

**VIII CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2016)**



El papel de la mujer en el hecho fotográfico español (1970-1980).

Laura Cano Martínez.

EL PAPEL DE LA MUJER EN EL HECHO FOTOGRÁFICO ESPAÑOL (1970-1980)

Laura Cano Martínez
Universidad de Murcia

1. INTRODUCCIÓN

En la presente propuesta se analizan sucintamente las aportaciones que realizan diversas mujeres en la fotografía española enmarcada entre la década de los años setenta y de los años ochenta. Esta elección cronológica se justifica con un cambio sustancial en la escena artística, momento el que comienza a percibirse un ligero aumento progresivo de la visibilidad femenina en dicho ámbito, reflejándose un balance positivo en la nómina autoras dedicadas a la fotografía desde múltiples vertientes.

Desde el descubrimiento del arte fotográfico hasta la década de los años sesenta, la presencia de la mujer es muy limitada dentro del contexto español. Sin embargo, desde finales de esa década y, sobre todo, a partir de los años setenta, se constituye un periodo transformación a todos los niveles: social, político, cultural y económico, en el que se aprecia una tímida, pero significativa, aparición de la mujer en las escena fotográfica, cuyas contribuciones, a pesar de ser significativas, han sido eclipsadas por la hegemonía del género masculino.

Ante ello, la motivación de este trabajo teórico deviene en la necesidad de un estudio razonado sobre el papel ejercido por mujeres en el arte fotográfico español de ese marco temporal. A lo largo del discurso de la Historia del Arte se ha ido ocultando la participación femenina, hecho que suscita la célebre cuestión que lanza al aire Linda Nochlin en su artículo homónimo “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” (1971)¹. Partiendo del llamamiento de Nochlin hacia la práctica de una revisión de los criterios de selección de artistas, hemos escogido íntegramente a

¹Nochlin, L. (1971). Why have there been no women artists? *Art News*, vol. 69, pp. 22-39.

mujeres de nacionalidad española que han participado activa e individualmente en el desarrollo de la fotografía nacional en los años setenta y ochenta. Igualmente, este texto intenta llenar, al menos parcialmente, un vacío bibliográfico que asola al género femenino en cuanto a la Historia del Arte se refiere, pues la balanza de la fortuna crítica sigue inclinada a favor del varón.

Con este estudio se pretende alcanzar el reconocimiento de la mujer española como fotógrafa, mostrando como ejemplos significativos fotografías que se inician artística y expositivamente en los años setenta y ochenta, así como también se presentan como casos aislados, pero no por ello menos importantes, a mujeres investigadoras, comisarias, docentes, coleccionistas, conservadoras y críticas de arte. Todas ellas, vienen a completar la visión del entorno fotográfico de ese marco cronológico en el que comienzan a despuntar como pioneras en diversos aspectos.

Como toda producción artística, debe ser contextualizada, por lo que se analizan superficialmente aquellos aspectos artístico-creativos y socioculturales que han definido el ámbito de la fotografía contemporánea nacional. La mayoría de las autoras seleccionadas comienzan su actividad en la década de los setenta u ochenta², exponiéndose cronológicamente teniendo en cuenta su fecha de nacimiento como criterio de ordenación.

Siendo conscientes de que se trata de un período complejo que precisa de mayor concreción y profundización, tomamos de referencia algunos nombres por el carácter pionero de sus trabajos que sirven de punto partida. De este modo, se trataría de un leve acercamiento al objeto de estudio, incitando a desarrollarlo en profundidad en futuras investigaciones.

²Salvo algún caso excepcional, la mayoría de las autoras prolongan su actividad en el ámbito fotográfico hasta la actualidad.

2. PRESENCIA FEMENINA EN EL ARTE FOTOGRÁFICO ESPAÑOL (1970-1980)

Como apuntábamos previamente, hasta la década de los años setenta, la representación femenina de forma activa es considerablemente escasa en el situación fotográfica española. Este hecho parece ser consecuencia de un ámbito socio-cultural dominado predominantemente por el género masculino. Un ámbito, en el que la tónica dominante está marcada por una actitud de carácter misógino, donde las mujeres tienen barreras y numerosas dificultades para desarrollarse profesionalmente en igualdad de condiciones³.

