

LIDIA ANOZ. UNA FOTÓGRAFA OLVIDADA

Celia Martín Larumbe

RESUMEN: La presente comunicación pretende poner de manifiesto el injusto olvido al que ha sido sometida la figura de Lidia Anoz de Irurzun. Esta fotógrafa perteneciente a la generación de fotógrafos artísticos surgidos tras la Guerra Civil española, realizó una obra personal e interesante, excepcional en el panorama español.

ABSTRACT: The present report try to resolve the unfair oblivion of Lidia Anoz de Irurzun. This photographer belonging to the artistic generation emerged after spanish Civil War, maked an interesting and original work of art, excepcional from all the points of view, inside of the spanish context.

PALABRAS CLAVE: Navarra - Fotografia - Lidia Anoz.

La Historia de la Fotografía en Navarra todavía está en una primera etapa de investigación y sondeo de los fondos patrimoniales existentes en la Comunidad Foral, partiendo de un desconocimiento general de la importancia real de cada autor y de su obra.

Teniendo en cuenta esta situación, es necesario continuar sondeando las fuentes directas e indirectas para concretar una nómina de fotógrafos tanto aficionados como profesionales, cuyo conocimiento nos permita localizar su obra, con el fin de estudiarla para calibrar su trascendencia y calidad. Esto último, desde una aceptación del valor polisémico que tienen las imágenes fotográficas, puesto que en la recuperación de este patrimonio, se desvelan fuentes de información para el trabajo de historiadores, etnógrafos, restauradores, periodistas, etc. Para los historiadores del Arte, el interés se centra en los fotógrafos que desarrollaron una obra cuyo interés principal es el creativo y estético, por encima de otras consideraciones. La falta actual de estudio pormenorizado de la obra realizada por cada fotógrafo navarro localizado, provoca la ignorancia sobre creadores locales cuya trayectoria destaca por la calidad y originalidad de su producción fotográfica.

Una de las figuras más injustamente olvidadas al repasar la nómina de fotógrafos artísticos navarros, ha sido Lidia Anoz. Esta cualificada artista, viuda del renombrado fotógrafo Pedro M^a Irurzun, mantuvo una actividad fotográfica más intensa que la de otros colegas coetáneos a ella, cuya importancia ha sido exagerada.

A lo largo del tiempo, han sido varias las mujeres que encontraron en la Fotografía un medio idóneo para desarrollar una actividad creativa o de ocio. Ac-

tualmente tenemos noticias de fotógrafas cuya obra data de la década de 1920, como Fermina Lasa, M^a Soledad Sagüés, y la notable Beatriz Eseberri. A partir de la Guerra Civil española, las noticias sobre mujeres dedicadas a la Fotografía disminuyen, y salvo el caso de Lidia Anoz, tenemos sólo nombres de aficionadas circunstanciales cuyas imágenes eran fundamentalmente documentales. En el periodo 1940-1950 encontramos pocos casos de mujeres dedicadas a actividades artísticas, por razones obvias de tipo sociocultural.

El caso de Lidia Anoz es especialmente interesante en relación a su época. Hablamos de la dura etapa de posguerra, en la que la escasez de estímulos culturales y artísticos, caracterizó el panorama pamplonés. Sin embargo en el caso de la Fotografía artística, a partir de 1940 iniciaron su actividad varias figuras de indudable interés. Miguel Goicoechea, activo desde 1916, Pedro M^a Irurzun, Nicolás Ardanaz y Miguel Villanueva, destacaban por entonces en el ámbito de la Fotografía artística nacional¹. Todos ellos tuvieron en común su interés por el desarrollo de una obra fotográfica artística, deudora de la tradición pictórica y del desarrollo técnico vivido por la Fotografía en el periodo 1920-1930. Sin duda el más moderno y audaz por aquel entonces era Pedro M^a Irurzun, que se había decantado en la Fotografía de estudio, al permitirle ésta desarrollar sus principales intereses: uso de la iluminación como elemento expresivo y de modelado, experimentación con papeles de positivado artístico, estudio de composiciones a partir de la pose del modelo, etc.

