



COMUNICACIÓN
COMUNITARIA,

SABIDURÍA COLECTIVA Y

CONVIVENCIA
DEMOCRÁTICA

Coartar la memoria. El relato de la represión y la depuración fotográfica ambulante durante el franquismo

RESTRICTING MEMORY. THE ACCOUNT OF REPRESSION AND STREET PHOTOGRAPHIC PURGING DURING THE FRANCO REGIME

Noemí Díaz Rodríguez

Universidad de Oviedo

diaznoemi@uniovi.es

 0000-0001-5363-366X

Resumen

Frente al discurso hegemónico sobre la historia fotográfica española, los ejecutantes de un documentalismo más particularizado (fuera de los circuitos retratísticos o los estudios fotográficos) suelen ubicarse en los márgenes del recuerdo y de la memoria. Aún más cuanto más recóndito sea el campo geográfico de la investigación. Por norma general, aludimos a una práctica profesional anónima, humilde y engendrada por las necesidades personales, comúnmente calificada como descuidada. El anhelo, sin embargo, es el de trasmitir su realidad inmediata.

En base a estas consideraciones, el artículo reflexiona sobre el desarrollo profesionalizante de la fotografía durante la dictadura franquista. En ese tiempo, todo acto que pudiera suponer la contra-imagen del Régimen simbolizó una amenaza, siendo víctima directa de la censura y la represión. Periodistas,

reporteros gráficos y fotógrafos independientes resultaron damnificados durante este proceso. Para su análisis, abordamos el estudio de su ambiente profesional en Asturias y la depuración laboral experimentada entre las décadas de 1940 y 1960. Más concretamente, este trabajo es fruto del vaciado archivístico de la documentación censora de la región, atesorada en los fondos del Archivo Histórico de Asturias, y proceder a su revisión cualitativa desde la historia social. La muestra, de unos 357 expedientes laborales, permite alcanzar el objetivo principal de comprender y exponer la conceptualización sociolaboral de estos "otros" profesionales en un periodo complejo, así como las consecuencias profesionales y personales ocasionadas por el control al que se vieron sometidos.

Palabras clave

Fotografía; franquismo; depuración; Asturias; fotógrafos ambulantes; franquización sociolaboral.

Abstract

In contrast to the hegemonic discourse on Spanish photographic history, practitioners of a more specialized documentary approach (outside of portraiture circles or photography studios) tend to position themselves on the margins of recollection and memory. This is even more so the more remote the geographical field of research. As a general rule, we refer to an anonymous, humble professional practice engendered by personal needs, commonly described as neglected. The desire, however, is to convey its immediate reality.

Based on these considerations, the article reflects on the professional development of photography during the Franco dictatorship. During this time, any act that might represent a counter-image of the regime symbolized a threat, and it was directly targeted by censorship and repression. Journalists, photojournalists, and independent photographers were harmed during this process. To analyze this work, we examine their professional environment in Asturias and the labor market expulsions experienced between the 1940s and 1960s. More specifically, this work is the result of an archival exfiltration of the region's censorship documentation held in the Historical Archive of Asturias, and a qualitative review of it from a social history perspective. The sample of approximately 357 labor files allows us to achieve the primary objective of understanding and exposing the socio-labor conceptualization of these "other" professionals during a complex period, as well as the professional and personal consequences of the control to which they were subjected.

Keywords

Photography; franquism; purges; Asturias; street photographers; socio-laboral franchising.

Cómo citar/ How to cite: Díaz Rodríguez, Noemí (2025). Coartar la memoria. El relato de la represión y la depuración fotográfica ambulante durante el franquismo. *IC. Revista científica de Información y Comunicación*, (22), 281-303. <https://dx.doi.org/10.12795/IC.2025.I22.12>.

Sumario / Summary

1. Introducción / *Introduction*
 - 1.1. Objetivos e hipótesis / *Objectives and hypotheses*
 2. Fuentes y metodología / *Sources and Methodology*
 3. En el ojo de la aguja: la práctica fotográfica durante el franquismo / *In the Eye of the Needle: Photography During the Franco Regime*
 4. Asturias: estudio de caso / *Asturias: Case Study*
 - 4.1. Análisis de los resultados / *Analysis of Results*
 5. Conclusiones / *Conclusions*
- Bibliografía / *References*

1. Introducción

Entre finales de 2021 e inicios de 2022, la Sala Canal de Isabel II albergó en sus paredes la exposición “Alfonso. Cuidado con la memoria”. El título alude a la extrema beligerancia con la que el Franquismo actuó en el desarrollo vital y laboral de los fotógrafos. Más concretamente, refiere a una breve crónica publicada en 1942 en *El Alcázar*, periódico toledano aunque por aquel entonces editado en Madrid y que, con el mismo título, advirtió a la gran estirpe del fotoperiodismo español lo siguiente: “cuidado [...] debe evitar provocar a los que tienen memoria, ofensas que perdonar y agravios que vencer”¹.

La sentencia mostraba el interés del dictador por acallar a quienes eran capaces de documentar visualmente la realidad de su país y, por extensión, poner en peligro su constructo españolizante. La insinuación se convirtió en amenaza y finalmente selló el destino de una firma familiar a la que se le negó la obtención del carné de oficio, abocándola al trabajo en estudio hasta 1954. El caso de los Alfonso nos habla, en esta línea, de la arbitrariedad con la que el Régimen utilizaba a los fotoperiodistas, y los ponía al servicio de su aparato visual.

En un contexto de feroz control sobre la ciudadanía, el factor gráfico jugó un importante papel en lo que al sintagma representativo y la peligrosidad de su oficio se refiere. Por un lado, los nuevos documentos de identificación nacional incorporaban el retrato como elemento de verificación personal, pero también de vigilancia. Se convirtió en “fe de vida, y la fotografía en blanco y negro, en el testimonio de la existencia” (Sánchez Vigil, 2013, p. 338). Por otro, el acto fotográfico y periodístico en total, así como sus ejecutantes, fueron víctimas de la inspección, la represión, la depuración profesional y los juicios hacia quienes no profesasen su misma doctrina.

1. Cita extraída de la sección “Día tras día” del periódico *El Alcázar*, 30 de julio de 1942, página 3. La referencia hemerográfica exacta se ha obtenido mediante consulta a la propia comisaría de la exposición, Ana Berruguete, efectuada el 7 de enero de 2025.

A partir de aquí, este artículo explora la franquización sociolaboral que el Régimen ejerció sobre la práctica fotográfica en Asturias, una región normativamente desatendida en las monografías de la historia reciente de España, con el fin de abogar por la validez e importancia de los estudios dedicados a las microhistorias (fotografía en ambulancia) o microentornos (en este caso, el asturiano) para la comprensión y el análisis global del relato histórico, más rico y plural.

1.1. Objetivos

Anhelando enriquecer las informaciones vitales de los fotógrafos ambulantes, minuteros y anónimos, este artículo aspira concurrir los siguientes objetivos:

- 01. Analizar el ámbito sociolaboral de la condición no hegemónica o no profesional de la fotografía (la ambulancia, la fotografía de calle y los fotógrafos subcontratados por otros), en un contexto regional apenas investigado, como es el asturiano.
- 02. Revisar las escasas aportaciones existentes (García-Prendes, 2001), enriquecerlas y ampliar sus conclusiones.