Esta situación se repite en el contexto artístico general remontándose a los orígenes de la fotografía, cuya entrada tardía en España, su comedido reconocimiento artístico inicial, así como también la hegemonía masculina, no propician la participación activa y generalizada de la mujer en el nuevo procedimiento creativo.

Según Carabias (2014:3), esta afirmación resulta ser ciertamente paradójica, ya que la fotografía desde sus inicios es promocionada como un medio artístico propicio para mujeres “quizá por las cualidades manuales requeridas”⁴. Prueba de ello, es la imagen publicitaria de la conocida marca Kodak que utiliza en 1890 a una mujer para promocionar su modelo nº1 bajo el lema “Aprieta el botón, nosotros nos encargaremos de lo demás”⁵. Este tipo de iniciativas impulsa la utilización de la cámara fotográfica por su fácil manejo por lo que “la fotografía aficionada adquiere un gran impulso”⁶ tal y como afirma Freund (1976:81). Este hecho, sumado a su desvinculación académica y a la

³Al respecto, se han tenido en consideración las apreciaciones de diversas fotógrafas a las que se les ha preguntado si han sentido cierta discriminación en el ámbito artístico por el hecho de ser mujeres. La mayoría de ellas, afirman en las entrevistas telemáticas que hemos mantenido con ellas que, efectivamente, han tenido esa sensación fundamentada en diversos hechos acontecidos a lo largo de su trayectoria profesional.

⁴Carabias, M. y García, F. (2014). Los ojos visibles de Juana Biarnés: Historia de un comienzo (1950-1963), p. 3. En *ASRI: Arte y sociedad, Revista de Investigación*, 7. Málaga: Universidad de Málaga.

⁵Freund, G. (1993). *La fotografía como documento social*. Barcelona, España: GG MassMedia, pp. 76-77.

⁶Ibídem, p. 81.

idoneidad para su desarrollo en el ámbito familiar, convierten a la fotografía como “un medio más accesible para la mujer que las disciplinas artísticas tradicionales”⁷ (Parreño, 2005:19).

No obstante, la realidad revela una modesta presencia de la mujer fotógrafa en el panorama artístico español entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX. En este sentido, Sougez (1997:553) señala que la escasez de nombres femeninos en las listas de fotógrafos profesionales, se debe a que frecuentemente las fotógrafas quedaban relegadas en un segundo plano. Generalmente, solían ser esposas o familiares del fotógrafo con el que colaboraban de diversas formas: colocando a los clientes, preparando la escenografía, o incluso, gestionando la empresa. Tras enviudar, éstas se convertían en empresarias asumiendo toda la responsabilidad del negocio⁸. De forma infrecuente, había un reducido número de mujeres que por iniciativa propia se presentaban como retratistas oficiales, instalando sus propios estudios en ciudades como Madrid, Valencia, Sevilla y Barcelona (Sougez, 1997). Estas profesionales eran casos tan aislados –aunque no por ello desprovistas de relevancia-, que no podría hablarse de amplia participación de la mujer en los orígenes de la fotografía española.

Afortunadamente, esa escasa representación irá adquiriendo mayor peso progresivamente desde las décadas de 1950 y 1960 en adelante en España. Los cambios políticos y económicos vinculados al Plan de Estabilización de 1959 conllevan a un crecimiento notable de la economía española que propician un progresivo y contenido desarrollo de la escena cultural. Según Isabel Tejada (2011: 95), este período coincide con el segundo auge de presencia femenina en la escena artística, siendo el primero en los años veinte y treinta⁹. A finales de los años sesenta se da una “profunda

⁷Parreño, J.M. (2005) *Miradas de mujer. 20 fotógrafas españolas*. Segovia, España: Museo Arte Contemporáneo Esteban Vicente, p.19.

⁸Sougez, M. (1997). La mujer en la fotografía española. En *VIII Jornadas de Arte: la mujer en el arte español* (p.553). Madrid, España: Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”, Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C.

