


Colita: la participación de la fotoperiodista de la Transición democrática en el fotolibro *Antifémína*. La exigencia de la libertad de las mujeres como objeto de la mirada de su lente

María Pilar Yébenes Cortés
Universidad Europea de Madrid 

<https://dx.doi.org/10.5209/hics.100259>

Recibido el 14 de enero • Aceptado el 26 de marzo

ES Resumen. *Colita* fue muy activa en la lucha por la reivindicación de los derechos de las mujeres, sobre todo, en los años inmediatamente posteriores a la muerte de Franco. La revista *Vindicación Feminista* (1976-1979) constituyó uno de los primeros y más serios intentos de crear un debate riguroso de denuncia e información de todo aquello que afectara y concerniera a las mujeres. Una voz autorizada puesta al servicio del movimiento feminista que también dejó huella en uno de sus fotolibros: *Antifémína*. Se volvió un desafío mostrar a través del fotoperiodismo la representación visual de las libertades de expresión de las mujeres y sus cuerpos, la apertura de los comportamientos morales que todavía arrastraban “memoria” del Régimen, el mostrar a las mujeres consumidoras férreas de las ideologías católicas y políticas trasnochadas y expresar el rechazo a los cánones de belleza.

Palabras clave: Mujer, Fotoperiodismo; *Antifémína*; Estereotipos; Transición; Colita.

ENG Colita: the participation of the post-Franco period photojournalist in the photobook *Antifémína*. The demand for women’s freedom as the object of her lens’ gaze

Abstract. *Colita* was very active in the struggle for the vindication of women’s rights, especially in the years immediately after Franco’s death. *Vindicación Feminista* (1976-1979) was one of the first and most serious attempts to create a rigorous debate of denunciation and information on everything that affected and concerned women, an authoritative voice at the service of the feminist movement in *Antifémína*. It became a challenge to show through photojournalism the visual representation of the freedom of expression of women and their bodies, the opening of the new morals that still dragged “memory” of the Regime, to show women as stern consumers of catholic and political ideologies and to express the rejection of the canons of beauty.

Keywords: Women; Photojournalism; *Antifémína*; Stereotypes; Transition; Colita.

Sumario: 1. Introducción. 1.1. El fotoperiodismo en España como motor de cambio histórico. 2. Estado de la cuestión. 3. Metodología. 4. Colita, cronista visual del fotoperiodismo histórico en *Antifémína*: contexto de sometimiento moral y legal al varón. 5. Análisis de la praxis fotográfica de Colita. El legado del fotoperiodismo “al estilo colita”. 6. Conclusiones. 7. Bibliografía.

Cómo citar: Yébenes Cortés, M. P. (2025). Colita: la participación de la fotoperiodista de la Transición democrática en el fotolibro *Antifémína*. La exigencia de la libertad de las mujeres como objeto de la mirada de su lente. *Historia y Comunicación Social* 30(1), 5-19.

1. Introducción

1.1. El fotoperiodismo en España como motor de cambio histórico

La dictadura franquista relegó a las mujeres a un papel secundario y sumiso, bajo parámetros patriarcales, que en absoluto iba acorde con la defensa de los movimientos feministas que avanzaban mucho más rápido y de forma más decidida en países como Francia, Holanda o Reino Unido. España, gracias a las intervenciones de mujeres en diferentes facetas artísticas —literatura, teatro, fotografía, videoarte...— elaboró un contexto de anti-represión en respuesta a los postulados del franquismo que denunciaba unas propuestas temáticas arcaicas, difíciles de encajar y asumir en un nuevo escenario de sexualidad que implicaba la legalidad

del aborto, la utilización de anticonceptivos, la propia manera de entender el cuerpo y la maternidad, o marcos regulatorios como el divorcio. Concepción Arenal, Clara Campoamor, Elvira Siurana, Eulàlia Grau, Eugènia Balcells, Emilia Pardo Bazán o Rosa Regàs fueron algunas de las muchas mujeres que desde su pluralidad han contribuido a la modernización del país.

Colita buscaba un sitio digno en la sociedad de los setenta pretendiendo retratar e ilustrar una España —y una Barcelona— que salía de una dictadura que había durado cuarenta largos años.

“Ninguno de los suyos estaba hecho a la idea de que algún día, por muy lejano que fuera, tenía que morirse. Se demoró tanto en morir, que los españoles que le adoraban se habían acostumbrado a ser gobernados por una momia, y los españoles que le odiaban habían agotado todos los recursos en la espera de festejarlo”. (Morán, 2009:47).

Colita, simpatizante de las que esperaban la llegada del día y la hora de defunción del dictador seguían la noticia desde la sala Bocaccio de Barcelona donde instalaron una pantalla para que se pudiera seguir el parte y celebrar el momento del fin de “la era de Franco”. La búsqueda y la implantación de las nuevas doctrinas llegaban desde corrientes y movimientos sociales, políticos y artísticos como *Women's Liberation* en Estados Unidos o *La Asociación Española de Mujeres Universitarias* (AEMU) que desde su pronta aparición en 1920 lucharon contra los arrebatos franquistas más radicales. En este marco, el movimiento feminista español: “Ponía su énfasis en la libertad, independencia y autonomía de las mujeres y en su capacidad para tomar en sus manos sus propios destinos”. (Uría, 2009:12). “La revista *Mujeres Libres* nació en 1934, cuando Amparo Poch y Gascón, Lucía Sánchez Saornil y Mercedes Comaposada la fundaron como un medio portavoz de la *Federación Mujeres Libres*, la organización de mujeres anarquistas”. (Valera Menéndez, 2019:11). La innata inclinación del franquismo hacia la coerción y el autoritarismo, su sesgo claramente represor de aquellos valores que desafiaban su visión de una España católica, tradicionalista y ultranacionalista, no limitó la libre expresión de las mujeres activistas en los treinta números de la revista *Vindicación Feminista* (1976-1979) de la que Colita fue parte fundamental (al igual que Aymerich en la sección gráfica). Su forma de hacer fotoperiodismo se convirtió en el arma artística iconográfica que se propuso aniquilar la imagen de las mujeres como objeto sexual y deseo del hombre. Y lo llevó a cabo a través de varios trabajos y proyectos. Entre ellos el que hizo para la revista, los fotolibros como *Antifemina*, *Barcelona Memòria Fotogràfica* o su trabajo en la *Escuela de Cine de Barcelona*. Con sus documentos gráficos de foto fija de aquellos rostros mostraba las líneas que se escribían sobre la Transición democrática española, al igual que lo hizo con la música y el retrato de la Nova Cançó o los retratos de escritores, Gabriel García Márquez, escultores Xabier Corberó, fotógrafos, Ramón Masats o pintores como Manuel Viola. La obra de Colita es una obra que se va abriendo a las libertades y que, por ello, está condicionada por el momento histórico fases paralelas a los avatares políticos y sociales de la España de la dictadura franquista —que estaba viviendo y que será más profusa desde la muerte de Franco.

