

El trabajo fotoperiodístico de Tino Calabuig y la exposición *Cinco años de fotografía de prensa* (Galería Redor, 1980) como memoria visual colectiva de la Transición

Elena Blázquez

Universidad Complutense de Madrid ✉ <https://dx.doi.org/10.5209/hics.100471>

Recibido el 25 de enero de 2025 • Aceptado el 12 de abril de 2025.

ES Resumen. Este estudio analiza la labor fotoperiodística realizada por el artista visual Tino Calabuig durante la Transición, periodo en el que cubrió, entre otros acontecimientos, los Sucesos de Vitoria y la Matanza de Atocha, tanto en reportajes fotográficos propios como en documentales del Colectivo de Cine de Madrid, grupo del que formó parte a mediados de los años setenta. Además, este estudio resalta el papel de Calabuig como responsable de la Galería Redor, espacio en el que organizó, en 1980, la muestra *Cinco años de fotografía de prensa*. Este artículo subraya la relevancia de esta exposición, no solo como muestra emblemática de los acontecimientos más destacados de la Transición, sino también como iniciativa pionera destinada a reivindicar el valor informativo e histórico-cultural del fotoperiodismo.

Palabras clave: Tino Calabuig; Galería Redor; *Cinco años de fotografía de prensa* (1980); fotoperiodismo; Transición.

ENG The photojournalistic work of Tino Calabuig and the exhibition *Cinco años de fotografía de prensa* (Galería Redor, 1980) as a collective visual memory of the Spanish Transition to democracy

Abstract. This study examines the photojournalistic work of visual artist Tino Calabuig during the Spanish transition to democracy. During this time he covered, among other events, the Vitoria and Atocha massacres, both in his photo reports and in films of the Colectivo de Cine de Madrid, a group he was a member of in the mid-1970s. The study also emphasizes Calabuig's role as the director of the Galería Redor, where he organized the exhibition *Cinco años de fotografía de prensa* in 1980. This article underscores the importance of this exhibition, not only as a key showcase of the most significant events of the transition to democracy, but also as a pioneering initiative that sought to affirm the informative and historical-cultural value of photojournalism.

Keywords: Tino Calabuig; Galería Redor; *Cinco años de fotografía de prensa* (1980); photojournalism; Spanish transition to democracy.

Sumario: 1. Introducción y estado de la cuestión. 2. Objetivos y metodología. 3. El trabajo fotoperiodístico de Tino Calabuig durante la Transición. 4. El papel de la Galería Redor en la puesta en valor del fotoperiodismo durante la Transición. 5. La exposición *Cinco años de fotografía de prensa* (1980). 6. Conclusiones. 7. Referencias.

Cómo citar: Blázquez, E. (2025). El trabajo fotoperiodístico de Tino Calabuig y la exposición *Cinco años de fotografía de prensa* (Galería Redor, 1980) como memoria visual colectiva de la Transición. *Historia y Comunicación Social* 30(1), 21-30.

1. Introducción y estado de la cuestión¹

Tino Calabuig (Madrid, 1939) es un artista visual que ha destacado en distintos medios como la pintura, la fotografía y el cine. En los años sesenta, tras realizar estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San

¹ Este artículo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación "Fotoperiodismo y Transición española (1975-1982): la fijación y circulación de los acontecimientos a través de la prensa gráfica y su relectura memorística" (PID 2020-113419RB-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. A su vez, este artículo ha sido posible gracias al apoyo de la residencia de investigación del Centro de Estudios y Documentación del MACBA (2023) y de la residencia para proyectos de investigación artística relacionados con los fines y actividad del MNCARS (2024), en el marco del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, financiado por la Unión Europea Next Generation EU.

Fernando, se trasladó a Estados Unidos para continuar su formación artística. Después de participar, allí, en varias exposiciones de pintura, regresó a Madrid, donde se unió, en 1968, a la célula de pintores del Partido Comunista de España (PCE). En 1969, fundó el taller Redor con el artista Alberto Corazón; espacio que, entre 1971 y 1974, también adquirió la función de galería. En esos años, y sobre todo de 1975 en adelante, el trabajo de Calabuig se centró en la fotografía y el cine.² Además de cubrir actos de protesta con su cámara fotográfica, también filmó documentales sobre reivindicaciones político-sociales como *La ciudad es nuestra* (1975). En 1975, se unió al Colectivo de Cine de Madrid y, con Andrés Linares y Adolfo Garijo, filmó los documentales *Vitoria* (1976), *Amnistía y libertad* (1976) y *Hasta siempre en la libertad* (1977). Entre 1975 y 1978, Calabuig organizó diversos cursos de fotografía y cine en Redor; antes de reiniciar, en 1979, la actividad expositiva de la galería. De los años ochenta en adelante, se dedicó profesionalmente a la producción de documentales sobre exposiciones de arte, así como a la creación de films de denuncia. Mantuvo esta vía de interés en décadas sucesivas, a la vez que retomó, a partir de 2005, la práctica pictórica.

A pesar de su importancia, la obra de Tino Calabuig aún no ha sido suficientemente estudiada, sobre todo en lo que respecta a su labor como fotoperiodista y como gestor cultural al frente de la Galería Redor. Sí existen diversas publicaciones acerca de su práctica cinematográfica y principalmente sobre su documental *La ciudad es nuestra* (1975) (Berzosa, 2015; García Cañadas, 2021; Blázquez, 2023), así como acerca de su trabajo en el marco del Colectivo de Cine de Madrid (Arnau Roselló, 2006; Prieto Souto, 2015; Mateo Leivas, 2017 y 2018; La Parra, 2018; Aubert, 2019), estudios a su vez sustentados en el testimonio de los propios miembros del Colectivo (Linares en: Antolín, 1978; Calabuig, 2001; Garijo, 2010). Sin embargo, hasta la fecha, la obra de Calabuig como fotógrafo tan solo ha sido objeto de un único estudio: el trabajo de la investigadora María Fornés *Imágenes del PCE en la Transición española: una aproximación a la serie fotográfica de la Transición de Tino Calabuig* (2022). Asimismo, su papel como promotor de la Galería Redor tan solo ha sido recuperado en un texto de Valeriano Bozal, Juan Albarrán, Tino Calabuig y Alberto Corazón (Bozal et al., 2012) y analizado en recientes publicaciones que principalmente se han centrado en la primera etapa de Redor (Blázquez, 2021; Gray, 2022: 193-200; Salcedo, 2023: 63-66).