2. Fuentes y metodología

Para la elaboración de este artículo se ha procedido al vaciado y análisis de los fondos atesorados en el Archivo Histórico de Asturias (en lo siguiente, AHA), en lo referente a la sección de Gobernación Civil y Orden Público, ubicándose allí algunos de los expedientes profesionales de los fotógrafos ambulantes de la región.

A finales de la década de 1990, el historiador Ramón García Piñeiro descubrió dicha documentación entre los legajos acumulados en el convento de Las Pelayas de Oviedo, procediendo entonces a iniciar los trámites para su catalogación. Esta labor terminó embarcándose en un proyecto más ambicioso, dedicado a la primera monografía sobre la trayectoria fotográfica de Valentín Vega, editada a inicios del siglo XXI (López Álvarez y Lombardía Fernández, 2001). En ella, Asunción García-Prendes dedicó finalmente un capítulo a la dimensión de los fotógrafos ambulantes en la inmediata posguerra, así como al análisis cualitativo e inventario de los carnés, peticiones y cédulas laborales a las que referimos. A partir de aquí, este trabajo amplia el marco teórico precedente de forma cuantitativa (de 247 expedientes del estudio original, a 357) y los enriquece con una revisión de enfoques territoriales, técnicos, temporales, de género y tipológicos.

A fin de constatar la particularidad de Asturias sobre otras regiones caracterizadas por la importancia de estos fotógrafos anónimos o ambulantes, se han consultado algunas obras referidas a la represión gráfica en otros entornos. Estas, a pesar de concentrarse en la represión franquista sobre los periodistas españoles (Salas Franco, 2006; Langa-Nuño, 2009; Sanz-Hernando y Pena Rodríguez, 2022; Langa-Nuño y López Romero, 2023), permiten extraer el concepto de una represión laboral generalizada sobre cualquier elemento trasmisor de ideologías, fuese en imagen o en texto. Asimismo, resulta factible adecuar algunas de sus consideraciones al hurao espacio restante: el de la depuración profesional a los colegas gráficos de oficio. En esta línea, acercarnos a las vivencias de quienes registraban la memoria desde un objetivo fotográfico más humilde supone, igualmente, acercarnos al concepto de microhistoria (Serna y Pons, 1993).

3. En el ojo de la aguja: la práctica fotográfica durante el Franquismo

Que un camello traspase el ojo de una aguja se ha convertido en la metáfora bíblica predilecta para aludir a la complejidad sociolaboral durante la dictadura franquista desde que Núñez Díaz-Balart (1997a) acuñó tal referencia. En efecto, el inquisitivo afán del Estado franquista por controlar la sociabilidad recuperó la obligatoriedad de los carnés profesionalizantes de la República durante la posguerra. Si bien, readaptó y endureció sus procesos de adquisición.

Años más tarde, en 1949, Francisco Franco era bendecido con el carné número 1 del Registro Oficial de periodistas². Este hecho constituía, por extensión, la intromisión del caudillaje español en el propio espectro laboral de los medios de comunicación y propaganda. En otras palabras, el adoctrinamiento de la dictadura se extendía sobre sus contenidos mediáticos y los perfiles profesionales que los firmaban, como también, sobre todos aquellos que formaban parte del mismo ambiente de la comunicación social, aunque no tuvieran un vínculo contractual tan marcado como los reporteros gráficos: los fotógrafos ambulantes, o de calle.

En suma, el gremio (foto)periodístico y fotográfico en general aglutinó desapariciones, asesinatos y, con "mayor" suerte, huidas a tiempo o vidas abocadas a la clandestinidad. La propia Asociación de la Prensa madrileña, modelo a seguir por el resto, llegó incluso a justificar la represión iniciada desde entonces

2. Información extraída del ABC madrileño, 21 de julio de 1949. Sobre la faceta articulista del Caudillo, resulta de interés Sánchez-Illán y Lumbreras Martínez (2016).

dada “la participación anchísima que los periodistas han tenido en los desastres de España y en las causas que hicieron imprescindible y urgente, en el mes de julio de 1936, el alzamiento de nuestro glorioso ejército” (Terrón Montero, 1981, p. 62). Cabe presuponer lo que afectarían tales palabras a quienes eran capaces de contravenir a la “imagen” oficial del Régimen, siendo preciso controlar no solo a quienes gozasesen de un vínculo contractual con los medios de comunicación sino, sobre todo, a los ubicados en el anonimato o en una práctica más independiente.

Sin embargo, las imágenes proyectadas sobre España y, especialmente, sobre Asturias, eran distintas. La región se encontraba gráficamente intervenida desde la guerra. Era preciso dominarla y rehabilitarla, a fin de integrarla en un proyecto beneficioso para la economía y la industrialización del país. Este cambio, nuevamente de “imagen”, derivó en una cotidaneidad utópica. Ansón alude así a la existencia de “una España” frente a la “narrativa de la posguerra” traducida fotográficamente, descompensada y sin relación entre ambas: “[...] como si al concluir esa guerra, la historia que vino después no tuviera historia visual. O si se prefiere, que la historia visual que siguió a la guerra tenía poco que ver, nunca mejor dicho, con lo que se estaba gestando en España” (2019, p. 13). Anodina, engalanada por los retratos oficiales, los bautizos o las bodas públicas que fomentaba la batuta del nacionalcatolicismo. Y todo en esa retratística era atravesado por la efigie vigilante del Caudillo. Las iconografías que interesaban al Régimen comenzaron a exponerse, también, desde 1949, en el formato de los Salones Internacionales de Fotografía. Asturias acogió al primero de este tipo entre el 20 y el 30 de septiembre de ese año. Aspiraba a convertirse en un entorno para el disfrute y el debate de todo aquel aficionado a la imagen, fija o en movimiento, a la par que integraba la producción española en “los más destacados valores fotográficos de cada país”³.

Testigo de su época, el fotógrafo Oriol Maspons calificó esta vereda profesional en el número 61 (1957) de *Arte Fotográfico* (Lázaro Sebastián, 2020, p. 70), bajo el término por el que aún se define a esa rígida etapa, lo que le costó su expulsión de la Agrupación Fotográfica Catalana: “salonista” o “salonismo”⁴, en referencia al aburgesado comportamiento y “gusto” de los concursos y salones fotográficos. Sea en imágenes para el carné de identidad o en los sacramentos señalados, el

3. Texto extraído del catálogo de exposición del Salón Internacional celebrado en Asturias, en 1949. Propiedad de la autora.

4. Los decanos de esta vertiente en Asturias fueron dos fotógrafos que se iniciaron juntos en la profesión. Eran perfiles de ideología contraria, lo que provocó el desglose de la sociedad a la vera de la Segunda Guerra Mundial (Nebot en Erice Sebáres, 2012, p. 35). Por un lado, Francisco Fernández García, también conocido como ‘Foto Dolsé’, con estudio en un solar de la cétrica Mendizábal. Por otro, Manuel García, ‘Foto Leuman’. Éste último, cuya firma era un palíndromo de su nombre, contaba con un local en propiedad en la calle Covadonga de Gijón, aunque atendía al público vetusta varias tardes por semana en la arteria que conecta Fruela con Cabo Noval, Principado.

reflejo era el del ciudadano patrio. Simbolizaban, pues, una herramienta para nada inocente en la educación visual de la sociedad.