“El fotoperiodismo es denuncia, más no una denuncia denigrante, es para reflexionar, pero no con doble moral, es de acontecimiento, pero no generalizado, sino uno específico y tanto como el mismo ejecutor de la imagen como los editores, sin dejar a un lado al espectador, podrían quizá comenzar a tomar conciencia de cómo están configurando la información gráfica que representa el acontecer de una sociedad en constante transformación”. (González Villagómez, 2019:36)

Los fotorreportajes de muchos temas relevantes, en su mayoría polémicos, ya se podían exponer y difundir. Publicaciones éstas que albergan una recepción foto periodística más libre e incluso en los casos de terrorismo que España estaba sufriendo donde se instauró un cambio en la apertura de la libertad de publicación, en las que Parejo insiste:

“La Transición política destapa aquellos motivos que habían permanecido ocultos durante el franquismo y en la que la violencia es exhibida cada vez con mayor intensidad y sin ninguna cortapisa. El lector asistirá a unos cambios regidos por la recién instaurada libertad de expresión que propicia el aperturismo político. Puntos de vista diferentes y distancias narrativas más próximas se adhieren a unos contenidos donde la realidad informativa es exhibida con toda la carga violenta de que dispone el hecho en sí” (Parejo, 2004:2).

La apertura de las libertades llevada al teatro, al cine o al arte como se podía leer en la sección de arte de *Vindicación Feminista*, en la página 11, artículo de Moix: *Travestismo múltiple: Colita, Xavier Olivé y Ángel Pavlosvsky*, en la sala Vincon. (Vindicación Feminista 1977:11)

2. Estado de la cuestión

Colita fue una de las representantes de la nueva generación de fotoperiodistas de una década de apertura política en España con la muerte de Franco que recogió, a través de la expresividad y el carácter de sus fotografías, las rupturas de las convenciones hasta la fecha impuestas. Años venideros para recobrar el pulso normal, atentos a las previsiones sucesorias, pero sin perder ciertas costumbres: el domingo 23 de noviembre de 1975, a las diez de la mañana, los restos de Franco desfilaban en comitiva fúnebre del Palacio de Oriente al entonces Valle de los Caídos y a las ocho de la tarde el Real Madrid de fútbol se enfrentaba al Real Zaragoza en la décima jornada de la liga. El fotoperiodismo ha conseguido construir un espacio público único y diferente para los ojos de los neófitos. Gracias a las imágenes de Colita y otras fotógrafas de su generación se constituyó una formulación clave del escenario de la acción política y social como retrato del simbolismo y la denuncia social.

“Siendo la preocupación de la fotografía la reflexión sobre sí misma, el acto fotográfico es, por una parte, una reconstrucción de lo real llevada a cabo por el fotógrafo y, por otra, una construcción de la imagen que, a la vista del observador, se convierte en otra imagen”. (Marcos, 2016: 22)

Hay que tener en cuenta que el contexto de la lectura de la fotografía es imprescindible para la catalogación de cualquier imagen de la historia y de la comunicación social. Tanto más en un contexto histórico y político de la relevancia de la Transición española, que el fotoperiodismo fue pieza clave para exhibir e inmortalizar.

“Pero sería imprudente atribuirles ese sello de veracidad sin antes establecer los dispositivos y herramientas con los que fueron obtenidas para determinar los límites de su aportación. Sucede, además, que muchas de estas imágenes han sido leídas a posteriori desposeídas de su contexto, sin tener en cuenta el momento en el que surgen ni el relato del que forman parte junto con el texto y los elementos de composición gráfica.” (Tranche y De las Heras, 2021:72)

Un grupo sobresaliente de investigadoras ha logrado configurar una revisión bibliográfica exhaustiva explorando su trabajo. Este artículo se inscribe en continuidad con una sólida línea histórica de trabajos de materia fotográfica cultural. Para no incidir sobre las mismas ideas ya escritas en estos documentos y con la intención de arrojar nueva luz, en esta breve revisión de la literatura dejaremos citados los destacados como la visión determinante y necesaria de María Rosón Villena, que elabora una representación de la lucha social en el espacio público, siendo una muestra de ello el artículo *Colita en contexto: fotografía y feminismo durante la transición española*, sobre el escrito de *Vindicación Femenina: Otra mujer acusada de adulterio* perteneciente al número 6 de la revista en 1976. Son especialmente destacables los ensayos de Carmen Agustín y María Jesús Martínez que abordan en: *Una aproximación documental: literatura, fotografía y en los fotolibros de Colita* donde las autoras recogen la descripción de la fotoperiodista que le hace su amiga Ana María Moix:

“Se trata de una chica alta, morena, que hace más de cinco años que no viste falda y la ha sustituido por el pantalón, y que arrastra un enorme bolso de donde, según las necesidades del momento, surgen cámaras fotográficas, el objeto que acaba de comprar en un anticuario, una novela policiaca o de vampiros, una perra llamada Cleo, un paquete de tampax, pastillas para adelgazar, purgantes, optalidones y alkaseltzer. Es una de las mejores retratistas del país y fotografía a Joan Manuel Serrat y a otros famosos. Ahora prepara su primera exposición: *La gauche qui rit*, y los retratados, como el título indica, son personajes de la gauche”. (Moix y Colita, 2002:10-11)

Otro enfoque es el que lleva a cabo Nuria Varela, que desde los estudios de género en: *Vindicación Feminista. Un caso paradigmático de exclusión en la historia del periodismo en España* reclama un lugar visible y representativo de las mujeres fotoperiodistas en el relato de la historia del periodismo español. También el de Claudia Jareño ahondando en: *Los fondos de Lidia Falcón: un archivo para la historia del movimiento feminista desde los 60* u otros de índole natural interior como el de Victoria Garrido: *Escribir para reconquistar nuestro cuerpo. El discurso de lo íntimo en la revista española Vindicación Feminista*. Por lo tanto, teniendo en cuenta estos enfoques interdisciplinares y, en definitiva, no persiguiendo construir este artículo sólo desde la aportación de valor testimonial axiomático que supone la obra de Colita, observaremos qué supone la capacidad testimonial de la autora respecto a su obra más emblemática, *Antifemina*, como instrumento de transformación y visualización de la ideología de una sociedad confundida en un ciclo de transición política.