2. Objetivos y metodología

El presente estudio tiene como objetivo, por un lado, recuperar y visibilizar la figura de Tino Calabuig como fotoperiodista y, por otro, examinar la función de la Galería Redor como espacio clave para la reivindicación de la fotografía de prensa durante la Transición. En primer lugar, se pretende analizar el trabajo fotoperiodístico de Calabuig realizado desde su militancia en el PCE y, en concreto, un conjunto de fotografías que difícilmente tenían cabida en la prensa del momento, de ahí que el 90 % de ellas no fueran publicadas entonces y no salieran a la luz hasta décadas después. En segundo lugar, se busca estudiar el papel de Redor como galería pionera en la puesta en valor del fotoperiodismo, tanto de la Guerra Civil, al dedicar una muestra individual a la obra de Agustí Centelles, como de la Transición, al acoger una muestra colectiva sobre ese período histórico. Esta última muestra, titulada *Cinco años de fotografía de prensa* (1980), resulta particularmente relevante al ser la primera exposición destinada a repensar un tiempo entonces reciente, los cinco años que sucedieron a la muerte de Franco, a partir de las instantáneas captadas por los fotoperiodistas más destacados de la época.

La metodología de esta investigación comprende una exhaustiva labor de búsqueda documental en archivos. Para ello, se ha consultado el Archivo Redor-Calabuig de la Biblioteca y Centro de Documentación del MNCARS y, en concreto, la serie "Fotografías de la Transición" de la Sección "Tino Calabuig" y las series "Documentos y fotografías de la Galería" y "Exposiciones y happenings" de la sección "Redor". A su vez, se ha consultado el Archivo Lafuente, donde se conserva documentación sobre el trabajo fotográfico de Calabuig, y el Archivo del Centro de Estudios y Documentación del MACBA, donde se conserva material sobre Redor. Asimismo, se ha llevado a cabo una detallada labor de muestreo en el archivo personal de Tino Calabuig y se han consultado los fondos de la Filmoteca Española, con el fin de acceder a los documentales del autor que allí se conservan. La investigación también se ha completado con una detallada búsqueda hemerográfica que ha permitido localizar reportajes fotográficos realizados por el propio Calabuig durante la Transición, así como noticias de prensa referentes a su labor curatorial y, en particular, relativas a la exposición *Cinco años de fotografía de prensa*. Finalmente, también se ha llevado a cabo una entrevista en profundidad con Tino Calabuig acerca de su trayectoria profesional como fotoperiodista, a la vez que como promotor de la Galería Redor.

3. El trabajo fotoperiodístico de Tino Calabuig durante la Transición

Como fotoperiodista, Tino Calabuig fue colaborador independiente de distintos medios y realizó reportajes para, entre otros, *Cambio 16*, *El País Semanal* y *Realidades*; aunque al medio al que estuvo más vinculado fue la revista *Reporter*.³ Además, entre 1975 y 1982, Calabuig también llevó a cabo entrevistas a personalidades

² De este modo explicaba Calabuig su interés por la fotografía y el cine frente a la pintura: "... yo empecé a interesarme por la fotografía —ya no puramente por la imagen pictórica—, y también a sentirme un poco desencantado con el cuadro de caballete, pero no solo con el cuadro de caballete como objeto, sino con lo que significa como valor de cambio, transacción comercial entre el artista, el cuadro, la galería y el cliente [...]. Así me interesé por la fotografía, y posteriormente por el cine" (en: Corbeira, Expósito y Calabuig, 2004: 134).

³ Entre los reportajes de Calabuig como fotoperiodista destacan, entre otros, "Villalar" (1979: 20-23), "Cleaver" (1979: 22-24) y "Otro Madrid, otras cenizas" (1979: 27-30).

del panorama cultural y político como Dolores Ibárruri, Rafael Alberti y Marcelino Camacho. Aparte de estos reportajes y entrevistas, como militante del PCE, Calabuig tomó un gran número de fotografías entre 1976 y 1978; y una muestra de las mismas se encuentra, a día de hoy, depositada en el Archivo Redor-Calabuig.⁴ Como señala la investigadora María Fornés, estas imágenes permiten “conocer la historia del Partido Comunista de España y la cultura visual de la lucha política” que tuvo lugar durante la Transición (2022: 1). En su conjunto, las imágenes del Archivo Redor-Calabuig comprenden un total de 198 fotografías, 287 diapositivas y 38 hojas de contacto. Fornés, en su estudio, las ordena en tres bloques de acuerdo a los temas que se registran en ellas. El primero “La disidencia: manifestaciones y lucha política” reúne fotografías acerca de las bases sociales y la militancia. El segundo bloque “La violencia: odio y ataques hacia el PCE” incluye imágenes sobre la violencia política sufrida por simpatizantes del PCE. Y el tercero “La celebración: homenajes, fiestas y celebraciones del PCE” reúne fotografías en las que domina la presencia de los líderes comunistas. La mayoría son imágenes en blanco y negro y, visualmente, las del primer bloque destacan por su desenfoque, fruto de la rapidez que requería el momento para la toma de las instantáneas de las protestas (Figuras 1 y 2).



Figuras 1 y 2. Tino Calabuig, *Protestas*, 1976

Fuente: Archivo personal de Tino Calabuig.

La mayor parte de estas fotografías no fueron publicadas entonces, como las del entierro, en enero de 1977, de Juan Muñiz Zapico, miembro de Comisiones Obreras y del PCE; imágenes que se incluyen en el primer bloque antes citado centrado principalmente en los militantes de base. Calabuig fotografió y filmó el cortejo fúnebre, en el que hubo un gran número de participantes, y que se ha considerado como una de las mayores manifestaciones públicas de la Transición en Asturias (Figura 3).⁵ A su vez, tampoco aparecieron en prensa las fotografías que tomó del atentado a la librería Alberti en noviembre de 1976, que también registró Calabuig en forma de filmación cinematográfica; fotografías que pertenecen al segundo bloque antes citado sobre la violencia política contra simpatizantes del PCE (Figura 4).⁶ Tampoco fueron publicadas en prensa las fotografías que tomó Calabuig, en marzo de 1977, de la visita a España de los principales dirigentes de los Partidos Comunistas francés e italiano, con el fin de arropar a un PCE aún ilegal y que dejaría de serlo en abril de 1977; una visita también recogida por Calabuig en el registro audiovisual *Encuentro en Madrid* (1977). Estas fotografías pertenecen al tercer bloque antes citado, el referente a las reuniones del PCE (Figura 5).⁷



Figura 3. Tino Calabuig con la cámara de 16 mm y la cámara fotográfica en el entierro de Juan Muñiz Zapico, 1977



Figura 4. Tino Calabuig, *Ataque a la librería Alberti*, 1976



Figura 5. Tino Calabuig, *Conferencia eurocomunista*, 1977

Fuente: Archivo personal de Tino Calabuig.