Entre estos "reveladores" de la "marca social" española, algunos danzaron al son de lo dictado cómodamente. Incluso, creyéndose partícipes de la "prosperidad" que les rodeaba. Otros apretaron los dientes, aunque terminaron aceptando la situación. Pero también existieron, seguramente, casos carentes de decisión, obligados a metamorfosear su condición laboral o a encerrar en un cajón toda esperanza por un sistema más amable con la capacidad de expresión propia. En Asturias, lo cierto es que apenas mantuvieron la "dignidad" profesional los estudios fotográficos más longevos, tradicionales o conectados de una u otra forma con el árbol familiar del Régimen.

La realidad de las calles, capturada por estos otros perfiles ambulantes, sí era más testimonial y plural que ficticia. Razón por la cual, opacarla era necesario. En esta línea, analizar la historia visual del franquismo desde un prisma social obliga a preocuparse, por un lado, por las experiencias de cuantos transitaron este relato. Por otro, permite enfatizar las diferencias entre quienes formaron parte de la esfera hegemónica y los ubicados entre sus márgenes. Su sensibilidad gráfica era, por extensión, también distinta. Expresa una mayor afectividad por la representatividad regional y sus gentes, a quienes conocen porque forman parte de su entorno social, resultando así una óptica más cercana y preocupada por los hallazgos en lo común. Con todo, la finalidad de este trabajo no es otra que aportar luz a las experiencias de quienes, en ocasiones, comparten con sus representados la imposibilidad de una imagen propia.

Lo que yo recuerdo es que, por lo general, aunque no pidieras directamente a aquellos fotógrafos que andaban con su cámara por las calles buscando la ocasión de hacer fotografías a la gente que pasaba, ellos se aventuraban a tomarlas, y si se aceptaba, el fotógrafo en cuestión pedía la dirección del domicilio para llevárselas ellos mismos o algún familiar a su misma casa⁵.

4. Asturias: estudio de caso

Abrazada por varias cadenas montañosas, Asturias se inicia en la práctica fotográfica levemente desacompasada en comparación con el resto del país. En los lugares más recónditos, la cámara de placas se convierte en un objeto pesado y extraño, así como propio de clientes bien situados económicamente.

5. Testimonio de María Luz García Espina.

Por su carácter industrial, la región experimenta un importante crecimiento económico y una fuerte urbanización a finales de la segunda década del siglo, atrayendo, también, el desarrollo de nuevas tecnologías gráficas y profesionales. Con la Segunda República se profesionalizó, ahora en paralelo al resto de entornos, un fotoperiodismo cada vez más estable y cuya inmediatez precisó de dispositivos más livianos. Es entonces cuando los decimonónicos fotógrafos minuteros o de manga (Maas, 1982; Rius, 2016) se desprenden de sus ataviadas prendas profesionales para invadir de nuevo las plazas, los parques, las romerías y los paseos marítimos con cámaras cada vez más compactas. La invasión que en cierto modo provocaron estos "otros" sujetos gráficos disgrégó aún más a la profesión y fomentó su elitismo profesional, entre el estudio y la calle.

Más adelante, la caída del Frente Norte en octubre de 1937 supuso el fin de la Guerra Civil en Asturias, así como el inicio del sometimiento mediático y profesional en toda la región. En el calendario liminal entre ese año y el término del conflicto nacional (en 1939), Asturias se convirtió en un lugar peligroso para todo aquel acostumbrado a *mirar y expresar* la realidad a través del objetivo fotográfico, siendo el anticipo directo de cuanto aguardaba al resto del país una vez acabase el conflicto. La explicación resulta ahora sencilla. Los equipos eran más portátiles y sensibles a la luz. Muchos no precisaban de *flash*, por lo que era difícil, en ocasiones, *capturar* al fotógrafo antes de que éste se apoderase visualmente de la escena.

En Asturias, al igual que en el resto de territorio "liberado" por el bando sublevado, comenzaron a redactarse listas de todo aquel dedicado al mundo de la comunicación y trasmisión de la realidad, directa o indirectamente. La ingente profusión de las solicitudes por un trabajo que, como se ha expuesto, resultaba interclasista y de desarrollo sencillo provocó que fuese necesario rearticular todo el sistema laboral. El Estado ejecutó lo que a todas luces fue una depuración por toda la geografía regional desde su conquista, estipulándose como una práctica amparada por la ley la proclamación de su nueva normativa para Prensa e Imprenta, o Ley Suñer⁶ y otras reglamentaciones posteriores⁷. Existieron, asimismo, otras "cribas". Ocasionalmente y sin previo aviso hasta su efecto, se sucedieron cierres y aperturas de plazas en los registros laborales y diversos sindicatos⁸. El número de solicitudes quedaba así con-

6. Especialmente, en los artículos XV al XVII, referentes al carné de oficio y sus condiciones.

7. Véase la Ley de Responsabilidades políticas del 9 de febrero de 1939, que autorizaba las destituciones de funcionarios y empleados y, específicamente, la del 24 de mayo del mismo año, dedicada a la depuración del personal periodístico.

8. En algunos expedientes se habla de publicaciones en *La Nueva España*, sin incluir fecha, o *La Voz de Asturias* (marzo de 1955). El vaciado de los fondos hemerográficos del Real Instituto de Estudios Asturianos ha permitido

trolado para, de alguna manera, evitar la presentación de nuevas propuestas o alegaciones de otras ya existentes. Según los registros, conocemos la cifra de 81 plazas nuevas para el año 1949, 174 en 1951, 200 en 1953 y 300 en 1955. En otro orden, acceder al sistema tampoco eximía de una vigilancia constante y paliativa que, según las actuaciones del Gobierno Civil de Asturias, podemos pautar de forma bianual entre 1949 y 1955. Todo ello, en definitiva, favoreció al acecho de la moralidad y la ideología de los trabajadores, disfrazándolo de reglamentación laboral.

Por su parte, el Sindicato Provincial de Papel, Prensa y Artes Gráficas de Asturias (con sedes y subdivisiones en Oviedo y Gijón) quedó presidido por Francisco Arias de Velasco, y era el organismo encargado de pautar el diseño de los mencionados expedientes (García-Prendes, 2001). Sea cual fuese la motivación de los fotógrafos peticionarios (ejercer, abrir un estudio, renovar la licencia), todos ellos precisaban atravesar las puertas de un gremio ahora adscrito al Sindicato Vertical del Régimen. Las fases de adjudicación, como veremos, algo caprichosas, eran las siguientes. En primer lugar, el solicitante debía superar satisfactoriamente un examen teórico y práctico. En él, los ya veteranos solían adjuntar una cartografía vital (primero manuscrita y, con la sistematización del proceso, luego mecanografiada) que constaba de sus capacidades profesionales y alguna prueba de estas, como por ejemplo, algunas imágenes en ejercicio laboral. Recuerda José María Nebot que era preciso remitir dichos documentos no sólo al Gobernador Civil, sino también acompañarlas de "informes del comandante de puesto de la Guardia civil, del párroco y del alcalde" (Nebot en Erice Sebáres, 2012, p. 125). El objetivo no era otro que ofertar una buena presentación personal antes de iniciar todo el proceso del recurso laboral.

