto. El preso está situado de pie en el centro de la imagen, con el brazo izquierdo detrás y el derecho apoyado en las barras de una celda que dibuja una línea diagonal, prolongada por los pliegues de su camisa. En un segundo término, detrás del protagonista de la imagen, se observan elementos de la arquitectura penitenciaria; en concreto, las barras de la estructura de la celda, junto con una inscripción en un cuadrado

metálico de la cerradura de la celda, situada en el tercio central de la imagen y a la altura del brazo izquierdo del protagonista, formada por un garabato y la palabra «libre» superpuesta, escrita en mayúsculas, como expresión directa. Las mismas barras de la celda enmarcan la presencia de un grupo de reclusos situados en perspectiva, en tercer término. Interactúan en la escena y dirigen sus miradas hacia el sujeto protagonista, donde convergen las miradas, a excepción de una que interfiere en esta focalización hacia el centro de la imagen. El recorrido visual se ve alterado por una mirada que señala hacia fuera de campo. Y finalmente, en el fondo se pueden ver los pasillos de la prisión y en el lado izquierdo, se observa un foco de luz destacado por tubos luminosos, que dan una mayor profundidad de campo.

En el nivel compositivo (Marzal Felici, 2007), observamos, por un lado, la simetría en la composición de la fotografía, mediante la arquitectura del edificio; por otro lado, destaca la centralidad del sujeto protagonista retratado desde una perspectiva frontal en la toma. Como ha apuntado Omedes (2023), ambos son recursos formales presentes a lo largo de la trayectoria fotográfica de Isabel Azkarate. En lo que refiere a la luz, observamos como fuentes de iluminación artificial cenital dos puntos de luz intensos que producen claros en la parte central, y dan una mayor visibilidad al sujeto central de la imagen, y oscuros en los extremos. Además, la dirección de la luz produce sombras en el cuello del protagonista, dando fuerza expresiva al rostro en el que se centra el interés de la fotografía.

Figura 6. Isabel Azkarate (fotos) (1984, 10 de abril, p. 1. *La Voz de Euskadi*. N.º320.



Fuente: portal *Atzoko Prentsa*, la hemeroteca digital de KMK.
Fotos: ©Isabel Azkarate/ Fondo Isabel Azkarate. Fototeca Kutxa Fundazioa.

Por un lado, podemos considerar que la arquitectura penitenciaria sirve como recurso estilístico, de tal forma que aporta simetría a la imagen. Pero, por otro lado, también puede ser entendida como elemento que simboliza la relación del sujeto protagonista con el contexto en el que es fotografiado, ya que queda enmarcado por estos elementos en el retrato. En línea con el documentalismo humanista, el documento fotográfico, a modo de testimonio de su modo de vida, retrata a los sujetos dentro de su propio contexto social (Bellido-Márquez y Aguirre-Cortés, 2025, p. 250).

La representación del espacio y tiempo en esta imagen nos muestra el contexto de cotidianidad en el interior de la prisión, un lugar reconocible como espacio cerrado. Podemos reconocer en la serie de imágenes de la que forma parte el retrato la representación de un tiempo simbólico, como fragmentos de la vida cotidiana que transcurre en la cárcel. Esta idea se puede identificar a través de objetos estáticos como las barras de pan, como elementos que indican una rutina diaria en prisión. Tal y como explica Azkarate en la entrevista personal, les llevaban barras de pan a los presos todos los días (I. Azkarate, comunicación personal, 15 de octubre de 2025). Lo registró como parte de una observación de la vida cotidiana en la cárcel y las condiciones en las que vivían los presos. Resulta oportuno añadir que otras imágenes inéditas de la serie, que Isabel Azkarate resguarda en su archivo, completan estas representaciones con un registro visual de las estancias de la cárcel. Mediante estas imágenes, se puede observar el interés de la fotoperiodista en documentar las condiciones de vida en la cárcel, y reflejan la prisión como un lugar decadente y desolado.