3. Metodología

La intención de este artículo es comprobar, en primer lugar, teniendo en cuenta el contexto al que se hace referencia en el apartado 2. *Estado de la Cuestión*, cómo el fotoperiodismo de Colita constituye un cambio a favor del feminismo y una transformación social como valor testimonial de la democracia. Lo haremos visible a través de *Antifemina*, donde la fotografía de Colita representa el reflejo de la vida, de lo que está ahí. Por otro lado, un segundo objetivo, es reflexionar sobre las consideraciones de su fotografía como fuente histórica para el avance de las mujeres y analizar, en tercer lugar, las representaciones, los modelos de mujer y los estereotipos como fuentes de identidad cultural en la Transición española a través del fotolibro seleccionado. Se hace una labor de carácter casi obligatorio para las investigadoras e investigadores seguir completando la historia de las mujeres fotógrafas del siglo XX y de los testimonios que pusieron imágenes a las libertades necesarias desde cualquier medio feminista como el que abordamos, *Antifemina* o de *Vindicación Feminista*, u otro de igual importancia como *Poder y Libertad*. Baste a modo de ejemplo una imagen reivindicadora de los derechos de las mujeres y como sello de libertad de expresión, desde la fotografía “Las trabajadoras de Banca” para el artículo: *División de los puestos de trabajo: Mujer: La Banca y el Ahorro a tu servicio* que realizó para *Vindicación Feminista*, amén de otras doce fotografías elegidas de *Antifemina* y donde pondremos en valor las imágenes de la autora como fuente documental para estudiar el proceso transicional desde la historia social, la historia de las mentalidades y desde la cultura visual y los estudios culturales. La elección del formato del fotolibro atiende a la necesidad de unificar las temáticas que se abordan por secciones, dotando de una coherencia estructural al conjunto de material fotográfico expuesto, logrando una mejor implicación e identificación por parte del observador.

“Narrativas secuenciadas de sus imágenes, donde reside el auténtico valor de la disciplina. Y es que la fotografía es un medio esencialmente colectivo”. (Bagder, 2009:229)

La fotografía se sitúa como protagonista en su dimensión historiográfica desde la mirada de su autora, que es quien selecciona una parte de la realidad y la transforma desde su lente. Por otro lado, los observadores de estas imágenes constituimos una mirada diferente según nuestro bagaje social, cultural y de género y dotamos a la fotografía de significado. Se ha optado para articular el escrito de representación monográfica, un análisis previo de carácter panorámico desde una metodología inductiva. Anclamos un marco espacio-temporal muy concreto, por un lado, topológico: España y el fotoperiodismo como medio de difusión y por el otro, cronológico: el contexto histórico delimitado por el artículo es la época de la Transición que se inicia con la muerte de Franco en 1975. El tipo de análisis metodológico está apoyado por las principales perspectivas metodológicas abordadas por Javier Marzal en *Cómo se lee una fotografía* respecto al estudio de la instantánea creadora. Por ello, la aproximación biográfica, los elementos contextuales y una aproximación histórica, sociológica, antropológica y cultural se hacen fundamentales para implementar el análisis de la fotografía de Colita.

“Sería una presunción intolerable pretender, a estas alturas, desarrollar una metodología de trabajo «inédita», como si-tamaño empresa fuese posible después de todo lo que se ha escrito sobre el análisis de la-imagen. Hemos visto cómo incluso en el caso de metodologías poco satisfactorias, como las orientaciones biográficas —que suele verse atrapada por la problemática de intencionalidad—, el historicismo o la perspectiva sociológica —a menudo demasiado preocupadas por los aspectos «colaterales» que trascienden la materialidad del texto a analizar—, siempre aportan informaciones y planteamientos que merecerían ser integrados en un modelo más amplio”. (Marzal, 2007, 169).

Los criterios que han orientado la selección de la muestra de *Antifémína* atienden a dos parámetros principales. Primero, instantáneas de Colita que pertenecen al espacio-tiempo acotado. Segundo, una cuestión de no elegir las mismas fotografías que se han estudiado en torno a las investigaciones previamente realizadas, aunque inevitablemente es imperativo apoyarse en la redundancia.

4. Colita, cronista visual del fotoperiodismo histórico en antifémína: contexto de sometimiento moral y legal al varón

Isabel Steva Hernández, *Colita*, fue según Silleras (2024) *la fotógrafa que hizo lo que le dio la gana*. Desde su fotografía, desde la revista *Vindicación Feminista* y desde su mirada personal a través del objetivo asumió ser un agente activo para España a la muerte de Franco. Su compromiso se refleja en su producción. Estamos ante una fotógrafa postmoderna en tiempos de tanteo.

El valor de Colita reside en la unión del contexto histórico y el elemento de emoción que cada fotografía ha transformado en testimonio y constituye el mecanismo catalizador de la memoria colectiva. La narración visual del cambio transicional en España lo firmaron importantes fotoperiodistas a las que el feminismo marcó su práctica profesional como a Pilar Aymerich pero también en cualquier parte del mundo y ante diversas situaciones: Susan Meiselas en las revoluciones centroamericanas, Margaret Bourke-White en la lucha por el voto y la igualdad en el movimiento anticolonial en India, Zanele Muholi desde la necesidad de supervivencia de las mujeres lesbianas negras sudafricanas o Letizia Battaglia observadora de una sociedad podrida hasta las entrañas por el crimen organizado de la Mafia en Italia.

Vindicación Feminista. Una voz colectiva, una historia propia fue una revista mensual editada en Barcelona de línea radical, con capital privado, fundada en junio de 1976 por la periodista Carmen Alcalde¹ y por la política y escritora Lidia Falcón². Marcó un hito en la prensa española difundiendo la perspectiva de género. Caracterizada por el rigor en sus análisis reunió a las militantes antifranquistas Carmen Sarmiento, Maruja Torres, Montserrat Roig, Elvira Siurana o Carmen Debén entre otras. En los momentos clave para una sociedad en construcción de los nuevos valores de las mujeres y en deconstrucción de los habidos, España fotografiaba también el cine del tardofranquismo, retratando a una sociedad de difícil transición a través de un cine de mayor calado social y político liderado por Buñuel, Berlanga, Saura o Erice.