Ya "presentados", en sus expedientes debían constar descripciones detalladas tanto de la personalidad del demandante como de su entorno (figura 1). Esto es, la condición sociopolítica de él (o ella) y de sus familiares, prestando especial atención a sus días republicanos y bélicos. Una vez recibidos los informes, se abría sumario de comprobaciones por las autoridades competentes; en esencia, era la Guardia Civil, aunque se contemplaba la intervención de la Brigada Político-Social en peticionarios aparentemente engañosos para el Régimen (figura 2).

concretar alusiones a este sistema en *Región*, Año XXXIII, Nº9.186, 15-III-1955, p. 2. Asimismo, el *Boletín Oficial del Principado de Asturias* (BOPA) publicó en 1953 y 1955 la adjudicación de 300 plazas más.

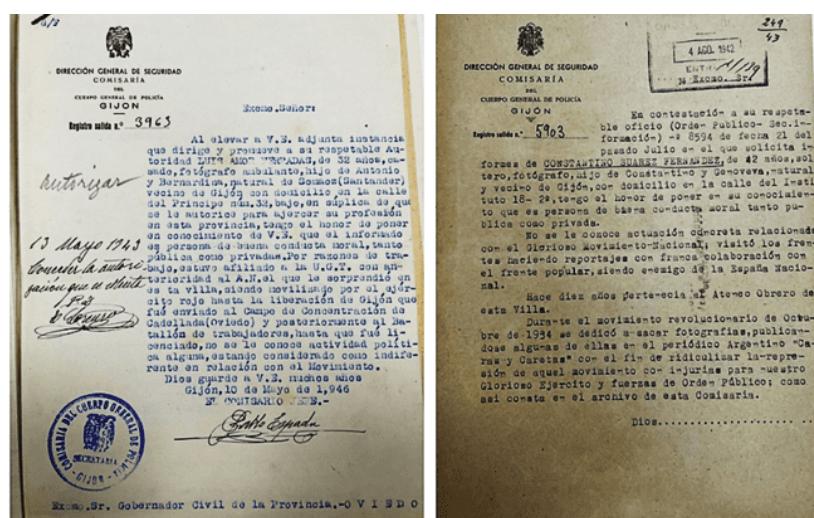
Figura 1

Expediente favorable de A.C.A. 1949. Fuente: AHA, Gobierno Civil, Orden Público, sig. 22674.



Figura 2

Informe policial de L.A.F. y C.S.F., de los que se deduce la anulación del permiso laboral. 1946. Fuente: AHA, Gobierno Civil, Orden Público, sig. 22674 y 22675.



La ratio de respuesta no dependía únicamente del buen proceder administrativo, siendo en ocasiones inexistente. En esta línea, ha quedado constatado cómo el perfil ideológico del demandante otorgaba rápidos y contundentes veredictos en aquellos próximos a los postulados franquistas y falangistas⁹ y llegando, incluso, a referirse con exigencia a esta condición: “Que deseando obtener el carné de fotógrafo, a fin de poder sustituir a Rogelio García Tuero, abuelo de mi esposa, ruego al Patronato de ayuda al Camarada se me preste ayuda a fin[sic] de obtener el referido carné¹⁰. De esta forma, observamos una normativa tardanza de varios meses e, incluso, años, en los casos carentes de tal afiliación, sea porque no se expresa (y, por ende, debe investigarse) o por resultar directamente sospechosa. La resolución final era luego remitida al Gobernador, y duplicada al interesado, convirtiéndose en un permiso provisional que precisaba ser portado allá donde se ejerciese la labor gráfica. Dicho permiso se consideró válido entre 1942 y 1949 sustituyéndose, justo después, por la generalidad de los citados carnés (figura 3).

En otro orden, su aceptación no aseguraba la posibilidad de anulación. Es decir, no existía, como tal, una plaza “fija”. Cada peticionario estaba obligado a participar en esos recuentos anuales o bianuales, encadenando así la temporalidad del control sociolaboral. El cese del permiso derivó, en la mayor parte de los casos, del carácter hostil que se adueñó de la profesión. En esta línea, el objetivo principal de este procedimiento laboral era el de suprimir la práctica del “ambulante” por el de “zona”, restringiendo cada vez más los desplazamientos. Si, por cuestiones económicas, el fotógrafo precisaba trasladarse para retratar a un mayor número de público y ampliar así sus ingresos, el “propietario” gráfico “legal” de ese lugar estaba obligado a informar y ser testigo en la respectiva sanción a su “colega” profesional. Más de uno continuó desde la peligrosa clandestinidad, con modestas fotografías de reducido tamaño y coste. Otras, incluso, no eran remuneradas, obligándoles a procurarse otros trabajos.

Fuesen retratos en estudio o fotografías callejeras, era preciso especificar una u otra opción en cada uno de los permisos laborales. En el segundo caso, era sinónimo de peligro declarar el registro de fotografías de bodas o bautizos cuando, en realidad, se tomaban imágenes formato DNI, que pudieran ser luego empleadas para documentaciones o cédulas ilegales. En una escala operativa, resulta palmaria la mayor dedicación a los retratos callejeros de cualquier índole en la década de 1940; frente a la tipología identitaria y de carné posterior, más propia de los locales. Este último hecho discurre en paralelo con la creencia historiográfica de que la fotografía de estudio brilló especialmente durante la dictadura, siendo uno de los lugares de esparcimiento de las clases adineradas y pudientes.

9. Destaca el caso del mierense F.C.M., afiliado a la FET y las JONS, tal como lo expresa en su documentación. Expede el permiso el 26 de marzo de 1949, siendo éste devuelto positivamente el 5 de abril. De aquí en adelante, se respeta el anonimato para todos los peticionarios.

10. Como sucede con el expediente de J.V.G. AHA, sig. 22675, leg. 125, exp. 67.

Figura 3

Algunos ejemplos de carné, expedidos en 1949, 1951 y 1974. Por respeto a la integridad y privacidad de sus propietarios, se ha procedido al desenfoque y datos personales. Fuente: AHA, Gobierno Civil, Orden Público, sig. 22674 y 22675.



La complejidad de este sistema deja latente las capacidades del Estado franquista para revisar, con antojo, la conducta de los ciudadanos. En añadido, intercedía en las vivencias del ámbito sociolaboral que la propia administración controlaba. Los fotógrafos callejeros se convirtieron, por extensión, en víctimas y centinelas inconscientes de dicho control, capturando la única *mirada* españolizante válida.