En el nivel enunciativo (Marzal Felici, 2007), en primer lugar, el retrato realizado desde una angulación neutral y con una frontalidad en las tomas muestra aspectos propios del estilo documental. En el retrato analizado, el recluso posa conscientemente ante la cámara y la imagen muestra una búsqueda de una representación cercana. La mirada del protagonista refleja una interacción fuera de campo, sintiéndose observado por el objetivo, y subraya la presencia de la fotoperiodista. Siguiendo a Barthes (1990), teniendo en cuenta que ha sido fotografiado a sabiendas, como *sujeto mirado*, se transforma por adelantado en imagen.

Además, podemos inferir de esta imagen un reconocimiento del protagonismo de personas anónimas, que viven al margen de la sociedad, y entender este reportaje gráfico como una representación de la población que se encontraba en la prisión de Martutene en los años 80. Según recoge el texto del reportaje, escrito por Mitxel Ezquiaga (1984), en ese momento la población reclusa en la Cárcel de Martutene estaba formada por 175 internos y se estimaba que tres cuartas partes de ellos estaban presos por el tráfico, el consumo o la delincuencia derivada de la dependencia a las drogas.

Como un retrato social de la población reclusa en los años ochenta, esta imagen se inscribe dentro de los intereses que vertebran la extensa obra de Isabel Azkarate. En este trabajo fotográfico, la fotoperiodista refleja un testimonio documental de la vida cotidiana en prisión, pero también aporta una visión social del mundo fotografiado, desde una mirada que

centra el interés en lo insólito de los personajes en los que percibe algo fuera de lo común. Tal y como explica en la entrevista personal, la fotoperiodista concibe su fotografía: «Como un documento social de todo lo que pasa a mi lado» (I. Azkarate, comunicación personal, 15 de octubre de 2025). En suma, su trabajo muestra una representación de sujetos anónimos retratados desde una atracción por la alteridad, pero también desde un interés en transmitir una visión del mundo desde el reconocimiento de la diversidad de las personas que lo habitan.

5. Discusión y conclusiones

Los datos obtenidos en este estudio tras cuantificar el corpus de fotografías de prensa de Isabel Azkarate nos ha permitido constatar la extensión y diversidad temática del corpus fotográfico publicado en *La Voz de Euskadi* por Isabel Azkarate, así como el valor de su obra como fuente documental para la memoria democrática en España.

En el análisis de imágenes que destacan entre sus fotografías de prensa se ha observado su valor no solo como evidencia visual y testimonio de los acontecimientos que registraron, sino también como narrativa para la resignificación del pasado. Además, tal y como se ha observado en el análisis temático, las imágenes incluyen la representación de las emociones en el fotoperiodismo, una línea de investigación por la que seguir indagando su legado, teniendo en cuenta el extenso corpus que resguarda su archivo histórico.

La lectura de las imágenes del reportaje gráfico de Isabel Azkarate en la cárcel de Martutene, por un lado, en una primera aproximación nos ha permitido estudiar estas imágenes como testimonios de las problemáticas sociales de los años 80. Por otro lado, también reflejan una representación de las poblaciones periféricas desde el reconocimiento de su protagonismo en el momento histórico captado desde su cámara. Por ende, estas imágenes clave analizadas, más allá del registro de la realidad como documentos, son muestra de la capacidad de la fotografía para la construcción de la memoria visual, en línea con las aportaciones de otros estudios previos (Del Campo y Spinelli, 2025; Pérez Daza y Prada, 2022).

Tan solo se ha podido estudiar una pequeña parte de la extensa obra de Isabel Azkarate. Sin embargo, dado que el número de estudios específicos previos sobre su archivo fotográfico es escaso, esto supone una oportunidad para futuras investigaciones que den continuidad con estudios que exploren su obra.

Además, su relato y experiencia como fotoperiodista pionera vasca documenta la incorporación de las mujeres al ejercicio fotoperiodístico en el País Vasco. Este es un campo de estudio por el que seguir indagando, teniendo en cuenta la asimetría en el reconocimiento del trabajo de las mujeres en el fotoperiodismo, como ámbito de trabajo de dominación masculina (Ballesteros Doncel, 2018).