⁹Para más información véase: Tejada, I. (2011). “Prácticas artísticas y feminismos en los años 70”. En *De la revuelta a la postmodernidad (1962-1982)*, pp. 95-111. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

transformación de las mentalidades que siguió a la paulatina incorporación de mano de obra femenina a un mercado laboral modernizado, así como al cambio de paradigma social que supusieron las reacciones generalizadas contra lo establecido”¹⁰. Como consecuencia, empieza a aparecer de forma exigua algún nombre femenino dentro de la lista de fotógrafos profesionales.

A diferencia de las décadas anteriores, a partir de la década de los años setenta, en España comienza a percibirse un incremento de la representación femenina en el contexto artístico, incluyendo el ámbito fotográfico. Uno de los motivos de mayor peso que favorece la inclusión de la mujer en la fotografía será la transición democrática que viene acompañada de un cambio de mentalidad que aporta mayor libertad creativa. La mujer, que siempre había permanecido discretamente a la sombra del hombre, comienza salir de casa para trabajar, para formarse en centros educativos y universidades y, por supuesto, a crear. Al respecto, resultan ilustradoras las siguientes palabras de Parreño:

Desde finales de la década de 1970, el 60% de los estudiantes de Bellas Artes en España son mujeres, pasados cinco años su penetración en el medio profesional (galerías, exposiciones, difusión e los medios...) queda reducida a una cifra que rondaría el 20% del total (Parreño, 2005:18).

Será a partir de ese momento cuando comiencen a aparecer con cierta decisión mujeres desempeñando diversas labores vinculadas a la fotografía. Todas ellas vienen a romper de forma individual la tendencia hegemónica masculina imperante en España. Siendo cuantitativamente inferior la representación femenina, hay que destacar sus aportaciones al hecho fotográfico en términos cualitativos. Pues estas mujeres contribuyen a enriquecer el panorama fotográfico desde varios puntos de vista: desde la producción creativa, los estudios teóricos, el comisariado de exposiciones, la creación y conservación de archivos fotográficos, la transmisión de conocimientos teórico-prácticos y la crítica de arte contemporáneo nacional e internacional.

¹⁰Ibidem, p.95.

2.1. Fotógrafas

Entre las fotógrafas que comienzan a desarrollar su labor creativa desde la década de los setenta hasta finales de los años ochenta en España, encontramos, por un lado, autoras cuya trayectoria profesional ha sido consolidada y reconocida a través de premios por sus obras; y, por otro lado, hay un grupo de artífices cuya sólida trayectoria profesional no ha recibido la fortuna crítica merecida hasta la fecha. En el presente trabajo teórico no se hace distinción entre ambos grupos, quedando brevemente expuestas todas las que han ejercido un papel determinante en la fotografía contemporánea.

Si bien es cierto que el marco cronológico seleccionado del estudio arranca en los años setenta, conviene añadir algunos ejemplos de la década anterior, puesto que sirve de punto de partida del desarrollo fotográfico ulterior. En este sentido, habría que resaltar la figura de Piedad Isla en los años cincuenta, cuya actividad fotográfica tiene un alto componente testimonial ligado a la memoria del mundo rural, que aunque desaparecido, se respira una vitalidad latente en sus imágenes. Dentro de la década de los sesenta, empiezan a trabajar fotógrafas como Roser Martínez Rochina (1927), mujer precursora en la crítica fotográfica española. Joana Biarnés (1935), considerada pionera en el mundo del fotoperiodismo español. Paz Muro (1935?), artista que aúna múltiples disciplinas como la fotografía, *happenings*, acciones, cine, poesía visual y que está vinculada a la práctica conceptual española de los años sesenta y setenta. Esther Ferrer (1937), artista conceptual e innovadora en el campo de la *performance* que además fue galardonada con el Premio Nacional de Artes Plásticas de España en 2008. Colita (1940), representante de la "Gauche Divine"¹¹ barcelonesa, especialista