Más allá de los antecedentes político-sociales e ideológicos del demandante o sus anteriores trabajos (fuesen o no fotográficos), los expedientes inciden en su respectiva conducta moral “en espacios públicos y privados”. A este respecto, conviene subrayar la existencia de espacios liminales, especialmente enfatizados durante el franquismo. Aquellos entornos transitorios por definición pero que, insertos en las cláusulas legales del régimen, se difuminaron aún más en favor de la condena al individuo. De esta forma, una conducta “desdeñable” para la dictadura en el ámbito de lo privado pudo incluso asemejarse a una pena equivalente de lo público, si así se deseaba judicialmente. En relación con el ámbito de la comunicación, Habermas definió a la “esfera pública” ([1989] 2004) como el

entorno donde el hogar privado cambia hacia la libre discusión. En efecto, imaginemos cuan peligrosos podían llegar a ser aquellos trabajadores anónimos del Estado, pero que *capturaban* una realidad distinta a la propagandizada por éste. Capaces, por lo tanto, de alterar su imagen desde lo privado a lo público, o lo visible. En esta línea, resulta "lógico" ejercer un control más intenso contra quienes, por la naturaleza de su oficio, precisaban trasladarse. Como también lo es, por extensión, sistematizar el control sobre dichos desplazamientos y coartarlos lo máximo posible.

4.1. Análisis de los resultados

Reflexionar sobre las condiciones vitales de los ubicados en los márgenes del desarrollo gráfico profesional durante el calendario señalado se considera algo necesario, en esencia, para enriquecer el relato de la sociabilidad y la profesionalidad durante el franquismo.

Contar con experiencia en el sector en los tiempos de la República no siempre habilitaba o aseguraba continuidad alguna, cuando no, la dificultaba. Lograban una suerte mayor quienes hubiesen centrado su atención en temas anodinos (como la mera retratística) durante la Guerra Civil. O, por supuesto, careciesen de vinculación política, siendo ésta en tal caso adscrita al Movimiento.

Para redactar la historia social de estos "otros" perfiles, o sus microrrelatos, se proyecta a continuación el análisis cualitativo de los expedientes atesorados en el AHA basándonos en algunas de las pautas establecidas por García-Prendes (2001) y ampliando, en otras, sus datos con otras consideraciones personales, de forma crítica y contextualizada.

En lo relativo al marco temporal, el estudio preliminar de García-Prendes comprende entre 1942 a 1959, indicando la nulidad de documentos en años como 1943, 1956, 1957. Al localizar un número de expedientes mayor, ampliando el muestreo en 110 casos más, podemos afirmar la existencia ininterrumpida de peticionarios en el abanico señalado, apreciándose algunos paréntesis desde 1959. Lo que sí podemos indicar es su continuidad y extensión hasta los momentos finales del franquismo, simbolizando el último caso de nuestro estudio Q.R.G., un leonés afincado en Luanco al que se le expide el carné en marzo de 1974.

Por lo que respecta a la distribución de los anteriormente categorizados como ambulantes, resulta esencial para valorar el grado de dominio estatal sobre la profesión. Como indicamos, los expedientes reconvirtieron el nomadismo fotográfico hacia una cuestión más sedentaria, de "zona" o "franja" en caso de trabajar en más de una villa o pueblo.

Si analizamos consecuentemente los resultados (tabla 1 y su consecuencia, la figura 4) deducimos cómo las zonas con más tasa fotográfica son también aquellas de más concentración mediática. Extrayéndose, de aquí, la importancia de reubicar al mayor número posible de fotógrafos en los lugares desde los que se desprende *la imagen oficial del Estado*. Siendo estos entornos, también, los más socorridos por el Régimen, como escenarios para su propaganda (sea en actos oficiales, visitas o inauguraciones).

Podemos deducir, también, la importancia de dispersar al resto de solicitantes por el resto del territorio, con la finalidad de cubrir su extensión lo mejor posible. En esencia, porque el dominio sobre lo gráfico no afectaba sólo a sus oficiantes, sino también a quienes daban vida a sus imágenes. En este sentido, evitar los desplazamientos de los retratos, por carecer de un fotógrafo en su zona favorecía también al control sobre esa población.

En la muestra de 357 peticionarios, 13 especifican ser minuteros, 340 ambulantes y 4 declaran ser también reporteros o colaboradores de prensa. De estos datos, interesan especialmente la diversidad encontrada en el segundo subgrupo. De los 340 ambulantes, 14 indican tener un estudio en propiedad, y 20 trabajar para un fotógrafo con local o laboratorio¹¹. Gracias a estos últimos, podemos cuestionar (o, al menos, matizar) esa afirmación histórica que indicábamos sobre el éxito de los fotógrafos con estudio durante la dictadura, refrendados por una extensa clientela y buen posicionamiento económico. Uno de ellos fue E.O.M., un avilesino al que se le deniega el permiso en 1956, logrando su aprobación al año siguiente. Resulta interesante por cuanto alega en su proceso de recuperación, indicando la necesidad de subsanar las pérdidas de su negocio (indica su firma, "Foto Ordoñez", en una de las cétricas calles de la villa marinera) con el trabajo en ambulancia. Si invertimos el proceso, y observamos cómo los fotógrafos con estudio deben salir a la calle para mejorar sus ingresos, podemos valorar la posibilidad de que sí existía precariedad en el oficio, incluso, para los profesionales más asentados.

11. Los más repetidos serían la empresa/estudio fotográfico Astra (ovetense); Álex o Villalba, gijonesas; y Lumier o Novel, en Avilés. Realmente, la tercera se trata de una errata. Su nombre original fue "Vinalva", dirigida por la gran estirpe fotográfica de los Vinck y, en concreto, por el hijo del fundador, Gonzalo Vinck Álvarez. El propio iniciador de la firma y padre del anterior, Laureano Vinck Carrión, recibió una sanción de 200 pesetas el 14 de julio de 1953, por "hacer propaganda de fotógrafo ambulante sin estar autorizado para ello". Dicho documento (AHA, Gobierno Civil, sig. 22675, leg. 12, exp. 77) se atesora anexo a la citada publicidad incautada: dos pequeños sobres de apenas 5x10 centímetros en los que difundía la dirección de su estudio fotográfico con una vista de la Playa de San Lorenzo.

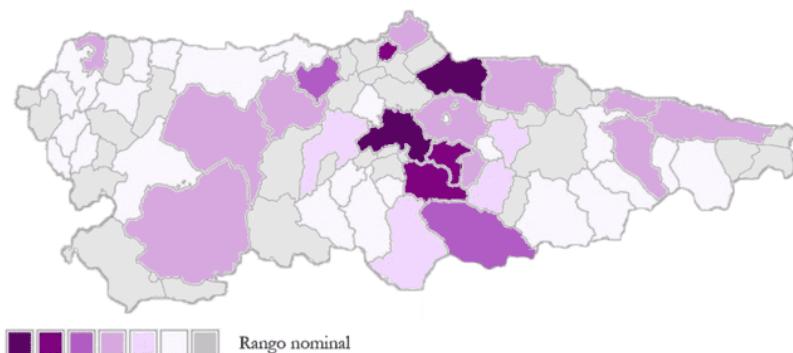
Tabla 1

Relación geográfica del muestreo cotejado. Fuente: *Elaboración propia a partir de los expedientes atesorados en el AHA*.