En este punto conectó con Lidia Anoz, que primero actuó como modelo del fotógrafo². Anoz, antes de conocer a Irurzun, había realizado fotografías documentales, sin intención artística, pero siempre ha reconocido que hasta conocer a Irurzun no tomó contacto con el Arte fotográfico. Su interés por este medio hizo de su colaboración con Irurzun la mejor oportunidad para aprender. Sus mismas palabras así lo revelan: "*...mi esposo se ha encargado de iniciarme en lo secretos de la cámara y laboratorio, evitándome al principio toda labor ardua y complicada. Empecé por la toma de negativos previamente compuestos con cuidada iluminación, y hasta que no adquirí dominio, relativo, en este trabajo, no pasé al laboratorio como colaboradora.*"³.

En aquel momento no era una situación habitual que una joven se interesase por estas cuestiones, pero afortunadamente en este caso, el talante activo de Lidia Anoz encontró en ese contacto accidental un cauce para desarrollarse. El trato habitual y la afinidad entre Irurzun y Anoz dieron como resultado un noviazgo corto, que culminó en su boda al año de conocerse (1946). El matrimonio supuso el afianzamiento de la colaboración fotográfica entre ambos. Esta cuestión es importante ya que se ha omitido reiteradamente el papel que jugó Anoz en el desarrollo de la obra de Irurzun como ayudante de estudio para su marido. Esta colaboración fue mutua, ya que el fotógrafo también ayudó a su esposa en la elaboración

¹ Todos ellos aparecen en el primer Anuario fotográfico que se publicó en España. Fue realizado por iniciativa de la revista especializada *Sombras*, órgano de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, única a nivel nacional en la década de 1940. Figuran como fotógrafos artísticos aficionados, expositores nacionales e internacionales. *Anuario de la Fotografía española*. Sombras. Madrid, 1946.

² Entrevista mantenida con Lidia Anoz en Pamplona, 8-10-1996.

³ J. L. Olló. "*Hacia la Sociedad Fotográfica Navarra*" en *Arriba España*. Entrevista a Lidia Anoz, publicada 16 de Diciembre de 1951. En esta misma entrevista Anoz habla del carácter documental de sus primeras fotografías, anteriores a su relación con Irurzun.

de sus propias fotografías. El binomio funcionó a la perfección, consiguiendo así el exhaustivo control de la imagen en todos sus aspectos que caracterizó la obra tanto de Irurzun como de Anoz. Su trabajo en común y la total compenetración de ambos no eran algo habitual en la época. Los dos compartían el espacio de trabajo, amigos comunes en el mundo fotográfico, presentaban obra a los mismos salones, viajaban juntos... fueron verdaderos compañeros. Indiscutiblemente Irurzun marcó substancialmente la carrera fotográfica de Anoz, no sólo en su orientación estética. La intensa participación de Irurzun en la reactivación de la comunidad fotográfica nacional, y su papel como activo salonista, proporcionaron a Lidia Anoz y a otros aficionados navarros referentes esenciales para el desarrollo de su obra.

Dentro del panorama fotográfico nacional, se había perpetuado la estética pictorialista basada en el realismo costumbrista, pero aparecían algunos fotógrafos interesados en desarrollar una Fotografía directa, basada en el perfeccionismo técnico y en el tratamiento clásico de géneros como el retrato, el paisaje, y escenas cotidianas. En esta línea se inicia Irurzun, que se especializó en retrato de estudio. Anoz se adentró en un género minoritario prácticamente no desarrollado en España, la composición con objetos y la Naturaleza muerta. Dentro de la medianía anodina que caracterizó la Fotografía realizada por aficionados en España en el periodo 1940-1960, la obra desarrollada por Lidia Anoz destaca notablemente. Por su calidad técnica y su tratamiento de los motivos, alejado de la copia de estereotipos pictóricos, la obra de Lidia Anoz está dotada de un estilo personal novedoso sobre el resto de lo realizado por sus colegas. La decisión de especializarse en este género se relaciona directamente con su aprendizaje. El hecho de trabajar como ayudante de estudio, le confirió un dominio de la composición y la iluminación, esenciales para abordar con éxito composiciones con objetos y flores, sus temas habituales, manteniendo una investigación constante sobre las posibilidades creativas de estos motivos "Mis temas favoritos fueron y siguen siendo la flores, pero no dejo de ensayar otros elementos que, aunque parezcan vulgares, llegan a dar agradables resultados si se logra un perfecto equilibrio de masas y se cuida centrar el interés por medio de la luz."⁴