Por último, se observan otros caminos por los que continuar la investigación en búsqueda de nuevos conocimientos y experiencias del fotoperiodismo hecho por mujeres. Esto remarca la necesidad de considerar que sus obras, aunque hayan sido escasamente recogidas en la literatura académica y estén eclipsadas en el relato historiográfico, son clave para generar vínculos con el pasado a partir de otras

miradas, desde el reconocimiento del papel activo que han desempeñado las fotoperiodistas.

6. Financiación y apoyos

Agradecimiento especial a Isabel Azkarate por su autorización para la publicación de las fotografías incluidas en este artículo. La inclusión de dichas imágenes se lleva a cabo con fines de investigación, para su análisis. Asimismo, agradecimientos al servicio del Fondo Reserva de la Hemeroteca de la Biblioteca de Koldo Mitxelena Kulturunea, por su ayuda en la tarea de rastreo en la hemeroteca.

7. Declaración sobre uso de inteligencia artificial

En este artículo no se han utilizado herramientas de inteligencia artificial.

8. Referencias bibliográficas

- Acosta Meneses, M. Y. y Lozano Ascencio, C. (2021). La fotografía y el fotoperiodismo, un objeto de estudio emergente en la investigación en comunicación en España. *Doxa Comunicación*, (33), 393-404. <https://doi.org/https://doi.org/10.31921/doxacom.n33a866>
- Alvoz, E. (2017). Piedad Isla: reportajes fotográficos de los años cincuenta del siglo XX en "El Diario Palentino" - "El Día de Palencia". *Documentación De Las Ciencias De La Información*, (40), 133-156. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.5209/DCIN.57781>
- Aranzasti, M. J. (2002). Panorama general de la fotografía en el País Vasco: temáticas, nuevas tendencias y hábitos perceptivos en la era de la "iconosfera". En Eusko Ikaskuntza (Coord.), *Euskal zientzia eta kultura, eta sare telematikoak*, 2, (pp. 921-946). Eusko Ikaskuntza. <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnIt/congresos/15/09210946.pdf>
- Azkarate, I. (2023). *Isabel Azkarate*. Blume.
- Azkarate, I. (s. f.). *Isabel Azkarate*. <https://isabelazkarate.com/>
- Azkarate, I. (s. f.). *Isabel Azkarate: La mirada de la primera fotoperiodista vasca recibe el premio Iñaki Gabilondo*. <https://isabelazkarate.com/isabel-azkarate-la-mirada-de-la-primera-fotoperiodista-vasca-recibe-el-premio-inaki-gabilondo/>
- Baig, X. and Rovira, J. (Directores). (2021). *Isabel Azkarate - Detrás del instante*. [Video] RTVE. <https://www.rtve.es/play/videos/detras-del-instante/isabel-azkarate/5907037/>
- Ballesteros Doncel, E. (2018). Fotoperiodismo y segregación por razón de género. En E. Aguado Bloise y E. Ballesteros Doncel (Coords.), *Segregación ocupacional: Participación y reconocimiento de mujeres empleadas en trabajos de dominación masculina* (pp. 151-168). Tirant Humanidades.
- Barbería, J. L. (1983, 24 de mayo). Mañana aparece 'La Voz de Euskadi', autogestionado por los trabajadores. *El País*.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós.
- Basque Dok Festival. (s. f.). *Isabel Azkarate, Premio Basque Dok Saria 2024*. <https://basquedokfestival.com/blog/isabel-azkarate-premio-basquedok-saria-2024/>