Población	Nº de ejecutantes (según expedientes)
Oviedo	112
Gijón	79
Avilés	14
Mieres	10
Sama (de Langreo)	8
La Felguera	7
Caborana (Aller)	5
Siero (general), Luarca y Pravia	4/cada lugar
Llanes, Cangas de Onís, Cangas del Narcea, Pola de Siero, El Entrego, Ribadesella, Luanco, Salas, Villaviciosa y Tineo	3/cada lugar
Langreo, Laviana (general), Nava, Trubia, Sotres, Grado, Olloniego, Moreda, Pola de Lena y Carbayón (Siero)	2/cada lugar
Posada de Llanes, Nueva de Llanes, Parres, Panes, Santillano (Mieres), Rebolleda (Mieres), Onón (C. del Narcea), Lada (Langreo), Perdones (Ambiedes, Gozón), Ponga, Ceceda, Lieres (Siero), San Martín del Rey Aurelio, Coballes (Campo de Caso), Infiesto, Cornellana, Pola de Laviana, Arriondas, Tudela Veguín, Amieva, El Caleyo (Oviedo), Ciaño, Muros del Nalón, Grandas de Salime, Castropol, Sama (de Grado), Faedo (Cudillero), Riosa, Tuilla, Ablaña, Boal, Tremado, San Martín de Teverga, Degaña, Cartavio (Coaña), Coaña, Figaredo, La Pereda (Tineo), Ibias, Belmonte, Vegadeo, Santianes de Tornín, Cabañaquinta, Villanueva de Oscos, San Martín de Oscos, Corvera, Ujo, Turón, Noreña, Treviñas y Colloto	1/cada lugar
Permiso para toda la provincia	8
No consta	2
TOTAL	357

Figura 4

Mapa de la división y densidad fotográfica en Asturias, entre 1940 y 1960. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos extraídos en la tabla 1.



En cuanto a la motivación del expediente, algunas de las razones por las que se iniciaba el proceso aludían a la necesidad de adaptar y legalizar una labor ya desempeñada con anterioridad, abrir un local o iniciarse en el mundo de la fotografía. Otras, sin embargo, permiten reconducir el discurso a la valoración de estos perfiles como los trasmisores o procuradores de la llegada fotográfica a las zonas más recónditas de la región:

Minero [...] Que teniendo tiempo libre suficiente desde la jornada de trabajo, para dedicarme al trabajo fotográfico, por el que siento verdadera vocación, además de la necesidad de engrosar mis ingresos como obrero, y pensando que en este pueblo" –se refiere a Olloniego, en 1953– "no hay ningún fotógrafo de plantilla, aunque se siente la necesidad, es por lo que suplica a V. E. tenga a bien admitirme a las prácticas y trámites necesarios para obtener la autorización y carnet correspondiente, de fotógrafo ambulante en la plantilla de la localidad. Soy afiliado a la FET y de las JONS¹².

En efecto, uno de los perfiles laborales que más se introdujo a la práctica fotográfica fue el del minero. En particular en Asturias, dada su tradición hullera, como una solución digna y físicamente liviana ante los problemas sanitarios (en esencia, respiratorios) derivados de la mina.

Otras, como C.A., afrontaron la viudedad heredando el oficio gráfico de su marido y acompañando a sus hijos en el mismo. La cuestión de género resulta, a este respecto, un factor de suma relevancia respecto al enriquecimiento histórico de

12. Expediente de L.V.F., AHA, Gobierno Civil, sig. 22675, leg. 47, exp. 38.

la fotografía durante la dictadura. En otras palabras, nos habla sobre la franquización de la mujer, distinta según su edad y posición socioeconómica y cultural; pero también, del *cuerpo* o tipología profesional que adquieren las mujeres tras añadir la mirada patriarcal al asunto. Esto es, cómo debía ser una mujer, ampliado a cómo debía ser una fotógrafa. En esos casos, eran comúnmente redirigidas hacia los trabajos que precisaban de orden, pulcritud y delicadeza, por citar algunas de las cualidades socialmente atribuidas y construidas en torno a la mujer. A propósito de estas consideraciones, ampliamos el único caso dispuesto en el estudio original (V.M.C.) en seis ejemplos más, representativas tanto de la *mater familia* como de la propaganda dictatorial sobre la laboriosidad femenina. No obstante, si nos detenemos en las condiciones socioeconómicas de cada caso, resulta difícil no percibir diferencias entre M.L.I.A., una joven ovetense de buena familia que trabajó como retocadora de laboratorio en uno de los locales más afamados de la capital; frente al ya citado caso de C.A., que compaginaba las labores del hogar con la agregaduría de compensar el déficit económico tras la pérdida de su marido.

Existen también otros datos que nos permiten diseminar esa escala de grietas sociocultural y económica en la que podemos clasificar a los distintos peticionarios, como por ejemplo, los datos técnicos. En realidad, del vaciado de cada expediente extraemos una riqueza de detalles vitales y laborales que no sólo inciden en el tipo de imágenes que realizaban, dónde y de quién. Podemos enriquecer su análisis con la valoración del equipo de cada demandante. Era necesario detallar de forma minuciosa la tipología de la valija profesional, tanto del cuerpo de la cámara como de todos los objetivos e instrumentos complementarios. A este respecto, García-Prendes indica la nula comercialización de Kodak en España (mucho menos, en Asturias) hasta, al menos, "1947 o 1948" (2001, p. 35). Sin embargo, la marca contaba con publicidad en los medios de comunicación asturianos desde inicios de 1930, lo que sin duda gestó el inicio de la democratización fotográfica en la región. También podemos constatarlo en algunos de los expedientes previos, entre 1943 o 1944, cuyo ajuar oscila entre Kodak, Leica y sus derivados (Regula II, Sem-Kim, Foca o Reina) para los fotógrafos con estudio y reporteros; y Welta o Paxette (de menor coste y relativa calidad) entre los ambulantes. Incluir el modelo de cámara o de objetivo sirvió, en definitiva, para definir los límites de la propiedad y las condiciones personales del peticionario, como sucede con los mierenses E.T.R. y F.V.A.¹³. En ambos expedientes, sendos de 1944, se indica el desempeño de su labor con una Kodak y una Leica Sem-Kim

13. Sobre F.V.A. se añade un comprobante de 'moralidad dudosa' al estar procesado por un hurto anterior, de 13.000 pesetas. Se incluye, además, la súplica de obviar dicha información dado que sus únicos ingresos provienen de la práctica ambulante. Otra cuestión que no se ha mencionado hasta ahora es el estado de déficit catalográfico en el que se encuentra su expediente y el de muchos otros, tan sólo pudiendo etiquetar la fuente como "AHA, sig. 22674". La falta de numeración de algunos legajos y expedientes enfatiza aún más su falta de revisión desde 2001.

nº 1002, especificando también su focal (F45-1,21,9). De ellas se dice que pertenecen a otra titularidad, al también fotógrafo y patrón de los citados, J.M.A.