Pero también encontró cabida un cine de destape circunscrito a quince años aproximadamente que desplegó un catálogo de clichés sociales bizarros que reducía a las mujeres de la época a una parodia desde una visión machista y satirizada, sombra esta alargada y extensible al teatro, la literatura, la fotografía y otras formas culturales. Colita, que nació en Barcelona en 1940, y que se enamoró pronto de la cámara fotográfica, aprendió a mirar y hacer fotografía con Ramón Masats, Julio Ubiña, Catalá Roca, Oriol Maspons y Xavier Miserachs con quien trabajó a su regreso de París donde estudiaba en La Sorbona. En el año 1962 hace sus primeras instantáneas “semiprofesionales” reflejando a las monjas trabajadoras que retiraban la nieve después de la gran nevada del día de Navidad en Barcelona para dejar paso ese mismo año a su primer trabajo remunerado de la fotografía de archivo —poética y expresiva— para la película *Los Tarantos* (Francisco Rovira-Beleta) con los personajes de la figuración que eran los gitanos de los Barrancos de Montjuic y de los retratos de la que sería su mayor inspiración, Carmen Amaya y el baile flamenco³.

¹ Carmen Alcalde fundó y dirigió junto a María Rosa Prat el Seminario Preséncia y colaboró en Triunfo, Cuadernos para el Diálogo y Destino.

² Lidia Falcón fue militante del Partido Socialista Unificado de Cataluña y en 1976 creó el Colectivo Feminista de Barcelona y la editorial Ediciones. Fundó la Organización Feminista Revolucionaria.

³ Colita publicó en el año 1969, *Luces y sombras del flamenco*, con un texto de Caballero Bonald o en 1999 el libro homenaje a Carmen Amaya donde desfilan las imágenes viscerales que le hizo y donde Ana Moix, construye la prosa privilegiada que poseía. Julio Ubiña también colaboró en la publicación. El resultado: Carmen Amaya 1963. Taranta. Agosto. Luto. Ausencia.

Fue foto fija de la Escuela de Barcelona, trabajó en *Campanadas de Medianoche* de Orson Welles, y Bocaccio fue el foro de sus noches y escenario de exposiciones como *La Izquierda que ríe* del grupo de amigos heterogéneo, provocador y cosmopolita, *La Gauche Divine (La Izquierda Divina)*, que pretendía una renovación estética en oposición a la cultura oficial franquista en Barcelona. Las décadas de los sesenta y setenta consolidaron su reputación como fotógrafa, publicando sus imágenes, a partir de entonces, en distintos medios periodísticos como *Interviú* o *Cuadernos para el diálogo*, revistas que le otorgaron a la imagen fotográfica la importancia que ésta llevaba tiempo reclamando. Con los años los centros de arte reconsiderarían sus reticencias iniciales, procurándole un lugar justo al arte fotográfico, como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía o *Colita Flamenco: un viaje sin fin*, en el Teatro Español en Madrid. También documentales como *Cola, Colita, Colassa* de Ventura Pons, han ido desfilando por la historiografía de Colita que en diciembre de 2023 muere en Barcelona.

Antifemina es: “el reflejo en el ojo de la cámara, de lo que está ahí. ... no se trata de una realidad previamente ordenada, pero tampoco de lo que suelen ver los ojos distraídos del viandante.” (Capmany y Colita, 1977:7). Las imágenes que las dos eligen son las que fulguran el conocimiento de las mujeres en sus diferentes facetas y situaciones, pero “lo opuesto de la muchacha-de-un-metrosesenta-y-cinco-que nos-adora, como diría el varón semiculto.” (ibid.). Imágenes sin compasión, con cariño, con amor.

Las fotografías de *Antifemina* seleccionadas poseen una sobresaliente fuerza vindicativa, al mostrar con cierta crudeza la realidad atávica de las mujeres de la España de los sesenta y setenta, sometida aún a los designios no solo del varón sino de la propia estructura matriarcal. Esta fuerza reivindicativa a través de la imagen se antoja mucho más poderosa que el mostrar a las mujeres con actitudes y estéticas más ligadas a un deseo que a una realidad ya implantada.

No podemos olvidar que existían una serie de normas positivas y vigentes que, no solo *de facto*, sino legalmente sometían expresamente a las mujeres a los designios del hombre. Así, hasta 1975 el Código Civil español mantuvo vigente la denominada “licencia marital”, en virtud de la cual las mujeres casadas requerían inevitablemente la autorización de sus maridos, designados como sus representantes legales, para actos de la vida diaria tan esenciales como adquirir o vender bienes, iniciar negocios o incluso simplemente abrir una cuenta. La situación no era muy distinta para las mujeres solteras, puesto que ésta se mantenía legalmente sometida a su padre, aunque viviera de manera independiente. En *Antifemina*, el propósito velado de Colita es poner al observador y lector delante de esa realidad aun plenamente vigente en el día a día de las mujeres. Si observamos el capítulo 2 del fotolibro, respecto a las fotografías dedicadas a las mujeres que se casaban Capmany dice: “Por lo menos, así se lo dicen: “Cásate y tendrás la vida resuelta: dinero, cama y prestigio social”. La reflexión indica que las mujeres de esa época se veían obligadas a perpetuar su atávico rol de esposas, amas de casa y futuras madres.

Otra manifestación de la falta de libertad política real de “las mujeres de Colita” lo constituía la ausencia de sufragio femenino —obtenido por primera vez en 1933⁴— desde la instauración del régimen franquista hasta las elecciones generales de junio de 1977, primeras elecciones democráticas desde la muerte de Franco. Más importante aún fue la propia movilización social feminista y la presencia de las mujeres en la dinámica actividad política de la Transición.

Si bien muy pocas mujeres ostentaban aún cargos de representación política, fue adquiriendo auge su militancia en partidos y organizaciones políticas, en cuyo seno fueron conquistando cada vez más notabilidad los asuntos relacionados con los derechos de las mujeres y su integración progresiva en la vida social y política del país. Esta integración no fue meramente dialéctica, sino que pronto obtuvo plasmación en mejoras legales relevantes pero resultantes de procesos de gestación nunca exentos de escollos difíciles de salvar en primera instancia. La primera de ellas tuvo lugar en 1976 cuando fue aprobada la Ley de Relaciones Laborales, que incorporaba mejoras para la conciliación de maternidad y trabajo. Al año siguiente se firmaron los Pactos de Moncloa, que, en lo concerniente a los derechos de las mujeres establecieron la despenalización del adulterio —castigado sólo para las mujeres—, y de la utilización de anticonceptivos. Un tiempo después, vendrían la ley de divorcio, la igualdad de los cónyuges en el matrimonio y la igualdad de derechos entre niños y niñas; es innegable que la lucha previa de las mujeres fotografiadas por Colita supuso el germen de todos los avances descritos sucedidos en tan breve espacio de tiempo, en contraste con décadas, si no siglos, de desigualdad y sumisión.