A nivel técnico, Lidia Anoz se decantó por el uso del bromuro y el cloro-bromuro, especialmente este último procedimiento, caracterizado por dar imágenes en gamas cálidas. Su trabajo como ayudante de laboratorio le permitió llegar a controlar la calidad de sus imágenes, que se caracterizan por un acabado exquisito. El dominio técnico de los recursos expresivos propios del medio fotográfico, daba lugar a que en las fotografías de Anoz los efectos de la luz sobre todo tipo de superficies (cristal, metales) cobraran protagonismo⁵. El acceso a un estudio y un laboratorio que contaban con el mejor equipo técnico, incidió cualitativamente en la obra realizada por ella⁶. Teniendo en cuenta la penuria material en que desarrolla-

⁴ J. L. Olló. "Hacia la Sociedad Fotográfica Navarra" en Arriba España. Entrevista citada. pág. 8.

⁵ "Domina igualmente la línea de sus composiciones, iluminando sus asuntos con mano maestra, con la complicada técnica moderna del laboratorio, para conseguir los efectos deseados." Texto incluido en el catálogo de la exposición conjunta con Irurzun, que se organizó en San Sebastián. Exposición de Pedro M^o Irurzun y Lidia A. de Irurzun. Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa. San Sebastián, 1951.

⁶ En la entrevista personal mantenida con Lidia Anoz en Pamplona, 8-10-1996, la fotógrafa se refirió al hecho de que su marido y ella adquirían su material en Barcelona o en el extranjero, gracias a los contactos de su marido con fotógrafos y socie-

ron su trabajo los aficionados del periodo citado, la falta de medios para conseguir una formación fotográfica mínima, y la desaparición del ambiente creativo existente en la comunidad fotográfica española antes de 1939, es fácil comprender lo excepcional de la situación de Anoz. La desahogada posición económica del matrimonio y el hecho de no tener hijos, posibilitaron que la pareja dedicara todo su tiempo a la Fotografía. Lidia compaginó la colaboración en el trabajo de su esposo con su propio trabajo, desarrollándose su etapa de mayor producción personal entre 1949 y 1952.

El periodo 1947-1951 fue especialmente activo para el matrimonio Irurzun-Anoz. Las relaciones familiares de Irurzun con Guipúzcoa y el hecho de tener una segunda vivienda allí, mantuvieron a ambos conectados con la comunidad fotográfica guipuzcoana, una de las más activas y abiertas de España. Cuando se planteó la idea de crear la Sociedad Fotográfica Guipuzcoana, Irurzun y Anoz formaron parte del grupo de socios fundadores, e Irurzun participó activamente en el proceso como miembro de la primera Junta Directiva. El papel del matrimonio en el desarrollo de este proyecto se vio reconocido en una exposición-homenaje conjunta (1951), que la Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa realizó con obra de ambos⁷. El círculo de relaciones con colegas fotógrafos compartido por Lidia y Pedro M^a incluyó a figuras de la Fotografía donostiarra como Carlos Fagoaga, Faustino Hernández de Urquía o Bernardo Aurrecoechea, el profesional catalán Ramón Batllés, y los navarros Ardanaz, Villanueva, Olló, Aldaz, etc. Gracias a los contactos de su esposo con figuras relacionadas a nivel internacional como Hernández de Urquía (secretario general en España del Club Internacional de la Fotografía), u Ortiz Echagüe, Lidia Anoz mantuvo información directa sobre las actividades fotográficas del mundo asociativo nacional e internacional.

La trayectoria como salonista nacional e internacional de Lidia Anoz tuvo un alto nivel y fue excepcional en su momento, por varias razones.