¹¹Cuando Joan de Sagarra escribe por primera vez "Gauche Divine" (izquierda divina) en un artículo del *Telexpress* (1969), hace referencia a un grupo de personas provenientes de diversas disciplinas –fotógrafos, arquitectos, cineastas, poetas, editores, escritores, cantantes, empresarios...- que compartían su rechazo por la política vigente y el interés por la cultura foránea contemporánea conformando como punto de reunión *Bocaccio*, una discoteca en boga de Barcelona. Esta especie de movimiento no era un club propiamente dicho y tuvo lugar en el contexto barcelonés entre mediados de los años sesenta hasta la transición democrática española, constituyendo un episodio importante en el desarrollo artístico y cultural con un componente antifranquista. En: Mauri, A. (2010). Veinte años de la muerte de un poeta. A vueltas con Gil de Biedma. *Arcadia*, 59 p.47.

en retratos en blanco y negro y premio nacional de fotografía en 2014, que renuncia como protesta a la política del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Pilar Aymérich (1943), cuya obra resulta ser uno de los testimonios gráficos más representativos de la incipiente democracia. Angels Ribé (1943), cuya experiencia artística con la fotografía, escultura, vídeo y *performance* es clave dentro del arte conceptual en la década de los setenta. Montserrat Santamaría (c.1940?), Premio Especial en el concurso fotográfico internacional *Children in focus* en 1988 y encargada del departamento fotográfico de varias revistas y periódicos. Todas ellas inician su carrera artística a lo largo de los años sesenta lidiando con la censura de la dictadura de Franco y enfrentándose a numerosas trabas por el hecho de ser mujer.

Explorando las programaciones expositivas en museos y galerías de arte nacionales a partir de los años sesenta, observamos que la escasa representación inicial de fotógrafas va incrementándose gradualmente hasta el siglo XXI, siendo desde la década de los años noventa el momento que empieza a ser algo más significativa su presencia¹². Concretamente, con la transición democrática de los años setenta, el artista comienza a ganar cierta libertad creativa que cristaliza en nuevos lenguajes visuales, siendo la revista *Nueva Lente*¹³ punto de referencia como renovación del arte fotográfico. Ante la escasez de infraestructuras para el desarrollo creativo, se constituyen agrupaciones fotográficas¹⁴ y los fotógrafos recurren a actividades concursísticas como medio de obtención de recursos económicos, eventos en los que predomina el género masculino de forma aplastante, salvo alguna rara incursión femenina.

¹²José María Parreño ofrece un breve listado en el que aparece la representación femenina en relación con la masculina en algunas exposiciones de proyección nacional que vienen desarrollándose desde hace más de tres décadas. En: Parreño, J.M. (2005) *Miradas de mujer. 20 fotógrafas españolas*. Segovia, España: Museo Arte Contemporáneo Esteban Vicente, p.18.

¹³En la que la nómina de fotógrafos vinculados a la revista son hombres, con la excepcional participación de Ouka Leele.

¹⁴Para más información véase: Vázquez Casillas, J.F. (2005). *La fotografía a finales del siglo XX en Murcia (1975-1999)*. (Tesis doctoral). Universidad de Murcia, Facultad de Letras, España, pp.76-82.

En esta década empiezan a fotografiar Núria Amat García (1945), la primera mujer que se matricula en el Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, comisaria de exposiciones y una de las pocas fotógrafas españolas que trata el erotismo masculino y femenino en esta década. Marisa González (1945), una de las artistas pioneras en España por el uso de las nuevas tecnologías de la reproducción y la comunicación en la creación fotográfica. Eulalia Grau (1946), pionera en el desarrollo del feminismo español, recurre al fotomontaje y al *collage* como medios de expresión para criticar una sociedad capitalista, machista y censurada. María Manzanera (1946), artista polifacética que reúne las facetas de creativa, investigadora, coleccionista, docente y comisaria de exposiciones. Luisa Rojo (1946), pionera española del *Copy Art*¹⁵ y del *Cibachrome*¹⁶. Marisa Fernández Flórez (1948), fotógrafa y etnógrafa a la que se le concede el Premio Nacional de Periodismo en 1981 por su gran labor como fotoperiodista de la transición democrática. Cristina García Rodero (1949), primera y única fotógrafa miembro de la Agencia Magnum además de recibir el Premio Nacional de Fotografía en 1996. Marta Sentís (1949), viajera incansable, colaboradora en la Organización Mundial de la Salud (OMS) de Nueva York y encargada de la fotografía fija en el cine y televisión, la fotógrafa indaga en las relaciones humanas, Anna Turbau (1949), fotoperiodista comprometida con las causas sociales y cuyas imágenes reflejan la transición de los años setenta en Galicia. Fina Miralles (1950), artista pionera del arte conceptual catalán que trabaja con la fotografía, dibujo, pintura, acciones, instalaciones y vídeos para reflexionar sobre la naturaleza, el paisaje y la vida.