El libro, de manera deliberada, obvia completarlo con otras imágenes de mujeres más liberadas con los conceptos y estructuras morales más dotados de libertad. Aunque Colita sí que realiza las fotografías que plasman la realidad de estas nuevas mujeres, entre otras, ella misma, la fuerza de *Antifemina* emana de su propio catálogo fotográfico, fiel testigo histórico del contexto moral y político antes expresado. Los estereotipos —relacionados con la identidad y con el rol sexual que adquirimos desde el nacimiento y la socialización— creados a partir de la realidad se han asimilado por la repetición de los modelos aceptados por las sociedades. Según Quin se definen como:

“... una representación repetida frecuentemente que convierte algo complejo en algo simple. Es un proceso evolucionista que suele causar, a menudo, distorsión, porque depende de su selección,

⁴ Campoamor redactó y consiguió imponer en las Cortes los artículos 25 y 36. Artículo 25: No podrán ser fundamentos de privilegio jurídico, la naturaleza, la filiación, el sexo, la clase social, la riqueza, las ideas políticas ni las creencias religiosas, [...]. Artículo 36: Los ciudadanos de uno y otro sexo, mayores de veintitrés años, tendrán los mismos derechos electorales conforme determinen las leyes. (Entrevista de Vaillad a Campoamor, el 31 de octubre de 1932, en Español, La revolución española vista por una republicana, p.268)

categorización y generalización, haciendo énfasis en algunos atributos en detrimento de otros” (Quin, 1996: 227)

En el siguiente análisis de las fotografías seleccionadas mostramos cómo es el escenario patriarcal donde se representa la sexualidad, deconstruyendo la identidad cultural y social femenina. La fotografía es un complemento de establecimiento de la historiografía que ha abarcado determinados aspectos de la vida de las mujeres y de las relaciones interpersonales que han constituido su entorno vital, familiar, maternal y laboral. Como se apunta en el extraordinario *Fotos y libros. España 1905-1977* y donde se lleva a cabo un análisis de *Antifémína*:

“En este caso fotografías y texto son siempre parciales, pues invariablemente se ponen de parte de las mujeres... Es una propuesta que obliga a quitarse la máscara y tratar de ser, aún a riesgo de vivir en la intemperie, un ser humano de carne y hueso” (Fernández, 2014: 236)

— ANTIFÉMINA —
Doce fotografías seleccionadas de Antifémína.
© Archivo Colita Fotografía



INTRODUCCIÓN

Unas cuantas palabras, unas cuantas imágenes [págs. 07-18]
Fotografía: Entrando al mar. Sitges. 1966. © Archivo Colita Fotografía

Breve análisis descriptivo:

Son historias/fotografías de mujeres en la escena cultural española de la Transición. Imágenes de las mujeres sometidas y marginadas en cualquier condición y edad. “No destaca el canon de belleza, importa la inadecuación entre la realidad y los esquemas de la sociedad contemporánea” (Capmany 1977: 13)

La fotografía de Colita, Entrando al mar con valor documental, siendo neutral y objetivo, autentifica la proximidad con su sujeto fotografiado, transmitiendo humanidad y verdad. Captura la misma esencia de las mujeres ofreciendo una mirada profunda de la sociedad española.



CAPÍTULO 1

Historia de una soledad [págs. 19-47]
Fotografía: Conversación. 1963. © Archivo Colita Fotografía

Breve análisis descriptivo:

La sociedad opulenta no sabe qué hacer con sus viejos. ¿Cómo envejecer sin quedarse tras una ventana enjaulada? Los ojos de los fuertes, de los jóvenes, se vuelven hostiles. (Capmany 1977:28). La

imagen deja entrever el significado y los condicionantes de ser mujer mayor en el entorno rural. Nos encontramos ante fotografías que no esconden la realidad y que reflejan de manera objetiva lo que sucede, resultando muy próximas, directas y, precisamente por ello, un tanto inquietantes.



CAPÍTULO 2

Carrera femenina con seguro de vejez [págs. 48-66]

Fotografía: Pintando las uñas de la novia. 1963. Barcelona. © Archivo Colita Fotografía

Breve análisis descriptivo:

Estas fotografías esconden secretos del mundo femenino de la época (reflejados en los ojos de las protagonistas).

Colita nos sitúa ante los secretos que el que mira tiene que descubrir, porque son miradas de auxilio. Secretos interiores de cada condición de las mujeres, pero las mujeres interiorizan y no parecen querer compartir. Asumen sin crítica secretos heredados y que la fotógrafa catalana quiere que *vomiten* a través de la cámara para que se liberen, griten, denuncien... vivan.



CAPÍTULO 3

Trabajo o faena [págs. 67-80]

Fotografía: Obreras. Barcelona. 1976. © Archivo Colita Fotografía

Breve análisis descriptivo:

La instantánea que refleja a mujeres bellas, jóvenes, mayores... Salen al encuentro mujeres sometidas y autosometidas, casi sin vida propia. Son mujeres trabajadoras, fuertes y que la fotografía denuncia de Colita advierte que no están reconocidas en la sociedad. Fotografía memoria que no callan las actitudes machistas y misóginas. Nos asientan ante imágenes sin ingredientes y sin interacciones estéticas.



CAPÍTULO 4

La religión como refugio [págs. 81-96]

Fotografía: Antifemina. © Archivo Colita Fotografía

Breve análisis descriptivo:

Las mujeres reflejan su intrahistoria como categoría, donde como decía Colita: no sólo hay que ver, hay que entender. Son fotografías que nos inspira un gusto por el feísmo, que en el fondo de la visualización de la fotografía nos encamina a la verdad. Denotan complicidad con lo que sucede por parte de la fotógrafa. Inquieta la forma que tiene de aproximarse a las personas y a los objetos de sus retratos. En esta ocasión los hombres, los paisajes... pasan desapercibidos y las mujeres y sus mensajes son el objeto del retrato.