⁴ A su vez, actualmente, un conjunto de fotografías de este periodo también se encuentran conservadas en el archivo personal de Tino Calabuig y en el Archivo Lafuente.

⁵ Ver: Entierro de Juanín en Asturias, Arch RC 133 (1-5), Biblioteca y Centro de Documentación, MNCARS; y Tino Calabuig, *Entierro de Juanín*, 1977, Filmoteca Española.

⁶ Ver: Ataque a la librería Alberti, Arch RC 135 (1-20), Biblioteca y Centro de Documentación, MNCARS; y Tino Calabuig, *Escenas de la Transición: Librería Alberti 10-11-1976*, 1976, Filmoteca Española.

⁷ Ver: Conferencia eurocomunista, Arch RC 136 (1-42), Biblioteca y Centro de Documentación, MNCARS; y Tino Calabuig, *Encuentro en Madrid*, 1977, Filmoteca Española.

Calabuig calcula que el 90 % de esas fotografías no se publicaron en su momento y que tan solo un exiguo número de ellas salieron a la luz en esos años (en: Fornés, entrevista, 2022: 2). Respecto a esas escasas fotografías de acontecimientos político-sociales que sí fueron publicadas en prensa, cabe destacar el reportaje que Calabuig hizo de los Sucesos de Vitoria y que se publicó en el semanario *Realidades* ("Tragedia en Vitoria", 1976) (Figuras 6 y 7); así como las fotografías que tomó tras los asesinatos de los abogados laboristas de Atocha, publicadas en *Cambio 16* ("El sindicato del crimen", 1977).



Figura 6. Fotografía de Tino Calabuig del funeral de los Sucesos de Vitoria, que apareció en la portada de *Realidades* (1976)



Figura 7. Fotografía de Tino Calabuig de una de las víctimas de los Sucesos de Vitoria, publicada en *Realidades* (1976)

Fuente: Archivo personal de Tino Calabuig.

A su vez, tanto los Sucesos de Vitoria como la Matanza de Atocha fueron cubiertos por Calabuig, Adolfo Garijo y Andrés Linares en el marco del Colectivo de Cine de Madrid, en los documentales *Vitoria* (1976) y *Hasta siempre en la libertad* (1977), respectivamente. Según Calabuig, con el Colectivo, solían "rodar clandestinamente" lo que sucedía en las calles: tenían "el privilegio de tener 'informadores'" que les avisaban de dónde iban a ocurrir las acciones y, a su vez, se habían "hecho con unos carnets de prensa extranjera" que les evitaban represalias (en: Avia, 2018). Esa misma táctica era la que utilizaba Calabuig como fotógrafo. En sus palabras, tanto con el Colectivo como a nivel individual, su objetivo era el de "reflejar con imágenes aquello que estaba sucediendo en las calles", algo que, entonces, no se reflejaba ni en la prensa ni en la televisión nacional y que, por tanto, se consideraba que "no existía" (en: Fornés, entrevista, 2022: 1). Con sus fotografías, buscaba configurar una "crónica en imágenes" de la lucha "que se estaba dando en la calle" y, sobre todo, "de lo que el PCE hizo en la transición" (en: Fornés, entrevista, 2022: 1 y 10). Son imágenes de lo oculto, de lo apenas visible, como las fotografías de las reuniones clandestinas de Santiago Carrillo (Figura 8), o las imágenes de tiradas de propaganda en las que, una vez reveladas, Calabuig tachaba los rostros de los militantes para dificultar su identificación (Figura 9).



Figura 8. Tino Calabuig, *Rueda de prensa clandestina de Santiago Carrillo*, 1976



Figura 9. Tino Calabuig, *Artistas plásticos tiran panfletos en el Mercado Barceló*, 1976

Fuente: Archivo personal de Tino Calabuig.

Estas imágenes nacían de una "pulsión documental", en la expresión utilizada por la investigadora Lidia Mateo Leivas (2020: 42-49). Para Calabuig, su objetivo era el de recoger información histórica, sin intencionalidad artística (en: Fornés, entrevista, 2022: 11). Tomó esas fotografías consciente de que estaba viviendo una época de gran relevancia, tratando de resguardar una memoria colectiva de la agitación política que él mismo experimentó (Fornés, 2022: 13). En palabras de Fornés, su archivo constituye, a día de hoy, una "cultura visual

(inédita o escasamente conocida hasta ahora) de la Transición”, en la que destaca la mirada de los militantes de base en contraposición a los altos cargos del PCE (2022: 5). A diferencia de otras imágenes de la Transición, tomadas por fotoperiodistas ajenos a la militancia, las de Calabuig son imágenes de alguien que participó activamente en la lucha. Sin embargo, ese periodo que aunaba práctica fotográfica y compromiso político duró tan solo unos años. Tras la legalización del PCE y la llegada de la democracia, Calabuig dio fin a su militancia a finales de 1978. A partir de entonces, el autor comenzó a centrarse en retomar la actividad expositiva de la antes citada Galería Redor y en volcarse a partir de los años ochenta en su productora de vídeo.

4. El papel de la Galería Redor en la puesta en valor del fotoperiodismo durante la Transición

Redor fue un espacio alternativo surgido en Madrid en 1969, por iniciativa de los artistas Tino Calabuig y Alberto Corazón, destinado primero a la práctica serigráfica y, a partir de 1971, también a la exhibición de proyectos artísticos multidisciplinares. Algunos críticos como Juan Salinas definieron el espacio como una “no galería”, al no tener la pretensión de convertirse en un espacio comercial como otras galerías al uso (1972: 22). De hecho, en una entrevista, Calabuig reivindicó, no solo el sentido contrahegemónico de Redor, sino también su apuesta por la comunicación frente al arte (en: Iglesias, 1974: 12). Al respecto, señaló que, desde Redor, se buscaba “desmitificar la sublimación de la obra de arte. Tratando de anular los valores de una cotización arbitraria y, sobre todo, mediante la creación de una contracultura” que revalorizara definitivamente “la comunicación” (en: Carrillo, García-Meras y Estella, 2006: 87). En la primera etapa de la galería, entre 1971 y 1974, se celebraron unas 14 exposiciones de carácter multidisciplinar en el espacio, en las que lo único que estaba a la venta era el cartel anunciador de la exposición por una cifra simbólica. Según Calabuig, una de esas muestras, *Propuesta fotográfica* (1973), adelantaba parte del trabajo que se hizo después, en Redor, en la etapa en la que la galería se especializó en fotografía (en: Albarrán, 2012: 315).

