

**Romero Escrivá, Rebeca y Arroyo, Lorna (editoras), 2024.
*Imágenes en tránsito. Fotoperiodismo
y Transición española (1975-1982).*
Valencia: Tirant humanidades, 328 pp.
ISBN: 78-84-1183-465-0. Depósito Legal: V-2268-2024**

Ana Tagarro Siota

Doctoranda Universidad Complutense de Madrid

<https://dx.doi.org/10.5209/hics.100502>

Este libro analiza, desde una perspectiva plural y poliédrica, el papel desempeñado por el fotoperiodismo —con las revistas gráficas y la prensa diaria como puntos cardinales de expresión—, en la representación de las realidades sociales y políticas que transformaron España durante el periodo comprendido entre 1975 y 1982 conocido como “Transición”. En esta etapa, los medios de comunicación vivieron una significativa metamorfosis con la desaparición de la censura y surgieron nuevas publicaciones y empresas periodísticas con el propósito de dar cuenta del nuevo ciclo político; en este sentido, los medios fueron decisivos en la configuración de una cultura democrática y de la opinión pública. Es más, con distintos matices y pocas excepciones, reflejaron el nuevo marco político y, en especial, a los actores y sectores sociales que pugnarón por liderar el proceso político. En este escenario, la imagen tendrá un protagonismo destacado en la fijación de estas transformaciones. Una nueva generación de reporteros gráficos trabajará siendo consciente del momento histórico que viven y de la capacidad de la fotografía para testimoniarlo (Rodríguez Tranche, 2024).

En esta transformación, las cabeceras más importantes del escenario mediático de nuestro país empezaron a dar una importancia fundamental e inédita a la fotografía y al diseño gráfico. El diario *El País* se consolidó como ejemplo emblemático del cambio, no sólo porque contaba con una abultada plantilla de fotógrafos de primera línea sino porque impulsó la figura del editor gráfico: son tiempos para nuevas miradas y los diarios las recogerán infiriendo un periodismo que tiene en cuenta el valor de la imagen no sólo desde la fuerza de sus elementos compositivos (encuadres valientes, ópticas variadas, ángulos arriesgados...) sino desde el manejo de la edición gráfica, situando las fotografías en ubicaciones y tamaños nunca antes vistos. Las fotografías dejan de ser ilustraciones visuales de fotógrafos invisibles para convertirse en un ingrediente fundamental del diseño de la página.

A lo largo de los capítulos del libro, el lector va visitando los diferentes espacios que configuran esta nueva cartografía mediática de nuestro país. Elpidio del Campo demuestra cómo los fotógrafos huyen del protocolario encuadre —plano y sin profundidad— y de la pose rígida y severa del retratado, en busca de una sensación de inmediatez y naturalidad, gracias al uso de objetivos grandes angulares como muestra de ese nuevo fotoperiodismo que hace coincidir en sus composiciones “imágenes de gran potencia con discursos ricos y complejos sobre la realidad social capturada” (Del Campo, 2024: 65). Leónidas Spinelli y Ana Cortijo ponen de manifiesto cómo la transición hizo posibles nuevos escenarios culturales que serán retratados por un puñado de fotógrafos asociados al movimiento conocido como La Movida. El capítulo muestra como este grupo de artistas “propusieron una renovación estética y narrativa donde la experimentación visual y conceptual ofrecía un enfoque fresco y vanguardista que desafiaba las convenciones establecidas” (Spinelli y Cortijo, 2024: 242), consolidando un lugar referente de la fotografía española en el universo de la fotografía contemporánea. Lorna Arroyo pone sobre la mesa cómo la Transición hizo posible el encuentro de la cultura y la política con el exilio republicano de 1939. Sus páginas recorren a través de las fotografías de Marisa Flórez el regreso de María Teresa León, Rafael Alberti y *Pasionaria*. Emblemática es la fotografía en la que ambos bajan del brazo por las escaleras del Congreso de los Diputados para integrarse en la mesa de edad durante la primera sesión de las Cortes Constituyentes, abandonando la bandera tricolor en beneficio de la monárquica, aunque como avanzaba Santiago Carrillo, “en este punto la opción hoy no está entre la Monarquía y la República sino entre la dictadura y la democracia” (Carrillo en Arroyo, 2024: 90). También desde el exilio, Rebeca Romero acerca de manera meticulosa y sistemática cómo los medios reflejaron el regreso del *Guernica* a España y cómo el tratamiento mediático del acontecimiento desbordó el propio suceso que le dio origen: “la prensa asoció la recuperación de las libertades civiles con su devolución (...) a petición del propio Picasso, como recordatorio ético de la necesaria reconciliación entre españoles” (Romero Escrivá, 2024: 111). La autora realiza un análisis minucioso de las fotografías publicadas en distintos medios