¹⁵Según Carabias (2012:247), el *Copy Art* es un movimiento artístico que se desarrolla durante la década de los sesenta. Tiene vinculación con el Arte Pop y lo característico de su técnica radica en su capacidad para reproducir una imagen de forma rápida, asequible e ilimitadamente. En: Carabias, M. (2012). Fotografía experimental en España. La obra de Luisa Rojo, intervención y abstracción. *Arte, Individuo y Sociedad*, 24 (2), pp. 227-249.

¹⁶Carabias define (2012:247) *Cibachrome* como un procedimiento de obtención de copias positivas en color partiendo de diapositivas o transparencias. El papel se somete a larga exposición emulsionado con colorantes que dan como resultado colores de gran saturación. Esta técnica alcanza su popularidad en España en la década de los 80. En: Carabias, M. (2012). Fotografía experimental en España. La obra de Luisa Rojo, intervención y abstracción. *Arte, Individuo y Sociedad*, 24 (2), pp. 227-249.

Cristina Zelich (1954), fotógrafa, fohistoriadora y directora de la galería *Fotomanía* en los años setenta. Ouka Leele (1957), fotógrafa, pintora y poeta vinculada a la Movida Madrileña, así como también es galardonada con el Premio Nacional de Fotografía en 2005.

En lo que respecta a la representación femenina en diversos centros expositivos, se observa un ligero crecimiento de la nómina de mujeres con respecto a la década anterior. En 1970 Marisa González presenta su obra en 1ª *Exposición Libre y Permanente* acontecida en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid. Tres años después, Esther Ferrer comienza a exponer individualmente sus obras fotográficas, instalaciones y *performance*. En 1977 es el debut de Pilar Aymérich en la Galería *Eude* (Barcelona) presentando *RAUXA, Las manifestaciones de 1976/77 en Catalunya* y el de Luisa Rojo en la Galería *Spectrum* (Zaragoza). Un año más tarde, expone sus primeras obras Ouka Leele en *9Emes Rencontres Internationales de la Photographie en Arles* (Francia) y Núria Amat García enseña sus fotografías en el Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya.

A lo largo de la década de los años ochenta, la fotografía comienza a ganar el espacio que le corresponde dentro de las galerías de arte y museos. Esto se debe a que, por un lado, los artífices reivindican sus creaciones mediante la crítica fotográfica. Y, por otro lado, juegan un papel decisivo las iniciativas de instituciones públicas y privadas que apuestan por los festivales fotográficos¹⁷.

En este ambiente observamos que el grueso de fotógrafas que presentan su obra aumenta, encontrándonos nombres como Marga Clark (1944), artista que aúna poesía y fotografía. Pilar Pequeño (1944), artista de la naturaleza y de lo que ésta contiene. Paca Arceo (1945), fotógrafa, novelista, autora de guías de viajes, guiones de documentales y estudios sobre la mujer. Isabel Corral (1946), viajera, fotógrafa de prensa y miembro de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. Paloma Navares (1947), artista multidisciplinar que reflexiona sobre el arte, la situación de la mujer y seres vivos en condiciones adversas a través de sus instalaciones, esculturas, fotografías,

¹⁷Vázquez, J. (2006). *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*. Murcia, España: Fundación Caja Murcia, Mestizo. P.69.