Tras la Guerra Civil española, sólo se mantuvieron los salones convocados por la Real Sociedad Fotográfica de Madrid y por la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, de modo que los aficionados que quisieron dar a conocer su obra, se vieron abocados al circuito internacional. En aquella dinámica pudieron iniciarse unos pocos, pues la información sobre acontecimientos fotográficos internacionales era de difícil acceso, y los costos que suponía presentar fotografías a estos salones (realización de un positivo de gran formato, gastos de inscripción, envío...) no podía afrontarlos cualquiera. A estas dificultades debemos sumar el bloqueo internacional a que España se vio sometida, dificultando la participación de españoles en actividades fotográficas fuera de España. A pesar de estas circunstancias adversas, un reducido grupo de españoles mantuvo el contacto con la comunidad fotográfica internacional, integrada por sociedades fotográficas tradicionales. Entre ellos se encontraba Pedro M^a Irurzun, que desde 1940 participó asiduamente en salones y concursos fotográficos en el ámbito local, nacional e internacional. Su experiencia orientó a Lidia Anoz hacia la participación en dichos eventos fotográficos, como único medio para darse a conocer y medir la calidad de sus trabajos.

dades fotográficas de todo el mundo, y su amistad con el catalán Batllés.

⁷ Exposición de Fotografías de Pedro M^a Irurzun y Lidia A. de Irurzun. (catálogo). Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa. San Sebastián, 1951. Se incluyeron catorce fotografías de Anoz: "Clave", "Tres huevos", "Azucenas", "Nocturno", "Estudio", "J'etais si seule", "Papillón", "Lana", "Eulza", "Gladiolos", "Fantasía", "duo", "Terracota", "En el puerto".

Teniendo en cuenta lo escaso de figuras femeninas en el mundo de la Fotografía artística desarrollada en el ámbito de las sociedades fotográficas de este periodo, el hecho de que Anoz fuera seleccionada y premiada en diversas ocasiones, refrenda la talla fotográfica de su producción⁸. Su actividad como salonista se desarrolló entre 1948-1952, año en que dejó de participar en muestras y salones, lo que no llevó aparejado un abandono de la actividad fotográfica. Pedro M^a Irurzun le animó a presentar obra a dichos certámenes, como hacía él, de forma que la pareja también compartía la participación en salones, como demuestran estas palabras de Lidia, datadas en 1951: "*Tenemos constantemente en circulación por el mundo fotográfico internacional un buen número de copias - entre 40 y 100 - y es una satisfacción renovada cada vez que de un salón internacional nos comunican la admisión de nuestras obras.*"⁹.

Las fotografías de Anoz obtuvieron gran éxito en salones de reconocido prestigio, como los siguientes: Salón Internacional de Fotografía de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid (años 1949, 1950, 1951), Salón internacional de Fotografía de San Sebastián (años 1949, 1950, 1951), Salón Internacional de Arte Fotográfico de Portugal (años 1949, 1950), Salón Fotográfico de Iris-Antwerpen de Bélgica (1950), Salones Fotográficos de Bath, Southampton, Chester y del London Club, en Inglaterra (todos en sus convocatorias de 1950), Salón Ara Photographica de Bruselas (1950), Tercer Reading de Pennsylvania (1950), y el Salón Fotográfico de Ontario en Canadá (1950)¹⁰.

⁸ Lidia Anoz aparece como salonista internacional en el anuario norteamericano American Annual of Photography (American Photographic Publishing C^a. Boston) desde 1947. Dicha publicación era la más prestigiosa a nivel internacional desde 1900, y para ser considerado como integrante de la comunidad fotográfica internacional, cualquier fotógrafo artístico debía aparecer incluido en las estadísticas de concursantes confeccionadas por la revista. Dicha lista se realizaba contabilizando el número de salones en el que habían seleccionado obra de cada autor, dándole puntuación según el número de fotografías seleccionadas en total. La fotógrafa navarra aparece en el año 1947-48 como participante en un salón con una fotografía, en el año 1948-49 como participante en cuatro salones con cinco fotografías, y en 1949-50 en doce salones con veintiuna fotografías seleccionadas.

⁹ J. L. Olló. "*Hacia la Sociedad Fotográfica Navarra*" en Arriba España. Entrevista con Lidia Anoz citada. pág. 8.