Entre 1975 y 1978, periodo en el que no se programaron exposiciones, el espacio se destinó a la impartición de cursos de cine y fotografía. De hecho, como señaló el propio Calabuig, algunos fotoperiodistas “como Joaquín Amestoy se formaron allí” (en: Avia, 2018). Los cursos de fotografía, de nivel elemental y avanzado, estaban dirigidos por Calabuig y el fotógrafo José Miguel Gómez, y abarcaban todo el proceso fotográfico: exposición, revelado, ampliación y acabados (“Cursillos de cine y fotografía”, 1977: 30). Según Calabuig, en España, no existía entonces demasiado interés, a nivel oficial, por proporcionar una formación en fotografía, de ahí que “una gran parte de los profesionales de la cámara” hubieran “aprendido guiados por su propia inquietud y pasando a la práctica desde el primer momento” (en: Fort, 1977: 26).



Figura 10. Cartel de la exposición de Agustí Centelles, Galería Redor, 1979



Figura 11. Tino Calabuig, Agustí Centelles y Jordi Socías, Galería Redor, 1979

Fuente: Archivo personal de Tino Calabuig.

A partir de marzo de 1979, Redor comenzó a acoger muestras fotográficas y se constituyó, desde entonces, en un referente como galería de fotografía.⁸ En esa etapa, durante tan solo un año, Redor formó parte de la red de Galerías-Canon, a través de la cual Canon proporcionaba subvenciones.⁹ Redor se convirtió en un

⁸ “La primera galería de la red Canon se inauguró en Zaragoza en marzo de 1977 [...]. Yem Spectrum Canon fue la segunda galería que se incorporó al circuito. La tercera fue la Redor de Madrid [...]. La última sala que entró en el circuito fue la Spectrum Canon de Girona” (Ribalta y Zelich, 2012: 286).

⁹ De este modo explicaba Calabuig el origen del proyecto: “Después de varios años de parón en la Galería Redor, en 1978 nos replanteamos cómo volver a enfocarlo. En ese momento entramos en contacto con el fotógrafo Albert Guspi, que llevaba con muchísimo éxito el Centro Internacional de Fotografía de Barcelona (CIFB) y tenía una subvención de Canon. Guspi nos propuso que Redor pasara a llamarse Redor-Canon y se convirtiera en una galería fotográfica” (en: Avia, 2018).

espacio pionero en la ciudad, ya que como señaló el crítico Ángel González tan solo existían, en 1979, dos galerías de fotografía en Madrid: la Photogalería y la Galería Redor.¹⁰ A través de esa ayuda de Canon, en 1979, Redor albergó una exposición itinerante dedicada a la fotografía de Dorothea Lange y una muestra del trabajo fotoperiodístico de Agustí Centelles (Figuras 10 y 11), un autor al que un año antes le había dedicado una muestra el Centro Internacional de Fotografía de Barcelona. En 1980, Calabuig organizó una exposición dedicada a analizar el papel del fotoperiodismo durante la Transición, *Cinco años de fotografía de prensa*, y una muestra individual dedicada al trabajo fotoperiodístico de Germán Gallego. Para Calabuig, la fotografía adquiría cada vez más relevancia como “medio de comunicación, información y expresión”, y consideraba “la fotografía aplicada a la prensa un medio fundamental para conocer” lo que estaba “pasando en el mundo” (en: Chamorro, 1979). Después de esta etapa de Redor como Redor-Canon, la galería pasó a estar dirigida por la pareja de Calabuig, Rosalind Williams, comisaria de fotografía que estuvo al frente de la misma a lo largo de los años ochenta y, en esos años, organizó muestras emblemáticas de fotógrafos de renombre como Joan Fontcuberta o Ansel Adams.

5. La exposición *Cinco años de fotografía de prensa* (1980)

La exposición *Cinco años de fotografía de prensa* tuvo lugar en la Galería Redor entre el 19 de febrero y el 4 de marzo de 1980 y reunió un centenar de fotografías, no todas publicadas con anterioridad en prensa pero sí todas consideradas informativas (“La España de la transición...”, 1980: 26). La muestra contaba inicialmente con la obra de 28 fotoperiodistas vinculados a distintos periódicos y revistas, principalmente de Madrid y Barcelona, así como con 2 agencias de prensa. En algunas de las tarjetas de la exposición, se añadieron de forma manuscrita otros 10 nombres adicionales, entre ellos el de Agustí Centelles, de quien también se incorporaron fotografías para esta exposición en forma de homenaje. Participaron, finalmente, en la muestra un total de 38 fotógrafos y 2 agencias (Figura 12).¹¹ Calabuig, al ser preguntado en una entrevista cuál era la exposición más destacada de sus años en Redor, no dudaba en citar esta muestra, ya que reunía a “los fotógrafos de prensa más importantes de la época [...] de todas las revistas y medios de comunicación relevantes que había en aquellos años” (en: Avia, 2018). A su vez, destacó que su importancia residía en haber sido la “primera sobre la fotografía de prensa de la transición” y aquella que permitía mostrar, por fin, el trabajo de los fotógrafos “en libertad” (en: Marí, Ribalta y Zelich, 2012: 347; en: Avia, 2018).¹²

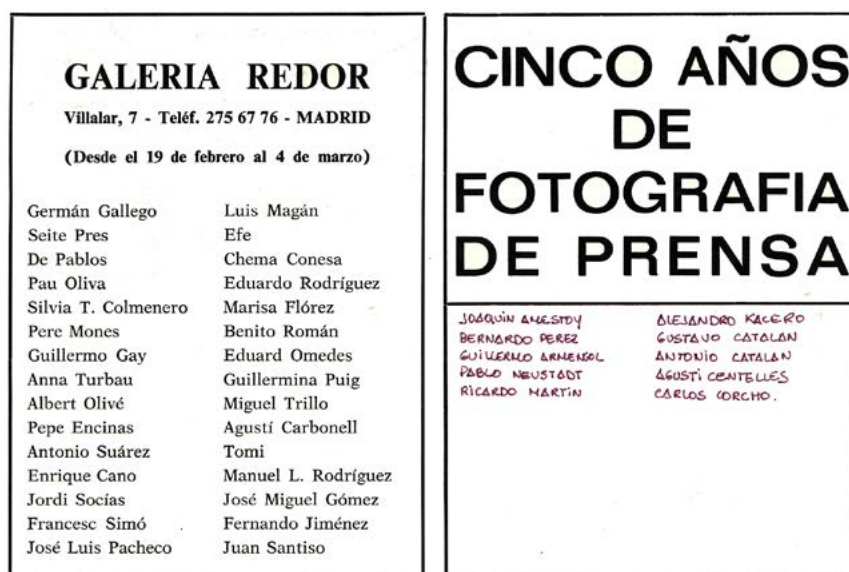


Figura 12. Tarjetas de la exposición *Cinco años de fotografía de prensa*, 1980

Fuente: Archivo personal de Tino Calabuig.