- Bellido Márquez, M. C. y Aguirre Cortés, W. A. (2025). La fotografía como documento social y humanista: Razones y reflexiones sobre el documento fotográfico. *Arte, Individuo y Sociedad*, 37(2), 249-261. <https://doi.org/10.5209/aris.97465>
- Blázquez Carretero, E. (2024). Las fotografías de Anna Turbau como testimonio del protagonismo de las mujeres en las movilizaciones en contra de la construcción de la Autopista del Atlántico. En R. Romero Escrivá, y L. Arroyo (Eds.), *Imágenes en tránsito: Fotoperiodismo y Transición española* (1975-1982) (pp. 201-228). Tirant lo Blanch. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/109645>
- Caminos Marcet, J. M. (1993). *Transformación de la prensa en Guipúzcoa durante la transición política: "La Voz de Euskadi", nacimiento y fracaso de un proyecto informativo*. [Tesis doctoral, Periodismo, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, UPV/EHU]
- Codina Canet, A. (2021). Archivos digitales. Fuentes para la historia de las mujeres y el feminismo. En M. Eiroa San Francisco (Ed.), *La Transición en directo: narrativas digitales de una historia reciente* (pp. 25-48). Síntesis.
- Dalmau, C. (2025). *Las mujeres disparan. La mirada de las grandes fotógrafas en España*. JdeJ Editores.
- Del Campo Cañizares E. y Spinelli Capel L. E. (2025). Fotoperiodismo y memoria. La construcción de relatos metafóricos durante la transición española. *Historia y Comunicación Social*, 30(1), 87-97. <https://doi.org/10.5209/hics.100779>
- Díaz Barrado, M. P. (2021). Fotoperiodismo y memoria: la Transición española en Imágenes fotográficas. En M. Eiroa San Francisco (Ed.), *La Transición en directo: narrativas digitales de una historia reciente*. (pp. 177-195). Síntesis.
- Ezquiaga, M. (1984, 10 de abril). La cárcel, estación habitual de la ruta del caballo. *La Voz De Euskadi*.
- García-Ramos, F. J. (2018). El cine desde la cámara de una pionera del fotoperiodismo español: los proyectos de Juana Biarnés como foto-fija en Cataluña (1956-1963). *Área Abierta. Revista De Comunicación Audiovisual Y Publicitaria*, 18(1), 55-73. <https://doi.org/https://doi.org/10.5209/ARAB.57590>
- Hamilton, P. (1997). Representing the social: France and Frenchness in post-war Humanist Photography. En S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 75-150). Sage.
- Isabel Azkarate Fotógrafa [@isabel_azkarate_fotografia]. (s. f.). [perfil de Instagram]. Instagram. https://www.instagram.com/isabel_azkarate_fotografia/
- Kruzeta, O. (2023). Una vida, cámara en mano. En Azkarate, I. *Isabel Azkarate* (pp. 16-21). Blume.
- Kazetariak. Euskal Kazetarien Elkarte - Asociación Vasca de Periodistas (s. f.). *Gala de los Premios Periodismo Vasco 2024* [Nota de prensa]. Kazetariak.eus <https://kazetariak.eus/ndp-gala-de-los-premios-periodismo-vasco-2024/>
- Kutxa Fundazioa. (2023, 9 de octubre). *La Fototeca de Kutxa Fundazioa recibe en donación el fondo de la fotógrafa Isabel Azkarate*. La Voz de Euskadi. (1983, 20 de octubre). [Portada]. (149), p.1. <https://kutxafundazioa.eus/es/actualidad/10-arte/2687-la-fototeca-de-kutxa-fundazioa-rci>