pinturas y performances en las que el sonido y la luz son el cordón umbilical de su obra. Pilar Albajar (1948), quien forma equipo con Antonio Altarriba, trabajan los fotomontajes y el *collage* para establecer asociaciones visualmente impactantes que requieren del espectador una interpretación subjetiva. Susi Bellver (1951), quien fusiona las nuevas tecnologías con la fotografía realizando varias series conjuntas con Paca Arceo. Isabel Muñoz (1951), retratista del ser humano y recuperadora de antiguas técnicas fotográficas. Marta Povo (1951), artista que aúna la faceta creativa y literaria con la medicina energética integral y la espiritualidad. Ana Teresa Ortega (1952), profesora de bellas artes y artista visual que trabaja la fotografía, foto-escultura, instalación y proyecciones para reflexionar sobre la memoria. Encarna Marín (1954), fotógrafa, docente de fotografía y dedicada a la conservación y tratamiento de archivos fotográficos desde su empresa *Living Image*. Patricia Allende (1954), para quien la naturaleza es el punto de partida y a través de su cámara transmite las emociones que ésta la inspira. Mariví Ibarrola (1956), fotoperiodista de la cultura musical y artística española de la década de los años ochenta. Concha Elorza (1961), fotógrafa y profesora que forma un dúo artístico con Roberto Mota desde 1984, para cuya obra se vale de la fotografía como medio para cuestionar su valor documental y adentrarse en las premisas surrealistas. Mónica Roselló (1961), fotógrafa especializada en arquitectura, interiorismo e ilustración fotográfica de libros así como profesora asociada del Departamento de Comunicación en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Ángeles San José (1961), artista que trabaja la pintura y la fotografía para recrear la simbiosis entre las emociones y la razón creando imágenes de carácter misterioso invitan a la reflexión. Amparo Garrido (1962), quien trabaja los sentimientos a través del vínculo entre lo humano, lo animal y la naturaleza, creando sublimes imágenes que conectan con el subconsciente. Begoña Zubero (1962), con un lenguaje puramente fotográfico retrata la huella de lo humano. Concha Prada (1963), artista que muestra su forma de ver el mundo, en blanco y negro o en color, utilizando magistralmente de diversos procesos creativos y creando imágenes de gran fuerza visual. Eulàlia Valllosera (1963), artista multidisciplinar que se mueve entre la fotografía, instalación y vídeo. Alicia Martín (1964), artista conceptual que se mueve en varios ámbitos como la escultura, fotografía, la instalación, el vídeo y el dibujo,

cuyo eje vertebrador es el libro como un elemento vivo y universal siendo susceptible de múltiples lecturas. Teresa Tomás (1964), artista multidisciplinar que parte de la escultura, la pintura, la fotografía y la animación digital para adentrarse en una nueva objetividad poética que desafía el realismo. Lidia Mombiela (1967), asesora visual y fotógrafa cuya obra de suma coherencia está poblada de imágenes desdibujadas, envueltas en una luz cegadora que deja entrever siluetas humanas y urbanas reducidas a su máxima expresión.

En cuanto a presencia femenina en exposiciones en la década de los ochenta, destacaría Marta Povo, quien participa en la muestra *Vingt Photographers de Barcelone* celebrada (Montpellier) en 1980. En 1981 María Manzanera expone en la Galería *Chys* (Murcia), Margarita González en la Sala Mirador de la Oficina Cultural Española de París y en la Galería *Fuentetaja* (Madrid) y Pilar Pequeño presenta su obra en una muestra colectiva en Torreón de Lozoya (Segovia). En 1982 Isabel Corral comienza su actividad expositiva que se verá interrumpida años después. En el año 1984 Cristina García Rodero exhibe públicamente imágenes sobre *Fiestas Patronales en España* en México. Ana Teresa Ortega expone también colectivamente en *I Jornades Fotogràfiques a Valencia*. Anna Boyé presenta *Indagación* en la Sala Villarroel (Barcelona). En 1985 Encarna Marín comienza su actividad expositiva. En 1986 hay varias fotógrafas que presentan por primera vez su obra como Isabel Muñoz en el Institut Français de Madrid. Eulàlia Valldosera expone en la Galería *Tartessos* de Barcelona, en la Galería *Zè de Vilafranca del Penedès* y en la Casa de Cultura de Tossa de Mar. Ángeles San José da comienzo a su actividad compositiva, Amparo Garrido que presenta colectivamente “Los jóvenes vistos por los jóvenes” en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. En 1987 Concha Elorza tiene su primera exposición individual en su pueblo natal, Barakaldo, en la Sala Municipal de Exposiciones en 1987. Al año siguiente Concha Prada exhibe su obra por vez primera de forma colectiva en la Muestra de Jóvenes Artistas del Mediterráneo en Bolonia, así como también Cristina Zelich expone Policromática en Bassano, Italia. En 1989 Alicia Martín exhibe sus obras tanto en la I Bienal de Artes Plásticas de Santa Cruz de Tenerife como en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid. En ese mismo año Aleydis Rispa, María Zárraga y Ana Casas Broda inician respectivamente su actividad expositiva.