¹⁰ XIV Salón Internacional de Fotografía. Real Sociedad Fotográfica de Madrid. (catálogo) Madrid, 1949. Seleccionaron "J'étais si seule" un clorobromuro de Anoz. XV Salón Internacional de Fotografía. Real Sociedad Fotográfica de Madrid. (catálogo) Madrid, 1950. Seleccionaron dos clorobromuros de Anoz, "Clave", "Tres huevos". XVI Salón Internacional de Fotografía. Real Sociedad Fotográfica de Madrid. (catálogo) Madrid, 1951. Seleccionaron un clorobromuro de Anoz. II Salón Internacional de Fotografía de San Sebastián. Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa. (catálogo). San Sebastián, 1949. Seleccionaron tres clorobromuros, "Clave", "Lana", "Gladiolos". III Salón Internacional de Fotografía de San Sebastián. Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa. San Sebastián, 1950. (catálogo). Seleccionaron dos clorobromuros, "J'étais si seule", "Tres huevos". IV Salón Internacional de Fotografía de San Sebastián. Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa. San Sebastián, 1951. (catálogo). Seleccionaron tres bromuros, "Fantasía", "Dúo", "Estudio en cristal". XII Salón Internacional de Arte Fotográfico de Portugal. Sociedad Fotográfica de Lisboa. Lisboa, 1949. (catálogo). Seleccionaron el clorobromuro "J'étais si seule".

En el ámbito local la participación de Anoz fue escasa. Sólo presentó obra en la primera exposición de Pintura, Fotografía y Dibujo que organizó la Real Cofradía del Gallico de San Cernin en 1952, y en el concurso fotográfico organizado por el Ayuntamiento de Pamplona, celebrado ese mismo año¹¹. Este hecho es lógico si tenemos en cuenta que las muestras fotográficas en Pamplona no eran frecuentes, su temática no solía incluir el género trabajado por Lidia Anoz, y que salvo en las exposiciones organizadas por la Real Cofradía del Gallico de San Cernin, no había participación femenina¹². A pesar de esta limitada exhibición pública de su obra en Pamplona, Lidia participó en el primer proyecto de creación de una sociedad fotográfica en Navarra, en 1950. Un grupo de aficionados pamploneses encabezado por Pedro M^a Irurzun y Nicolás Ardanaz, plantearon esta posibilidad tras el éxito del primer Salón Internacional de Fotografía de Pamplona, organizado en 1949, y de la reciente Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa (1946)¹³. Entre estos aficionados se encontraba Lidia Anoz, que tras comprobar el aumento de actividades fotográficas, y el aumento del número de aficionados que conllevó en San Sebastián la creación de la Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa, apoyó a su marido en su labor de búsqueda de apoyos para llevar a cabo un proyecto similar en Pamplona¹⁴. A pesar del empeño de este grupo de fotógrafos, la idea no cuajó hasta 1955, cuando el proyecto fue encabezado por otro grupo de aficionados más jóvenes, que consiguieron los permisos pertinentes para crear la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra. Irurzun respaldó a este grupo pero no formó parte de la Junta y no participó demasiado en sus actividades. Lidia Anoz no tuvo oportunidad de ser socia, pues hasta bien entrada la década de 1970, no se admitieron mujeres en la Agrupación.

Cuando Lidia Anoz comenzaba a ser conocida entre los aficionados, dejó la participación en salones y actividades fotográficas, aunque continuó trabajando

XIII Salón Internacional de Arte Fotográfico de Portugal. Sociedad Fotográfica de Lisboa. Lisboa, 1950. (catálogo). seleccionaron dos bromuros, "Papillon", "Lana". La información sobre el resto de salones aparece en la entrevista realizada por J. L. Olo a L. Anoz publicada en Arriba España en 1951, ya citada.

¹¹ I Exposición de Pintura, Fotografía y Dibujo. Real Cofradía del Gallico de San Cernin (catálogo). Pamplona, 1952. Presentó dos clorobromuros, "Clave" y "Estío".

¹² En las exposiciones fotográficas de la Real Cofradía, organizadas entre 1952 y 1954, participaron dos aficionadas pamplonesas, Carmen Elizondo de Ripa y Carmen Preciado de Olaz. No es un accidente que ambas estuvieran casadas con dos aficionados locales muy activos en los proyectos para crear una agrupación fotográfica en Pamplona, Patxi Ripa y Eduardo Olaz.