¹⁰ Ángel González resumía, así, las razones por las cuales las galerías de fotografía eran “tan escandalosamente raras” en 1979: “el desinterés del mercado artístico convencional por la fotografía, el que demuestran a su vez las instituciones oficiales destinadas a la promoción cultural y la incuria en que se encuentra la enseñanza de la fotografía, con todo lo que ello comporta” (1979: 29).

¹¹ A continuación, se adjunta el listado de los 38 fotoperiodistas participantes, en el orden en el que figuran en las tarjetas de la exposición: Germán Gallego, José Luis de Pablos, Pau Oliva, Silvia T. Colmenero, Pere Monés, Guillermo Gay, Anna Turbau, Albert Olivé, Pepe Encinas, Antonio Suárez, Enrique Cano, Jordi Socías, Francesc Simó, José Luis Pacheco, Luis Magán, Chema Conesa, Eduardo Rodríguez, Marisa Flórez, Benito Román, Eduard Omedes, Guillermina Puig, Miguel Trillo, Agustí Carbonell, Tomi, Manuel L. Rodríguez, José Miguel Gómez, Fernando Jiménez, Juan Santiso, Joaquín Amestoy, Bernardo Pérez, Guillermo Armengol, Pablo Neustadt, Ricardo Martín, Alejandro Kacero, Gustavo Catalán, Antonio Catalán, Agustí Centelles y Carlos Corcho. A este listado, habría que sumar el nombre de las dos agencias participantes: Seite Pres y EFE.

¹² La muestra fue una iniciativa pionera, destinada a repensar la Transición desde el presente de 1980, tan solo equiparable a una exposición llevada a cabo en el Museo de Bellas Artes de Bilbao al año siguiente, entre el 8 y el 30 de junio de 1981, titulada *Cinco años de prensa gráfica País Vasco 1975-80* y compuesta por fotografías de, entre otros, Ángel Ruiz de Azua o Begoña Gaztañaga (VV.AA., 1981).

La muestra fue una iniciativa del propio Calabuig, quien recopiló información destinada a su organización desde un año antes (“La España de la transición...”, 1980: 26). En una carta del 19 de noviembre de 1979, Calabuig animaba a los fotógrafos a enviar 5 copias de 30 x 40 cm en blanco y negro, o en color, con el fin de que fueran expuestas en el espacio en una exposición colectiva destinada a itinerar después por otras galerías del país.¹³ Fueron muchos los fotoperiodistas que respondieron a este llamamiento. Una vez recibidas las fotografías, el material fue seleccionado por Calabuig, a partir de una selección previa realizada por “los propios autores” y por “las agencias” (“La España de la transición...”, 1980: 26). El cartel anunciador, como declaración de intenciones, señalaba que se trataba de una exposición de fotógrafos jóvenes que habían “revolucionado la manera de hacer y decir qué existía en la fotografía de prensa” (en: Logroño, 1980: 21). En este mismo sentido, Calabuig expresó su interés por organizar esta muestra del siguiente modo:

Con el advenimiento de la democracia se produjo en el campo de la información gráfica, al igual que en otros muchos terrenos, una explosión cualitativa y cuantitativa [...] solo que bastante más condicionada por cuarenta años de censura y represión, en los que la libre reproducción de la imagen estaba absolutamente prohibida. Por eso los cambios se han notado más en las imágenes que, por ejemplo, en el ámbito de la prensa escrita (“La España de la transición...”, 1980: 26).

La exposición, además de ser registrada en vídeo por Calabuig (Blázquez, 2024), también apareció, mediante una selección de fotografías, en el programa *Imágenes* de Televisión Española (Chamorro, 1980). A su vez, al participar en ella un número tan elevado de fotoperiodistas, su repercusión en prensa fue notable. Fue reseñada en *El Periódico de Catalunya*, *El País*, *Diario 16*, *La Calle* y *Ya*, medios en los que, en muchos casos, se reprodujeron también un conjunto de fotografías de la muestra.¹⁴ En *El Periódico de Catalunya*, se hablaba de la exposición como una “antología” y se señalaba que la imagen gráfica servía de “guía-recordatorio” de lo que había ocurrido tras la muerte de Franco, hecho con el que daba comienzo la exposición (“Cinco años...”, 1980: 26). En *El País* se señalaba que los dos temas que predominaban en la muestra eran “las manifestaciones” y la “vida parlamentaria”; aunque, además de estos temas, también se abordaban de forma transversal otros aspectos de la vida cotidiana, así como de los espectáculos, el deporte y la cultura (“La España de la transición...”, 1980: 26; Bartolomé, 1980: 33; “Fotografía...”, 1980: 31).

En *Diario 16*, el crítico Miguel Logroño indicaba que, con la exposición, no existía la voluntad precisa de componer un argumento histórico de esos últimos cinco años, pero sí la de “subrayar una nueva actitud periodístico-artística” (1980: 21). En *La Calle*, el periodista Jorge M. Reverte señalaba que, tras décadas de dictadura, “había renacido la fotografía de prensa”, de ahí la necesidad de incorporar la obra de Centelles como referente histórico (1980: 36). Reverte consideraba a estos fotógrafos renovadores del fotoperiodismo, con “un nuevo estilo en base a muchos estilos”, un estilo basado en no aplicar formas rígidas a un trabajo que tenía que ser creativo y que consistía en interpretar la realidad a través de cada cámara (1980: 36). En el reportaje “Los fotógrafos de la libertad”, se resaltaba cómo, tras la muerte de Franco, “los fotógrafos comenzaron a retratar todo lo retratable” en un “aluvión de imágenes [...] imparable”, que permitió el nacimiento de “una nueva fotografía, una nueva prensa, el derecho a informar y ser informado en libertad” (1980: 23).