durante la presentación de la obra en Madrid, así como un excelente análisis de lo que supuso la vuelta del *Guernica*, “el último exiliado”.

La tercera parte del libro muestra dos investigaciones que trabajan los espacios públicos como lugares para la lucha y la agitación social. La periferia, como punto ciego de la ciudad, es analizado por Ana González en un bello relato que explora el activismo vecinal desde distintos espacios discursivos donde las imágenes de fotógrafos como Armengol, Román o Palomino, se impregnan de memoria colectiva a través de fotografías en las que se muestra esa cultura de la resistencia popular “operando con mecanismos propios del reportaje social, como testigos privilegiados de unas formas de vida a punto de transformarse (...) que recupera la narrativa de la participación popular en la lucha por la democracia” (González, 2024: 197). Ese mismo espíritu de lucha es el que plantea Elena Blázquez a través del análisis de las fotografías que Anna Turbau realiza en Galicia en la construcción de la Autopista del Atlántico en las que destaca el activismo de las mujeres para movilizar la conciencia social retratando mujeres campesinas junto a sus casas o sus animales “en un paisaje que parecía encontrarse en la encrucijada entre dos mundos, uno por venir que respondía a intereses económicos, frente a otro que se buscaba hacer desaparecer” (Blázquez, 2024: 205). En esta línea de trabajo, el capítulo escrito por Mar Marcos hace foco sobre el mundo rural como aquel que pareciera no estar asociado a la modernización y la democracia construidas durante la Transición, demostrando como partidos, organizaciones y sindicatos agrarios jugaron un papel fundamental para su consecución. El texto hace escala en “el álbum familiar de las mujeres invisibilizadas de la transición, a través de fotografías que muestran, en sí mismas, las contradicciones del cambio” (Marcos, 2024: 269), aquellas que recogen la esencia del trabajo cotidiano realizado por las mujeres que, alejadas de la fascinación de los flashes, contribuyeron a crear una España diferente.

Por último, la cuarta parte del libro dedicado a la representación de la mujer se cierra con una aportación sobre la práctica fotográfica feminista de Pilar Aymerich a través de las investigaciones realizadas por María Rosón en el archivo de la fotógrafa y, concretamente, en la serie Cárcel de la Tinintat, cuyo conjunto fotográfico “pone el énfasis sobre las condiciones de vida de las mujeres en las cárceles y el sentido de los delitos por los que eran arrestadas, no exentos de violencia política” (Rosón, 2024: 272). Las fotografías de la cárcel dotan al lugar de una representación falsamente humanizada pese a lo cual, muestran toda la fuerza de esas mujeres encarceladas por delitos sexistas, sus luchas y su valor para enfrentarse a la justicia patriarcal y a su falta de libertad.

Como se apunta en las páginas del prólogo, el objetivo nuclear de este texto es reivindicar la importancia del fotoperiodismo durante la Transición y su ruptura con las rutinas de una profesión entumecida durante la dictadura, que implosiona con fuerza para construir la imagen de esas libertades que, poco a poco, se iban construyendo. Pero el texto va más allá al proponer cómo esas imágenes han superado el contexto para el que fueron creadas adquiriendo una “prevalencia en los relatos mediáticos, históricos, divulgativos... de la Transición porque, una parte significativa de las imágenes de estos años ha cristalizado como verdaderos iconos memorísticos de la historia de España” (Romero Escrivá y Arroyo, 2024: 22).

Este libro es parte del proyecto de I+D+i titulado *Fotoperiodismo y Transición española (1975-1982): la fijación y circulación de los acontecimientos a través de la prensa gráfica y su relectura memorística*, Ref. PID 2020-113419RB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/