Todas estas informaciones arrojan luz sobre la variedad de perfiles económicos dedicados a la fotografía en la región. De nuevo, no podemos ubicar en el mismo extremo de la balanza a quien era capaz de importar (más aún en el seno autárquico) productos y modelos europeos de última generación frente a aquellos *amateurs*, tres o cuatro, que compartían una misma cámara. Asimismo, cabe subrayar la existencia de cierta personalidad latifundista, feudal, donde algunos (propietarios de estudio fotográfico) contrataban a otros (fotógrafos ambulantes-de zona) para agasajar las arcas de su negocio, al tiempo que mantenían el elitismo discursivo del oficio interior (el local) frente al exterior (la calle). Incluso, podemos presumir la cobertura y las consecuencias legales de unos frente a otros, siendo difícil conocer hasta qué punto los desplazamientos de los segundos eran autorizados u obligados por el patrón y, en caso negativo, salvándose éste de las consecuencias judiciales derivadas. Los Vinck, por ejemplo, atesoraron una extensa colección de cámaras fotográficas, casi a modo de museo cronológico del desarrollo técnico de la profesión¹⁴. De ellos, Gonzalo Vinck se vio obligado a ampliar su negocio al exterior adquiriendo un anacrónico carromato fotográfico de revelado, inserto entonces en una "moderna" furgoneta. Gracias a ella, amplió la firma familiar desde 1943, ofertando retratos callejeros en apenas unos minutos. La cantidad y la calidad de los equipos, en último término, constituyó un síntoma de poder, profesionalización y ostentación social.

Por último, sobre los cuatro casos también dedicados al ámbito de la comunicación y el (foto)periodismo podemos indicar las siguientes consideraciones. No solo debieron sortear las encomiendas franquistas sobre el terreno (foto)periodístico, impuestas desde 1938 y mediante el Registro, el Sindicato Oficial de Periodistas y la propia jefatura de sus respectivos diarios. Para los reporteros gráficos, era también preciso traspasar la criba de estos expedientes y su rentabilizado revisionismo. Con todo, los reportajes (o visualidades mediáticas) se enfrentaron a lo que Langa Nuño definió como "círculos concéntricos", esto es, "primero el castigo inmediato y más adelante una depuración organizada" (2020, p. 680). Para el caso asturiano, Cabal Tejada subraya como el Estado sufragó el volumen de publicaciones y aportaciones gráficas a revisar mediante "un sistema de censura delegada", según el cual, compete al director del periódico salvaguardar dicha labor: "Estos periódicos, en su mayoría de provincias, no enviaban las galeradas a la censura, sino que recibían por vía telefónica las órdenes de lo que no se podía publicar" (2020, p. 201). Por norma general, "los redactores obtenían

14. Bessa69, Gaumont, Pathé, Bergell, Voigtländer (Laureano); Wimar, Fowell, Paxette, SuperPaxette, Contaflex, Nikkormat, Ixus, Miu (Octavio); y Leica, Bolex, Retina b y Retina i (Gonzalo).

las noticias a través de la propia observación y de los contactos personales [...] la movilidad estaba muy restringida para la mayor parte de la población y, por lo tanto, las noticias procedían siempre de ámbitos limitados" (Santullano, 2006, p. 177).

Algunos resultaron damnificados de dicha "atmósfera del terror" y represión orquestada desde la Guerra Civil. Las condiciones salariales del reportero tampoco habían experimentado suma mejoría desde la Ley Suñer. Pese a su regularización (glorificada por los diarios falangistas regionales, como *La Nueva España* o *Voluntad*) a instancias de su promulgación, los sueldos eran insuficientes para resolver con dignidad el desarrollo profesional. Ello hizo que fuese preciso compaginar dicha labor, de nuevo, con la ambulancia.

Destacan algunos casos, como el expediente del fotógrafo de *Región*, Florencio Sierra. En 1948, se le abrió un expediente policial por olvidar su cédula profesional en la salida de uno de sus reportajes. Interceptado por la Guardia Civil, tuvo que abandonar el lugar y alegar con posterioridad a los hechos la extrialimitación que se había cometido con su persona. En ello intercedió el propio director de la rotativa:

El
Director del Diario *Región*
SALUDA

Al Exmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia, don José Macián Pérez, y le ruega encarecidamente conceda al fotógrafo oficial de este diario, don Florencio Sierra, autorización para dedicarse a obtener fotografías desde los callejones de la barrera en las próximas corridas de San Mateo, en esta localidad.

RICARDO VÁZQUEZ-PRADA Y BLANCO

se complace en reiterarle el testimonio de su consideración más distinguida.

Oviedo a 17 de setiembre de 1948¹⁵

Otro caso nos lo indica García-Prendes:

El 23 de junio el Gobernador dirige escrito al director de *Región* para que el fotógrafo cese inmediatamente en su cometido. En julio E. V. G. pide al Gobierno Civil se revise su expediente por contener denuncias falsas y se le dé una autorización provisional para el ejercicio de la fotografía hasta que obtenga el permiso definitivo. Según el escueto informe que sobre él emite la Policía, en septiembre de 1954, observa buena conducta moral pública y privada, se le considera afecto al Régimen y perteneció a la Guardia Civil entre 1940 y 1947 en que causó baja a petición propia, se menciona la retirada carnet en 1951 y haber

15. Correspondencia de Ricardo Vázquez-Prada y Blanco a José Macián Pérez, AHA, Gobierno Civil, sig. 22674, leg. 35, exp. 53.

tenido sanciones por intrusismo en la profesión. Nada se dice, desde luego, de algo que contribuiría a explicar tanta impunidad ante tan reiterada desvergüenza: que E. V. G. era confidente de la Policía, al menos por tal era tenido entre algunos fotógrafos (2001, pp. 63-64).

Aunque anecdóticos, entre los datos ofrecidos por nuestros cuatro reporteros afloran algunas de las consecuencias del malogrado y coaccionado ambiente profesional.

5. Conclusiones

Tejer la historia social del oficio fotográfico nos permite, sea en Asturias o en una esfera más global, acercarnos a las experiencias vitales de sus profesionales en un listado de nombres infinito.

Dichas firmas son, a su vez, grietas que avalan la peligrosidad de un oficio aparentemente inofensivo. Algunos enmudecieron clandestinamente, otros fueron víctimas y, en menor número, también hubo quien se lucró del proceso. Muchos de estos últimos son hoy en día las trayectorias que más conocemos o sobre las que más precedentes investigadores existen, al ser de los pocos posibilitados de legado profesional. Recordando de nuevo la amenaza sobre el patriarca de los Alfonso, cabe subrayar que dicha advertencia mostraba el interés del dictador por acallar a quienes eran capaces de documentar visualmente la realidad de su país, intimidando a su constructo españolizante. La insinuación hacia la estirpe gráfica de la República, finalmente, selló el destino de la firma familiar, a la que se le negó la obtención del carné de oficio documental o reporteril, abocándola al trabajo de estudio hasta mediados de la década de 1950.

En concreto, los expedientes, carnés de oficio y otros informes derivados de la documentación cotejada para este trabajo han supuesto una fuente de primer orden para profundizar en el carácter sociolaboral coartado por el franquismo. Asimismo, permiten avalar cómo buena parte de la génesis fotográfica “no profesional” de Asturias (ambulantes, fotógrafos de calle o subcontratados) se mantuvo sin embargo atada al control ejercido sobre el resto de oficiantes “sí” profesionales, como los propietarios de estudio o los vinculados al (foto)periodismo.