CAPÍTULO 5

Una profesión arriesgada [págs. 97-112]

Fotografía: Putas en el Barrio Chino. 1969. © Archivo Colita Fotografía

Breve análisis descriptivo:

Recuerdan a la época del tenebrismo español, el claroscuro y la angustia. Las mujeres que se dedican a la prostitución se enfrentan a la doble moral de una sociedad que no considera su actividad ilegal pero sí estigmatiza y señala a quién se dedica a ella, perpetuando con ello el rol de sometimiento de las mujeres al varón. Estas fotografías de esta serie son la bofetada de realidad a los lícitos anhelos de libertad de las mujeres, tras tantos años de postergación y sometimiento al varón. ¿Cómo puede alcanzar la propia identidad quien existe sólo para el deseo de los demás?... (Campany, 1977:106)



CAPÍTULO 6

Descuartizar un cuerpo [págs. 113-128]

Fotografía: Mujeres en el Paral-lel. 1965. Barcelona. © Archivo Colita Fotografía

Breve análisis descriptivo:

A pesar de que la censura no comenzó a desaparecer formalmente hasta 1977, siendo uno de los textos fundamentales el Real Decreto-Ley 24/1977, de 1 de abril, sobre libertad de expresión, Colita denuncia la hipocresía de, en dicho contexto formal, mostrar en espacios públicos innumerables imágenes de las partes del cuerpo femenino, con una evidente intención de reclamo y objeto sexual. Pone así el foco en el concepto de cosificación de las mujeres, en claro contraste una vez más con las mujeres tradicionales españolas.



CAPÍTULO 7

La mujer marginada de la sociedad [págs. 129-154]

Fotografía: Gitanilla de Montjuic. © Archivo Colita Fotografía

Breve análisis descriptivo:

Esta serie de fotografías evocan tristeza, obligación, felicidad impuesta, dejar pasar la vida a través del tiempo, sin más, sin quererse, sin ser, estando/no siendo, aparentando un grito interior que no sale, que está contenido, que te pudre por dentro y que inevitablemente se refleja, sin capacidad de pensamiento crítico.



CAPÍTULO 8

El arte de llegar a ser cosa [págs. 155-176]

Fotografía: Los felices sesenta de Jaime Camino. 1966 © Archivo Colita Fotografía

Breve análisis descriptivo:

Son fotografías donde se cosifica a las mujeres, reflejando el ideal de femineidad, el modelo deseable para cada tipo de mujer, para cada categoría de mujeres, impuesto por las vigencias de las maneras sociales franquistas todavía renqueantes, en un momento donde está instaurada la democracia nominal, una democracia todavía pueril.



CAPÍTULO 9

El disfraz [págs. 177-184]

Fotografía: Majorettes Granollers. 1975. © Archivo Colita Fotografía

Breve análisis descriptivo:

Las protagonistas son marionetas, portan un disfraz, sin capacidad de reacción en actitudes y comportamientos que, en la actualidad, asociamos a ideas como la identidad de género, el origen natal y social, la feminidad ajustada a nuestra cultura en ese momento, la posguerra y prodemocracia, a la transición generacional, que impone el ideal de feminidad elaborado por hombres y transmitido, curiosamente por las propias mujeres, convirtiéndolas en transmisoras anestesiadas. Lo femenino es un arma contra la propia mujer, como el título del libro, Antifemina.



CAPÍTULO 10

El piropo [págs. 185-189]

Fotografía: El Piropo. Barcelona, 1963 © Archivo Colita Fotografía

Breve análisis descriptivo:

La lente de Colita en las fotografías de esta serie *El piropo*, es una mano amiga desde la que quiere mostrar serenidad con las mujeres, mostrar solidaridad con ellas como mujeres, activistas y feministas que utilizan su progresión como plataforma reivindicativa. Tres fotografías y en la última, como se describe en el fotolibro *Fotos y libros* dirigido por Horacio Fernández: Al final, la mujer mira a cámara chupándose el dedo. Una vez más la serie resume la tesis del libro: la mujer pasiva frente al varón que, para apuntalar su autoestima, se ve forzado a representar un papel. (Fernández, 2014:236)



CAPÍTULO 11

A modo de epílogo [págs. 190-191]

Fotografía: Mesa petitoria. Huesca. 1975. © Archivo Colita Fotografía

Breve análisis descriptivo:

Nos encontramos ante una mirada de la autora, sin miedo, con los colores de la realidad y de la verdad: blanco y negro. Es el color de una paloma sucia, que definía Colita. La visión de una fotógrafa mujer (en una profesión de hombres en esos momentos) que refleja su alma de mujer, que retrata a mujeres para ayudarlas, para dar testimonio, para denunciar lo que era una mujer entonces, ayudarlas —y ayudarnos— a despertar de ese letargo, de la estereotipación, de lo putrefacto, de darles aire. En definitiva, de devolverles la vida y de que la vida les sea propia, no impuesta.

5. Análisis de la praxis fotográfica de Colita. El legado del fotoperiodismo “Al estilo Colita”

La apertura del trabajo de las mujeres como realidad y debate feminista inspiró a Colita a hacer fotografías con un tratamiento ético y fluido apasionante y una complicidad asombrosa en las portadas de *Vindicación Feminista*.

Los mismos mensajes que Colita y las feministas de la época reivindicaban en las manifestaciones como *Jo també soc adúltera*, con la fotografía denuncia como estandarte y en blanco y negro, como le gustaba a ella hacer las fotos. Decía que el color te lo da todo hecho y muchas veces era mentira⁵. Era una España en blanco y negro donde se replanteaban dobles dialécticas, luchas entre la tradición y la innovación y entre la autoridad y la libertad donde imperaba la censura: *Antifemina*, publicado en 1977, fue secuestrado por las estructuras franquistas todavía dominantes en plena Transición democrática. En 2021 el Ayuntamiento de Barcelona y el archivo Colita Fotografía reeditaron el libro, gracias a Francesc Polop, a La Fábrica y a la editorial Terranova. La figura de Polop es absolutamente determinante en el poder creativo y de difusión de la cultura en España y de su industria cultural. Polop, escultor, diseñador y artista plástico, ha comisariado varias exposiciones como *Ojo Colita* (2015), *Colita Flamenco* (2017) o *Colita Mujer* (2016). *Antifemina*, exposición que se inauguró en febrero de 2024 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid –2025 en Museo de Diseño de Barcelona– es una realidad gracias a su trabajo y compromiso con el arte y con la fotografía de Colita.



Figura 2. Interviú, nº 28, 25 de Nov. de 1976, pp. 78-79

La interpretación de los resultados nos aproxima a la idea de que la autora supo recoger a la perfección los contextos en los que habitaba, controlaba los tempos de sus personajes retratados porque los dotaba de un alto grado de empatía que iba más allá del discurso político objetivo que le tocaba reflejar. No solo se trataba de documentar lo que ocurría sino de poder entender con la fotografía el reclamo que pedían con urgencia mujeres como ella.