- be-en-donacion-el-fondo-de-la-fotografa-isabel-azkarate.html
- La Voz de Euskadi. (1984, 4 de febrero) [Portada]. (254), p.1.
- La Voz de Euskadi. (1984, 10 de abril) [Portada]. (320), p.1.
- López Del Ramo, J. y Marcos Recio, J. C. (2017). Análisis descriptivo del fotoperiodismo narrativo en los diarios digitales Folha de Sao Paulo y The Guardian. *Revista Española De Documentación Científica*, 40(2), e176. <https://doi.org/https://doi.org/10.3989/redc.2017.2.1398>
- Marzal Felici, J. (2007). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Ediciones Cátedra.
- Marzal Felici, J. (2021). Propuestas para el estudio de las imágenes en la era de la posverdad. *Profesional De La Información*, 30(2), 1-18. <https://doi.org/https://doi.org/10.3145/epi.2021.mar.01>
- Omedes, S. (2023). Isabel Azkarate. Ella es su cámara. En Azkarate, I. *Isabel Azkarate* (pp. 35-45). Blume.
- Pascual, J. (2015). *Movimiento de resistencia I. Años 80 en Euskal Herria. Contexto, crisis y punk*. Txalaparta.
- Peralta Barrios, M. (2023). *En tierra hostil: mujeres fotoperiodistas en España ante el terrorismo y el conflicto armado*. [Tesis doctoral, Departamento de Historia, Geografía y Comunicación, Universidad de Burgos]. Riubu. <http://hdl.handle.net/10259/9012>
- Peralta Barrios, M. y Menéndez Menéndez, M. I. (2025). Mujeres fotoperiodistas: La obra de Sandra Balsells a través de Balkan in memoriam(1991-2000). *Fotocinema. Revista Científica De Cine y Fotografía*, (30), 175-208. <https://doi.org/https://doi.org/10.24310/fotocinema.30.2025.20454>
- Pérez Daza, J., y Prada, W. (2022). Apuntes sobre fotografía y memoria a partir de la relectura de Ante el dolor de los demás de Susan Sontag. *Fotocinema. Revista Científica De Cine y Fotografía*, 25, 103-125. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2022.vi25.14482>
- Ramírez Aceves, M. M. C. y Arreola Huerta, Angélica (2023). La fotografía como memoria histórica y la importancia de su rescate. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 46(2), e345544. <https://doi.org/10.17533/udea.rib.v46n2e345544>
- Rei, P. (2001). *El periodista canalla*. Miatzen SARL.
- Rosenblum, N. (2010). *A history of women photographers* (3ª ed.). Abbeville Press.
- Rosón, M. (2024). Cárcel de Trinitat: la práctica fotográfica feminista de Pilar Aymerich. En R. Romero Escrivá, y L. Arroyo (Eds.), *Imágenes en tránsito. Fotoperiodismo y Transición española (1975-1982)* (pp. 271-293). Tirant Humanidades.
- Ruiz San Miguel, F. J. (2001). *Imagen fija: fotoperiodismo en la prensa diaria del País Vasco (1978-1992)*. [Tesis doctoral, Departamento de Periodismo, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, UPV/EHU].
- Ruiz San Miguel, F. J. (2005). La construcción de la mirada social a través del fotoperiodismo en la prensa diaria de Bilbao (1978-1992). *Bidebarrieta: Revista De Humanidades Y Ciencias Sociales De Bilbao*, (16), 405-424. <https://ojs.ehu.eus/index.php/Bidebarrieta/article/view/18598/16474>
- Tranche, R. R. (2024). Imagen, historia y memoria de la Transición. En R. Romero Escrivá, y L. Arroyo (Eds.), *Imágenes en tránsito. Fotoperiodismo y Transición española (1975-1982)* (pp. 27-54). Tirant Humanidades.
- Tranche, R. R. (2025). La iconografía del 25 de abril a través de la fotografía en la prensa portuguesa. *Historia y comunicación social*, 30(1), 73-85. <https://dx.doi.org/10.5209/hics.100761>
- Yébenes Cortés M. P. (2025). Colita: la participación de la fotoperiodista de la Transición democrática en el fotolibro Antifemina. La exigencia de la libertad de las mujeres como objeto de la mirada de su lente. *Historia y Comunicación Social*, 30(1), 5-19. <https://doi.org/10.5209/hics.100259>
- Zalbidea Bengoa, B. (1998). La prensa del Movimiento en Euskadi. *Vasconia: Cuadernos De Historia - Geografía*, (27), 225-233.

Amaia Landaburu Corchete. Doctora en Comunicación Social por la Universidad de Málaga (UMA) con Mención internacional y máster en Investigación en Periodismo por la misma universidad. Actualmente, es profesora ayudante doctora en el Departamento de Periodismo de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU) y sus líneas de investigación giran en torno a la participación de las mujeres y de grupos subalternos en la producción de información y en los procesos de comunicación en entornos excluyentes, con un interés especial en la búsqueda de referentes que han abierto camino en la historia del periodismo y de la comunicación. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0014-9054>