Respecto al objetivo de la exposición, para Calabuig, no solo era el de configurar una crónica en imágenes de la Transición, sino también el de “iniciar un debate entre los profesionales de la edición gráfica” (“La España de la transición...”, 1980: 26). En sus palabras, era necesario realizar “una reivindicación del fotógrafo en el campo de la información”, ya que lamentaba que las publicaciones periódicas del país siguieran “sacrificando la imagen a favor del texto” (“La España de la transición...”, 1980: 26). En torno a esta cuestión, Calabuig señaló lo siguiente:

Un problema con el que tropiezan con frecuencia en su vida profesional los fotógrafos españoles de prensa es el no entendimiento en el ajuste y la valoración que se da al texto en el proceso de producción del periódico. La confección se hace en relación directa con el texto, cuando lo cierto es que merecería a veces la pena condensar el periodismo literario, hacerlo menos retórico, a favor de la inclusión de una buena fotografía (“La España de la transición...”, 1980: 26).

A lo que añadía que consideraba que existían en España destacados fotógrafos de prensa; pero que no había, en el país, publicaciones como podían ser *Life* o *Stern*, que dieran suma importancia a la fotografía (“La España de la transición...”, 1980: 26). Es, por ello que, con motivo de la exposición, Calabuig organizó en Redor dos coloquios en los que debatir estas ideas: uno con Jordi Socías y Joaquín Amestoy, y otro abierto a la participación de los fotógrafos y periodistas que quisieran sumarse (“Convocatorias”, 1980a: 26 y 1980b: 34). Asimismo, una vez finalizada la muestra, en mayo de 1980, Calabuig organizó una mesa redonda, en el

¹³ La carta completa decía así: “A la atención de todos los fotógrafos de prensa. La Galería Redor/Canon de Madrid ha organizado una exposición de fotografía con el título ‘5 años de fotografía de prensa en España: 1975-1980’. En esta exposición se pretende sacar a la luz una muestra representativa de la evolución de la fotografía en este campo en los últimos cinco años. Los fotógrafos profesionales interesados en esta exposición deberán enviar 5 copias [de] 30.40 cm en b/n o color a la Galería Redor/Canon. Esta exposición viajará posteriormente al resto de las Galerías Canon de España. El plazo de recepción de material termina el 10 de diciembre. Se ruega envío de currículum y publicaciones para las que habitualmente se trabaja. Saludos. Fdo: Tino Calabuig. Director Galería Redor/Canon. Madrid”. Archivo personal de Tino Calabuig.

¹⁴ Entre otras, se incluyeron las fotografías: *Piquetes de Guísamo* (1977) de Anna Turbau, *Susana Estrada y Enrique Tierno Galván en la entrega de los Premios Populares Pueblo* (1978) de Marisa Flórez, *Recogida de muebles viejos* (1978) y *Sin rumbo fijo* (1979) de Francesc Simó, *Dali* (1979) de Jordi Socías, y *Villalar de los Comuneros* (1979) de Guillermo Armengol.

Instituto Alemán, titulada “Reivindicaciones del fotógrafo en el campo de la información” en la que participaron una veintena de profesionales entre los que se encontraban periodistas como Fernando Jáuregui y Román Orozco; fotógrafos como Raúl Cancio, César Lucas, Juan Santiso y Jordi Socías; así como el propio promotor de la exposición Tino Calabuig. Según los medios, se trató de un coloquio en torno a “los problemas” inherentes a la fotografía, así como de “una reflexión” sobre la propia exposición (“Nombres”, 1980: 24). Además de acompañarse de una proyección (“Noticias breves”, 1980: 23), según el testimonio de Calabuig, se expusieron también las fotografías de la muestra en el Instituto Alemán (Blázquez, 2024).

Cinco años de fotografía de prensa fue la última exposición concebida en Redor bajo el amparo de Canon. En marzo de 1980, Canon retiró su subvención y, como se mencionó anteriormente, Rosalind Williams asumió en los años ochenta la dirección del espacio (Ribalta y Zelich, 2012: 296). Aunque la galería se especializó, a partir de entonces, sobre todo en fotografía artística, aún hubo una exposición más, en 1980, sobre fotografía de prensa. Fue la muestra del fotoperiodista Germán Gallego, que tuvo lugar entre el 10 y el 30 junio. La exposición incluía 70 fotografías tomadas tras la muerte de Franco; por un lado “imágenes de miseria, lucha” y “desesperación” y, por otro, “muecas y poses de políticos”; todo ello evidenciando un claro contraste (Gallego, 1980; “Germán Gallego”, 1980: 2). Imágenes que, como en el caso anterior, además de ser exhibidas también fueron reproducidas en prensa, su medio de partida (“Políticos...”, 1980: 25-26; “Una foto, un fotógrafo”, 1980: 10).

Una vez más, como en la exposición anterior, las fotografías de prensa aparecían en las paredes de la galería ajenas al origen para el que fueron creadas, el medio impreso, y en esa traslación, del plano horizontal al vertical, de verse acompañadas por el titular y el pie de foto a aparecer con entidad propia en la galería, adquirían nuevas lecturas e interpretaciones. En ambos casos, tanto en la exposición *Cinco años de fotografía de prensa* como en la de Germán Gallego, las imágenes aparecían en el espacio expositivo, desprovistas de su contexto original, la noticia escrita; y, a su vez, hacían recordar la cantidad de sucesos que no estaban en esa serie limitada; haciendo, así, revivir otras imágenes en el recuerdo de los espectadores. Ambas exposiciones mostraban lo que ya sí se podía revelar entre 1975 y 1980, aquello que, en un tiempo pasado, no formaba parte de lo visible y lo noticiable.

6. Conclusiones

Este estudio ha permitido resaltar la labor fotoperiodística de Tino Calabuig durante la Transición y subrayar el valor histórico-cultural de la exposición *Cinco años de fotografía de prensa*. Por un lado, las fotografías de Calabuig se constituyeron en documentos clave para entender la historia del PCE y sobre todo la importancia de la militancia de base. Y, por otro, la exposición *Cinco años de fotografía de prensa* fue una muestra de gran relevancia, al haber sido la primera antología fotográfica sobre la Transición. No solo fue destacada por su papel pionero, sino también por reunir a un número muy elevado de fotoperiodistas de los medios más relevantes del momento. Debido a la reflexión que generó, a través de los reportajes que inspiró y los debates que propició, permitió abrir una vía de discusión acerca de la importancia de la fotografía de prensa y la necesidad de su puesta en valor. La iniciativa por parte de Calabuig de resumir, en 1980, la Transición en un centenar de fotografías, constituyó un paso innegable para repensar históricamente ese periodo.