Es decir, Colita mostró no solo el cambio institucional y formal que se situaba delante de su lente, sino el cambio en la estructura social que necesitaban las mujeres. “Lo hacia *El País*, por ejemplo, que fue una de las primeras publicaciones en abanderar la reforma: además de contar con importantes fotógrafos en plantilla (Marisa Flórez, Raúl Cancio, Bernardo Pérez, Pablo Juliá, Ricardo Martín, Antonio Gabriel, creó la figura del editor gráfico, con César Lucas al frente”. (Escrivá y Arroyo, 2024: 12). “En adelante, los fotógrafos tendrán una mirada que los oriente con sentido y sensibilidad; se convierten en testigos e interlocutores del cambio”. (Ibid)

El momento justo en el que se etiqueta el fotoperiodismo de la Transición debe ser analizado.

“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”. (Del Campo y Spinelli, 2022:2)

En la era de lo digital y del móvil con posibilidad de hacer fotografías, en la que además producimos, distribuimos y exhibimos imágenes, podemos preguntarnos dónde reside el valor de las fotografías que nos ha legado Colita. Y la respuesta no la encontramos en la estética, sí en el sentido y en la intención que les infundía la fotoperiodista catalana. Sus fotografías son significativas y han conseguido expresar el mensaje, el concepto que ha desarrollado en el caso de *Antifemina* con cada una de sus imágenes en torno a las mujeres.

⁵ En Imprescindibles Colita, sin filtros (2024). RTVE. Dirigido por Hortensia Vélez y Elisabeth Anglarill.

La determinación de los valores que ha transmitido en sus imágenes ha sido un proceso intelectual necesario para el desarrollo de la Transición. Y además lo ha hecho con calidad técnica. El lenguaje de las fotografías de *Vindicación Feminista* es renovado y recoge encuadres de mucha fuerza expresiva, incluso lo consigue con la perspectiva, como ocurre en la fotografía que realizó para ilustrar el artículo de Assumpta Soria i Badia sobre la división en los puestos de trabajo. El edificio es la Banca Más Sardá y significa la reivindicación libre de las mujeres. Esta fotografía refleja el poder de la imagen como propuesta visual de denuncia y como catalizador simbólico de la llegada de la democracia en el espacio público acompañando al texto:

“La discriminación de la mujer trabajadora de la Banca es bastante clara. La mayoría de las plazas libres se dan a los hombres. Ellas se preguntan si éstos son capaces. Evidentemente no. La crisis económica repercute, como no, en la Banca y ya se sabe: a crisis económica se corresponde demanda de trabajo, encima la mecanización de la producción en el sector es cada día mayor y ello comporta la reducción paulatina de plantilla. (...) Las mujeres de Banca no pueden ascender a las categorías profesionales más altas. Ellas piden que se establezcan exámenes para acceder y que sean controlados por estas comisiones mixtas”. (*Vindicación Feminista*, 1977:20).



Figura 3. Las trabajadoras de la Banca empiezan a reunirse

Revista *Vindicación Femenina*, 8, febrero de 1977, p. 20. Sección Laboral. Foto de Colita.

Con estas y sus aportaciones durante tres años en la revista, Colita devino en una de las inspiradoras del cambio social y político. Cambios que nos afectan hoy y que como apunta Fontcuberta:

“En la hipermodernidad en la que estamos instalados, la vida pasa por la imagen. Puede que el gesto fotográfico y su utillaje permanezcan, pero la postfotografía ha soltado amarras y establece otros vínculos con la memoria, con la verdad y con la materia, los tres factores principales que constituyeron el andamiaje ideológico de la fotografía tal y como la conocimos”. (Fontcuberta, 2024:15)

Desde un concepto de fotografía pragmática, Colita transgresora, ha dejado un legado que no es ni más ni menos que el camino, una continuación de la andadura que anteriores fotógrafas españolas —Ana M.^a Martínez Sagi— forjaron para la construcción de la memoria histórica, fundamentalmente, de la libertad de las mujeres.

Contribuyó a que la memoria de la situación de las mujeres en España y su evolución y transformación se dilapidasen. Como señaló Bourdieu (2003:45): “la fotografía es más que una expresión artística es, asimismo, una herramienta social capaz de interpretar y transformar la dura realidad”. Y Colita lo ha hecho desde la diversidad porque, como dice Maruja Torres: “no hay cosa más aburrida que la belleza repetida” (*Cola, Colita Colassa*, Pons, 2016).

6. Conclusiones

El presente estudio sobre la participación de la fotoperiodista de la Transición democrática, Colita, en una selección de doce fotografías de su fotolibro *Antifémia* (el primer libro feminista de la historia del posfranquismo)

permite observar que el papel de las mujeres en la evolución española ha ocupado un lugar destacado y valiente en la cobertura fotográfica, cuya representación ha permeado a la sociedad, no sólo a la generación del momento, sino a las venideras y actuales. Así pues, emerge en España y particularmente en el territorio barcelonés una modalidad de fotoperiodismo específico e identificable de Colita. Fotografía caracterizada por la reiterada y necesaria aparición de símbolos y elementos que requieren las libertades e igualdades de las mujeres desde la muerte del dictador. Por lo tanto, su manera de hacer fotoperiodismo ha hecho posible la cristalización de los simbolismos exigidos por ella y por otras mujeres feministas que reclamaban una efectividad de sus derechos desde el discurso visual de la fotografía.

Se desprende de esta primera conclusión su *modus operandi* refiriéndonos a un estilo directo, rápido, de inmediatez plena donde resalta la presencia de las mujeres imprescindibles para el objetivo denuncia. El brazo técnico de la imagen que lleva a cabo la autora parte de encuadres donde la panorámica proyecta y casi se relega a una segunda mirada, y donde las personas, sus rostros y sus identidades son el estatuto inicial que reproduce una perspectiva directa y casi en primer plano con la ausencia del color.

El artículo asumía tempranamente un análisis de una fotografía que se aproximase a explicar la perspectiva analítica de su punto de vista en la revista *Vindicación feminista* donde centra su narrativa visual con la interconexión del discurso en la exposición de las necesidades de las mujeres para dirigir su economía doméstica o profesional. Es una fotografía testimonio pero que pone énfasis en la fotografía denuncia.

El trabajo de Colita en este ensayo visual y político que es *Antifemina* está íntimamente vinculado con el contexto histórico legal y político existente en España a la fecha de su publicación. La propia terminología empleada en el título del libro gráfico —*Antifemina*— supone ya toda una declaración de intenciones, pues, lejos de presentar a las mujeres libres e iguales en derechos a los que el movimiento feminista pretendía aspirar, expone un catálogo de imágenes del fotoperiodismo que es el fiel reflejo de la situación real de la *fémmina* del momento. Hemos llegado a comprender la implicación del fotoperiodismo para desenmascarar un tiempo histórico. Colita se libera de máscaras posibles donde las mujeres son el núcleo de la representación de la perspectiva feminista para intentar marcar las libertades justas y necesarias.