¹³ I. Dfáz Rada. "39 países exponen en Pamplona las mejores galas de su arte fotográfico". Arriba España. 17 de Julio de 1949, pág. 3. Irurzun fue el promotor de este salón, que pretendía demostrar la madurez de la comunidad fotográfica navarra. Pretendía ser el primer paso hacia una sociedad fotográfica navarra, demostrando a las autoridades la capacidad organizativa y la repercusión artística que podrían tener las actividades de una sociedad de este tipo, con el fin de obtener el apoyo y autorizaciones necesarias para el proyecto. El Salón de 1949 estuvo patrocinado por el Ayuntamiento, el Gobierno Civil, la Diputación Foral, y la Institución Príncipe de Viana.

¹⁴ Sobre la fundación de una agrupación fotográfica en Navarra vid. MARTÍN LARUMBE, C. *De los proyectos para una agrupación fotográfica en Navarra, a la creación de la AFCN*. Trabajo de investigación inédito, presentado en el Departamento de Arte de la Universidad de Navarra para adquirir la suficiencia investigadora. Junio de 1996.

en su propia obra y colaborando con Irurzun. Dos debieron ser las causa de este alejamiento del mundo expositivo y de la participación activa en la organización de la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra. Desde principios de los cincuenta Irurzun realizó trabajos profesionales en el campo de la Fotografía publicitaria, y Lidia dejó sus propios trabajos en un segundo término para colaborar directamente con Irurzun¹⁵. En la misma época diagnosticaron a Irurzun un enfisema pulmonar, causa de su posterior muerte, hecho que debió cambiar substancialmente la vida del matrimonio, y que posiblemente hiciera que Lidia Anoz dedicara menos tiempo a su labor fotográfica individual. Incluso puede que esta fuera una de las causas de la progresiva inhibición del matrimonio en la tarea de crear una estructura fotográfica permanente en Pamplona. La muerte de Irurzun en 1958 supuso un abandono prolongado de la Fotografía por parte de Anoz, hasta finales de la década de 1970.

Su vuelta a la práctica fotográfica no fue pública, de forma que generalmente se ha dado por hecho que la fotógrafa no había vuelto a realizar fotografías. Sólo el círculo de amigos y familiares han tenido acceso a la obra posterior de Anoz, a pesar de la calidad de sus fotografías. De nuevo volvió a decantarse por la vía de la experimentación técnica, en la explotación de recursos que los materiales fotográficos permiten, como el uso de tramas, el tamaño del grano, el contraste, etc. La nueva generación de fotógrafos jóvenes se adentraba entonces por el camino de la experimentación técnica, pero desde planteamientos lúdicos, rupturistas respecto al realismo fotográfico tradicional. Lidia Anoz no compartía esta actitud de reacción frente a la generación anterior, a la que pertenecía cronológicamente, pero si estuvo interesada en probar nuevas posibilidades, olvidando prejuicios muy extendidos entre los fotógrafos consolidados.

Comenzó a trabajar otros géneros, como el retrato, pero abandonó su especialidad en composiciones de estudio. Una vez más, la fotógrafa se adentraba por caminos poco habituales entre sus más inmediatos colegas. Por aquel entonces en Pamplona la Agrupación Fotográfica mantenía una línea obsoleta, y el grueso de los aficionados continuaban realizando fotografías de estilo clásico, al margen de cualquier novedad temática o técnica. Estas diferencias acentuaron el aislamiento de Anoz respecto de la comunidad fotográfica navarra, haciendo que se relacionara más con fotógrafos jóvenes, ajenos al grupo de aficionados veteranos.

Actualmente la fotógrafa conserva y difunde la obra de su marido, tarea gracias a la cual hoy tenemos acceso a ella. Sin embargo se continúa ignorando su obra y el carácter excepcional que tuvo en un momento especialmente difícil de la Fotografía española.

¹⁵En esta profesionalización tuvo una gran importancia el catalán Batllés, profesional especializado en trabajos de estudio y publicitarios, amigo íntimo del matrimonio. Lidia Anoz recuerda los frecuentes viajes que ella y su marido realizaron a Barcelona, para visitar el estudio de Batllés y ponerse al día en materiales y técnica. Sobre la figura de Batllés vid. LÓPEZ MONDEJAR, P. *Hª de la Fotografía en España*. Lundberg. Madrid, 1997, y del mismo autor *Las fuentes de la memoria III. Fotografía y Sociedad en la España de Franco*. Lundberg. Madrid, 1996.