La exposición fue fruto de la selección del comisario, de las agencias y de los propios fotógrafos; quienes, en algunos casos, veían por primera vez sus imágenes en las paredes de una galería. Esa selección favoreció su visibilidad. En muchos casos, los fotógrafos continuaron preservando esas fotografías como las más significativas, y ofreciéndolas como las más destacadas para futuras exposiciones sobre ese periodo. Esas imágenes solían ser las de los acontecimientos históricos más emblemáticos, pero también las que más dificultades había entrañado su toma, las que respondían a un momento excepcional, o las que, fruto de la casualidad, propiciaban un encuentro inesperado. Así, se fue configurando un canon de imágenes de la Transición. A fuerza de ser vistas, esas fotografías lograron formar parte del imaginario colectivo, y constituirse, en muchos casos, en las imágenes más reconocibles de ese periodo.

Sin embargo, en esa elección, como en cualquier otro proceso de selección, se quedaron al margen muchas otras imágenes, que, opacadas, permanecieron en un régimen de invisibilidad. De ello, son ejemplo las fotografías de Tino Calabuig de la militancia del PCE; imágenes que permanecían inadvertidas en un cajón de Redor, mientras que en las paredes de la galería, por decisión propia, se mostraban otros relatos: aquellos creados por sus compañeros de profesión, quienes, ya por fin, como se señalaba en la prensa, podían mostrar sus fotografías “en libertad”. No obstante, tiempo después, Calabuig decidió sacar a la luz esas imágenes propias, no solo depositándolas en archivos para su estudio, sino también resignificándolas en documentales como *Lunes negro*, *Atocha 55* (1997) y en exposiciones como *Imágenes de la Transición española* (2002). Con esos documentales y exposiciones, Calabuig buscaba mostrar la Transición como una “combinación de esfuerzos, una mezcla de partidos políticos” y “movimientos ciudadanos, surgidos en la universidad y en las fábricas” (en: Vadillo, 2003). Es, por ello, que insistía en reflejar el poder del tejido social como motor de cambio, un interés manifiesto que también se hizo patente en una reciente exposición titulada *Secuencias de la Transición* (2019), en la que se apostaba por la recuperación de la memoria de los movimientos sociales y en la que, esta vez sí, se mostraban las fotografías de Calabuig junto con la de otros fotoperiodistas como Marisa Flórez, Gustavo Catalán o Germán Gallego; incorporando, así, la mirada de Calabuig al resto de relatos gráficos de la Transición.

Las imágenes, tanto las tomadas por Calabuig, y que no mostró públicamente en su momento, como las que reunió en la Galería Redor en 1980, y sí decidió mostrar, permitieron desvelar lo que estaba oculto y hablar de la utilidad informativa de la fotografía. A su vez, su trabajo fotográfico y cultural, el de entonces y el de

las últimas décadas, ha permitido articular una crónica gráfica de carácter colectivo y un vehículo de conocimiento crítico de ese periodo histórico. Los resultados de este estudio invitan, por ello, a futuras investigaciones sobre el impacto del fotoperiodismo en la construcción de la memoria colectiva de la Transición.

7. Referencias

- Albarrán, Juan (2012): "Entrevista con Tino Calabuig", en Albarrán, Juan, *Del fotoconceptualismo al fototableau: fotografía, performance y escenificación en España (1970-2000)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 310-317.
- Antolín, Matías (1978): "Entrevista con Andrés Linares. El 'porqué' de un cine militante", *Cinema 2002*, n.º 43, septiembre, pp. 64-69.
- Arnau Roselló, Roberto (2006): *La guerrilla de celuloide: resistencia estética y militancia política en el cine español (1967-1981)*. Tesis doctoral, Universitat Jaume I.
- Aubert, Jean Paul (2019): "Quand le cinéma descend dans la rue. *Amnistía y libertad* y *Hasta siempre en la libertad*, deux films du Colectivo de Cine de Madrid", *Cahiers d'études romanes*, n.º 19, pp. 183-198.
- Avia, Marina (2018): "Arte y acción política con Tino Calabuig", *Exit Express*, 13 de septiembre. Recuperado de: <https://exitmedia.net/voces/tino-calabuig-llega-un-momento-en-el-que-te-apetece-volver-a-coger-un-lienzo/>
- Bartolomé, Martín (1980): "Dos épocas, dos enfoques", *Ya*, 6 de marzo, pp. 32-33.
- Berzosa, Alberto (2015): "El movimiento ciudadano en *La ciudad es nuestra*", *Rinconete*, 7 de abril. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril_15/07042015_01.htm
- Blázquez, Elena (2021): "Redor, une 'non-galerie' : histoire d'un lieu artistique alternatif à la fin du franquisme", *Journal de l'UEBK*, n.º 6+7, pp. 33-36.
- Blázquez, Elena (2023): "Una visión de Madrid y sus barrios a través del documental *La ciudad es nuestra* de Tino Calabuig", *L'Atalante*, n.º 36, pp. 95-106.
- Blázquez, Elena (2024): "Entrevista inédita con Tino Calabuig", 22 de septiembre.
- Bozal, Valeriano, Calabuig, Tino, Corazón, Alberto y Albarrán, Juan (2012). "Espacios de tránsito. A propósito de Redor y Equipo Comunicación", en Albarrán, Juan (coord.). *Arte y transición*. Madrid: Brumaria, pp. 283-296.
- Calabuig, Tino (1975): *La ciudad es nuestra*.
- Calabuig, Tino (1979): "Otro Madrid, otras cenizas", *El País Semanal*, 25 de febrero, pp. 27-30.
- Calabuig, Tino (1979): "Cleaver", *El País Semanal*, 1 de abril, pp. 22-24.
- Calabuig, Tino (1979): "Villalar", *El País Semanal*, 29 de abril, pp. 20-23.
- Calabuig, Tino (1997): *Lunes negro*, *Atocha* 55.
- Calabuig, Tino (2001): "El colectivo de cine de Madrid", *Utopías, nuestra bandera: revista de debate político*, n.º 190, pp. 43-47.
- Carrillo, Jesús, García-Meras, Lidia y Estella, Ignacio (eds.) (2006): *Desacuerdos 3: sobre arte, políticas y esfera pública*. Barcelona, San Sebastián y Sevilla: MACBA, Arteleku y UNIA.
- Chamorro, Paloma (1979): "Artes visuales – Fotografía (I)", *Imágenes*, TVE, 2 de abril.
- Chamorro, Paloma (1980): "Reportaje sobre la exposición *Cinco años de fotografía de prensa*", *Imágenes*, TVE, 26 de marzo.
- "Cinco años de España en fotos" (1980): *El Periódico de Catalunya*, 24 de febrero, pp. 26-27.
- Colectivo de Cine de Madrid (1976): *Vitoria*.
- Colectivo de Cine de Madrid (1976): *Amnistía y libertad*.
- Colectivo de Cine de Madrid (1977): *Hasta siempre en la libertad*.
- "Convocatorias" (1980a): *El País (Madrid)*, 20 de febrero, p. 26.
- "Convocatorias" (1980b): *El País (Madrid)*, 5 de marzo, p. 34.
- Corbeira, Darío, Expósito, Marcelo y Calabuig, Tino (2004): "Entrevista a Tino Calabuig (extracto)", en Carrillo, Jesús y Estella, Ignacio (eds.), *Desacuerdos 1: sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Barcelona, San Sebastián y Sevilla: MACBA, Arteleku y UNIA, pp. 131-135.
- "Cursillos de cine y fotografía" (1977): *El País*, 26 de enero, p. 30.
- "El sindicato del crimen" (1977): *Cambio* 16, 21-27 de marzo, pp. 8-15.
- Fornés, María (2022): *Imágenes del PCE en la Transición española: una aproximación a la serie fotográfica de la Transición de Tino Calabuig*. TFM, Universidad Autónoma de Madrid y Universidad Complutense de Madrid.
- Fort, Carmina (1977): "Dos nuevos cursos de cine y fotografía", *Diario 16*, 31 de enero, p. 26.
- "Fotografía, Art Decó y Pintura, en 'Imágenes'" (1980): *Diario 16*, 26 de marzo, p. 31.
- Gallego, Germán (1980): *Germán Gallego: Galería Redor, 10/30 de junio*. Folleto de la exposición, Material Especial 7232, Biblioteca y Centro de Documentación, MNCARS.
- García Cañadas, Alfonso (2021): "La ciudad de Tino: Contrainformación en el Madrid del tardofranquismo y la transición", en Ramos Arenas, Fernando (coord.), *Una cultura cinematográfica en transición: España 1970-1986*. Valencia: Tirant lo Blanch, pp. 303-326.
- Garijo, Adolfo (2010): *Vitoria. Colectivo de Cine de Madrid 1975-1977*. Madrid: Lulu.
- "Germán Gallego" (1980): *El País (Artes)*, 28 de junio, p. 2.
- González, Ángel (1979): "Las galerías fotográficas", *El País*, 27 de septiembre, p. 29.
- Gray, Taylor (2022): *The Making of Visual Arts Policy and Artistic Advocacy in Late Francoist Spain*. Tesis doctoral, University of California San Diego.