7. Bibliografía

- Agustín, M^a. C. y Martínez, M.J. (2020). “Una aproximación documental: literatura, fotografía y transición en los fotolibros de Colita”, en Naval, María Ángeles y Calvo Carilla, José Luis (eds.), *Narrativas disidentes (1968-2018)*, pp. 307-327.
- Badger, G. (2019): *La genialidad de la fotografía. Cómo la fotografía ha cambiado nuestras vidas*. Barcelona: Blume, p. 229.
- Bourdieu, P. (2003): *Un arte medio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Editorial GG, p. 45.
- Código Civil Español, Artículos 60 y 61 (vigente hasta la Ley 14/1975, de 2 de mayo). (1975) Del Campo, E. y Spinelli, L. (2022). “La transformación del fotoperiodismo español durante la Transición. Estudio comparado entre El País, ABC y La Voz de Galicia”, en *Revista Internacional de Cultura Visual*, N.º 9, pp. 2-15.
- El Periódico. (2021, noviembre). La recuperación del libro de Colita y Capmany.
<https://www.elperiodico.com/es/masbarcelona/20211115/recuperacion-libro-perdido-colitacaptmany-12851139>
- Español, L. (2005): *Clara Campoamor. La revolución española vista por una republicana*. Sevilla: Espuela de Plata, p. 268.
- Fernández, H. (2014): *Fotos y libros. España 1905-1977*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Sofia, p. 236.
- Fontcuberta, J. (2024): *Desbordar el espejo. La fotografía, de la alquimia al algoritmo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, p.15.
- Footballdatabase.eu. (n.d.). *Jornada 10. Santiago Bernabéu. Fútbol Primera División:1975-1976*. https://www.footballdatabase.eu/es/match/resumen/75391-real_madridreal_saragosse
- Garrido, V. (2021). “Escribir para reconquistar nuestro cuerpo. El discurso de lo íntimo en la revista española *Vindicación Feminista*”, en *Cahiers Sens public* 1, n.º 30. Págs. 225-259.
- González Villagómez, T. (2019). “Fotoperiodismo: la importancia del oficio”, en *Revista Axón*, N.º 4, pp. 35-43, p. 36.
- Jareño, C. (2021). “Los fondos de Lidia Falcón: un archivo para la historia del movimiento feminista desde los 60”, en *Investigaciones Feministas, inPress*, 10 (1), pp. 27-44.
- Quin, R. (1996): *Historia y estereotipos en La Revolución de los medios audiovisuales*, Madrid: Ediciones de la Torre. Roberto Aparici (coord.)
- Ley 16/1976, de 8 de abril, de Relaciones Laborales. (1976). Boletín Oficial del Estado, núm. 96, 21 de abril.
- Marcos Molano, M. (2016). “Memento Mori: la representación de la muerte en la fotografía de la guerra civil española”, en *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, N.º 13, pp. 15-29. Disponible: <http://www.revistafotocinema.com/>, p.22.
- Martínez, R. (2021). Entrevista a Colita: antifeminista y el libro del feminismo. Betevé.
<https://beteve.cat/artic/entrevista-colita-antifemina-llibre-feminisme/>
- Marzal, Javier (2007). *Cómo se lee una fotografía*. Madrid: Cátedra, p. 169.
- Moix, A. M.^a y Colita (2002). *24 horas con la gauche divine*, Barcelona: Lumen. pp. 10-11. Moix, A. M.^a (1977). “Travestismo múltiple: Colita, Xavier Olive y Ángel Pavlovsky, en la Sala Vincon”, en *Vindicación Feminista*, N.º 8, p. 11.
- Morán, G. (2009). *Adolfo Suárez. Ambición y destino*, Barcelona: Debate, p. 47.

- Muñoz Cáliz, B. (2005). *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Parejo Jiménez, N. (2004). "Los encuadres fotográficos del lugar de los hechos. Atentados de ETA de la dictadura a la transición", en *Imagen, cultura y tecnología*, Universidad Carlos III de Madrid, Madrid, 2004.
- Polop, F. (2024). <https://francescpolop.com/about/>
- Pons, V. (2016). *Cola, Colita, Colassa* [Documental]. Els Films de la Rambla en coproducción con TV3.
- Real Decreto-Ley 24/1977, de 1 de abril, sobre Libertad de Expresión. (1977). Boletín Oficial del Estado.
- RTVE. (2024). *Imprescindibles. Colita, sin filtros* [Programa de televisión]. <https://www.rtve.es/noticias/20241024/colita-pionera-fotografiacomprometida-con-feminismo-cone-poca-toc-vivir/16295494.shtml>
- Rosón Villena, M. (2017). "Colita en contexto. Fotografía y feminismo durante la transición española", en *Revista arte y Políticas de identidad* 16, pp. 55-74, p.8
- Silleras, L. (2024). *Colita, la fotógrafa que hizo lo que le dio la gana*. Beat Valencia. <https://beatvalencia.com/colita-la-fotografa-que-hizo-lo-que-le-dio-la-gana/>
- Soria, A. (1977). "Mujer: La Banca y el ahorro a tu servicio", en *Vindicación Feminista*, N.º 8, p.20.
- Steva y Capmany (1977): *La Antifémína*. Texto de María Aurélia Capmany. Madrid: Editora Nacional. Tranche, R. y De las Heras, B. (2016). "Fotografía y guerra civil: del instante a la historia", en *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 13, pp. 3-14. Disponible: <http://www.revistafotocinema.com/>, p. 6.
- Uría Ríos, P. (2009): *El feminismo que no llegó al poder. Trayectoria de un feminismo crítico*. Madrid: Talasa Ediciones, p. 12.
- Varela Menéndez, N. (2019). "Vindicación feminista. Un caso paradigmático de exclusión en la historia del periodismo en España", en *Revista Historia y comunicación social* 24.1, 7-28, p.11 VVAA (2020). *Barcelona Memòria Fotogràfica*. Catálogo de exposición. Ideal. Centre d'Arts Digitals. Barcelona.
- VV.AA. (2024): *Imágenes en Tránsito. Fotoperiodismo y Transición española (1975-1982)*, Valencia: Tirant lo Blanch humanidades. Plural, pp. 3-326.