Tras la guerra, adquirir la conveniente acreditación curricular supuso para los trabajadores asturianos (como españoles en general) una labor compleja. En estas líneas hemos intentado advertir hasta qué punto. Para el caso concreto de Asturias, hemos planteado cómo la disgregación y la capacidad de movilización propia de tiempos republicanos se vio coartada por el sistema del régimen. En algunas ocasiones, partes de la población asturiana ubicada en ambientes más

recónditos carecía, incluso, de fotógrafo para su zona. De esta manera, el proyecto de negación de la ambulancia, en favor de la adscripción y el censo de fotógrafos, "llevó" la fotografía a esos lugares y evitó con ello el tránsito de personas de a pie. Aunque provistos, entonces, de ser retratados, esas sociedades se sumían así en una esfera de control cada vez mayor y probablemente inconsciente.

Si recapitulamos los resultados, este tipo de análisis social y cualitativo permitió, también, clasificar las consecuencias de los citados expedientes en las siguientes categorías: temporal, geográfico, de género y socioeconómicos. En primer lugar, la muestra ofrece un amplio abanico cronológico que ha permitido confirmar la pervivencia y prolongación de este control durante casi cuatro décadas. Segundo y, ampliando lo dispuesto en el párrafo anterior, disponer sobre un mapa la densidad de estos perfiles ha permitido constatar cómo solían ser redirigidos hacia entornos más urbanizados y poblados, por ende más provistos de sistemas de información. Siendo, finalmente, también más necesario controlar a quienes eran capaces de realizar otras fotografías que pudiesen contravenir a las maquetadas entre las páginas de los periódicos.

En tercer lugar, la cuestión de género permite ampliar las nociones sobre las vicisitudes que presenció la práctica fotográfica, por cuanto algunas resultaron particularmente demandantes hacia las mujeres. En otras palabras, el acceso a la vida laboral no siempre implicaba, verdaderamente, disponerse en un rango unísono al habitual, ni mucho menos ser considerada fotógrafa. Asimismo, entendiendo al género como una cuestión estructural, el factor socioeconómico también deriva o se relaciona con ella. En plena posguerra, hemos constatado cómo la fotografía se entendió como una solución relativamente digna a la situación económica de muchas familias. En el caso particular de Asturias, sobre todo, aplicado a la minería y a sus consecuentes afecciones sanitarias, permitiendo al extrabajador del carbón solventar su vida laboral con un oficio menos perjudicial y esforzado, y relativamente sencillo.

En definitiva, el análisis de la documentación aquí reseñada, aunque fotográfica y asturiana, permite extrapolar muchas de sus características propias hacia el genérico de la intromisión laboral del franquismo en la sociedad, sea en trabajos más o menos creativos. Concluir, por último, en cómo estos expedientes permiten clasificar a la práctica fotográfica no sólo como un hábitat testimonial sino, sobre todo, inherentemente sociopolítico, al simbolizar tanto un elemento informativo como propagandístico y de control.

Bibliografía

- Ansón, A. (2019). *Hijos del agobio: Memoria y desmemoria de la guerra en la fotografía española contemporánea*. Exit.
- Cabal Tejada, R. (2024). *La Voz de Asturias (1963-1978): Memoria colectiva e historia cultural del periodismo regional*. Trea.
- Erice Sebáres, F. (2012). *Recuerdo de una vida militante: las miradas de José M. Nebot*. KRK.
- García-Prendes, A. (2001). Los fotógrafos ambulantes en Asturias (1942-1959). En López Álvarez, J. y Lombardía Fernández, C. (eds.). *Valentín Vega. Fotógrafo de calle (1941-1951)*(pp. 29-71). Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular.
- Habermas, J. ([1984] 2004). *Historia y crítica de la opinión pública*. Gustavo Gili.
- Langa-Nuño, C. (2009). *Periodismo y Represión, los periodistas gaditanos y el franquismo (1936-1945)*. Quorum.
- Langa-Nuño, C. (2020). Una propuesta de metodología para el estudio de la represión de periodistas en la guerra civil y la posguerra. En Aït-Bachir, N. (coord.). *El historiador y la prensa: Homenaje a José Miguel Delgado Idarreta*(pp. 675-696). Instituto de Estudios Riojano.
- Langa-Nuño, C., y López Romero, L. (2023). La depuración de periodistas en Sevilla y Málaga: Dos modelos represivos en la prensa andaluza durante la Guerra Civil y el Franquismo. En Gutiérrez Jiménez, M.E. (coord.). *Historia crítica del periodismo andaluz: trayectorias y memorias para una relectura desde la periferia (siglos XVI-XX)*(pp. 199-212). Comares.
- Lázaro Sebastián, F.J. (2020). Fotografía española de los sesenta. Documento de una sociedad y tentativas de estilo. *Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 35, 69-88 https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama.artigrama.2020358159
- López Álvarez, J. y Lombardía Fernández, C. (2001). *Valentín Vega. Fotógrafo de calle (1941-1951)*. Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular.
- Maas, E. (1982). Fotógrafos ambulantes. En M. Laguillo (tr.). *Foto-álbum: Sus años dorados (1859-1920)*(pp. 125-1937). Gustavo Gili.
- Núñez Díaz-Balart, M. (1997a). El ojo de la aguja. El carnet de periodista, el último filtro de la depuración profesional en la inmediata posguerra. *Historia y Comunicación Social*, 2, 205-210.
- Núñez Díaz-Balart, M. (1997b). Las depuraciones de periodistas en la inmediata posguerra, 1939-1947. En AA.VV. *José Altabella, libro homenaje*(s/p). Universidad Complutense de Madrid.
- Rius, N. (2016). Del minutero al aficionado. Prácticas anónimas en la primera expansión de la fotografía en España(1914-1939). *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 28, 29-54 <https://doi.org/10.15366/anuario2016.28.002>
- Salas Franco, P. (2006). La depuración de periodistas: el caso riojano, otro ejemplo más para 'el ojo de la aguja'. En Delgado Idarreta, J.M. (ed.). *Propaganda y medios de comunicación en el primer franquismo (1936-1959)*(pp. 141-216). Universidad de La Rioja.

- Sánchez-Illán, J.C., y Lumbreras Martínez, D. (2016). Francisco Franco, articulista de in-cógnito (1945-1960). *Historia y Comunicación Social*, 21(1), 39-74. http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2016.v21.n1.52684
- Sánchez-Vigil, M. (2013). *La fotografía en España. Otra vuelta de tuerca*. Trea.
- Santullano, G. (2006). *La prensa clandestina en Asturias*. KRK.
- Sanz-Hernando, C. y Pena Rodríguez, A. (2022). Apóstoles del pensamiento. La depura-ción ideológica del Registro Oficial de Periodistas: el caso de Antonio de Obregón y Chorot. *Historia y Comunicación Social*, 27(2), 547-556. <https://doi.org/10.5209/hics.80858>
- Serna, J. y Pons, A. 1993. El ojo de la aguja. ¿De qué hablamos cuando hablamos de microhistoria? Ayer. *Revista de Historia Contemporánea*, 12(4), 93-133. Re-cuperado de <https://www.revistasmarcialpons.es/revistaayer/article/view/serna-pons-el-ojo-de-la-aguja>
- Terrón Montero, J. (1982). *La prensa en España durante el régimen de Franco*. Centro de Investigaciones Sociológicas.