- Iglesias, María Antonia (1974): "Por una nueva misión del arte. Tino Calabuig: 'Tratamos de desmitificar la obra de arte y crear una verdadera contracultura'", *Informaciones de las Artes y las Letras*, 10 de enero, p. 12.
- "La España de la transición, vista por los fotógrafos" (1980): *El País*, 21 de febrero, p. 26.
- La Parra, Pablo (2018): *Displaced Cinema: Militant Film Culture and Political Dissidence in Spain (1966-1982)*. Tesis doctoral, New York University.
- Logroño, Miguel (1980): "Arte y testimonio en la nueva fotografía de prensa", *Diario 16*, 19 de febrero, p. 21.
- "Los fotógrafos de la libertad: cinco años de fotografía de prensa" (1980): *S. I.*, 2 marzo, p. 23. Recortes de prensa sobre exposiciones en la Galería Redor, Arch. RC PL 12_071 / 1-35, Biblioteca y Centro de Documentación, MNCARS.
- Marí, Bartomeu, Ribalta, Jorge y Zelich, Cristina (2012): *Centre Internacional de Fotografia de Barcelona (1978-1983)*. Barcelona: MACBA.
- Mateo Leivas, Lidia (2017): "Genealogía visual de los Sucesos de Vitoria (1976). Fugas del archivo e imágenes clandestinas del Colectivo de Cine de Madrid", *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 18, n.º 4, pp. 363-389.
- Mateo Leivas, Lidia (2018): *Imágenes clandestinas y saber histórico. Una genealogía del cine clandestino del tardofranquismo y la transición*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.
- Mateo Leivas, Lidia (2020): *El reverso de la censura. Cine clandestino durante el tardofranquismo y la Transición*. Murcia: CENDEAC.
- "Nombres" (1980): *Diario 16*, 10 de mayo, p. 24.
- "Noticias breves" (1980): *ABC (Madrid) (Noticiero de las Artes)*, 11 de mayo, p. 23.
- "Políticos en pijama" (1980): *Interviú (Protagonistas de la Semana)*, 22 de mayo-28 de mayo, pp. 25-26.
- Prieto Souto, Xosé (2015): *Prácticas fílmicas de transgresión en el estado español (tardofranquismo y transición democrática)*. Tesis doctoral, Universidad Carlos III de Madrid.
- Reverte, Jorge M. (1980): "Cinco años de fotografía de prensa", *La Calle*, 18-24 de marzo, pp. 36-39.
- Ribalta, Jorge y Zelich, Cristina (2012): "De la galería Spectrum al CIBF. Apuntes para una historia", en Marí, Bartomeu, Ribalta, Jorge y Zelich, Cristina, *Centre Internacional de Fotografia de Barcelona (1978-1983)*. Barcelona: MACBA, pp. 283-297.
- Salcedo, Esteban (2023): *Seis exposiciones: el papel de las galerías en la formación de la cultura arquitectónica de Madrid, de 1974 a 1984*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid.
- Salinas, Juan (1972): "Las 'no galerías'", *Nuevo Diario*, 2 de abril, p. 22.
- "Tragedia en Vitoria" (1976): *Realidades*, n.º 1, 12-18 marzo, pp. 4-5.
- "Una foto, un fotógrafo" (1980): *La Calle*, 10-16 de junio, p. 10.
- Vadillo, E. (2003): "El estreno del documental *Tiempos de Transición* cierra los actos de la Constitución", *El Correo (Miranda de Ebro)*, 7 diciembre.
- VV.AA. (1981): *Cinco años de prensa gráfica País Vasco 1975-80*. Bilbao: Museo de Bellas Artes.