Estos datos no sólo ejemplifican una mayor y progresiva visibilidad femenina en estos espacios de exhibición, sino también, muestra la paulatina y generalizada conquista del medio fotográfico en las galerías de arte y en museos que comenzará a ser notable en los años ochenta, arrancando con decisión desde la década posterior.

2.2. Investigadoras

Aparte del elenco de fotógrafas expuesto previamente, aparece un número reducido de profesionales dedicadas a la fotografía desde diversos ámbitos. Si bien es cierto que a partir de la década de los noventa crece el número de mujeres dedicadas a diversos sectores relacionados con el hecho fotográfico, en ese marco temporal estudiado (1970-1980) resulta ser visiblemente escaso el índice de mujeres que se dedican a la fotografía desde otras perspectivas.

Dentro del campo teórico, destaca Marie-Loup Sougez, figura clave dentro de la investigación de la historia de la fotografía. Hija del fotógrafo Emmanuel Sougez, nace en París donde se forma en Filología y Literatura Española y Portuguesa y se traslada en los años sesenta a España. Desde principios de los años ochenta hasta la actualidad, publica sus estudios sobre ftohistoria, situándola como la primera mujer que en España comienza a indagar sobre este arte. De las numerosas e impecables publicaciones que realiza Sougez, cabría destacar por su carácter pionero su primer libro que sale a la luz en 1981 bajo el título *Historia de la fotografía*¹⁸. Resulta ser el punto de partida de la ftohistoria en España ya que viene a llenar el vacío historiográfico que había por entonces. A partir de dicha publicación, la

¹⁸El libro está compuesto por los siguientes capítulos: Capítulo I. Los antecedentes; Capítulo II. El descubrimiento; Capítulo III. Daguerre y el daguerrotipo; Capítulo IV. La época del daguerrotipo; Capítulo V. La imagen sobre papel y la imagen multiplicable; Capítulo VI. Un gran adelanto: el colodión húmedo; Capítulo VII. El auge del colodión; Capítulo VIII. La placa seca: el gelatino-bromuro; Capítulo IX. La fotografía en España desde sus inicios hasta la II República; Capítulo X. La descomposición del movimiento; Capítulo XI. La tercera dimensión; Capítulo XII. El color; Capítulo XIII. La fotomecánica; Capítulo XIV. La fotografía y el arte; Capítulo XV. ¿Es arte la fotografía?; Capítulo XVI. Del período de entreguerras a la posmodernidad; Capítulo XVII. La fotografía en España, de la II República hasta nuestros días; Glosario; Bibliografía; Índice onomástico.

investigadora colabora en prensa en *Cambio 16*, *Historia 16*, *Lápiz*, *El Sol*, *Centro Andaluz de la Fotografía*, *Consejería de Cultura Centro Andaluz de la Fotografía*, *Conocer el arte*, *Lars Cultura* y *Ciudad*, entre otros. Además, escribe en diversos catálogos editados por el Ministerio de Cultura, Generalitat Valencià, Fundació “la Caixa”, entre otras instituciones. Sumado a todo ello, imparte seminarios y participa en simposios sobre fotografía. En relación con el tema que nos compete, aunque ya en la década de los noventa, Sougez participa en las *VIII Jornadas de Arte La mujer en el arte español* (Madrid, 1997) cuya aportación “La mujer en la fotografía Española”¹⁹ es de sumo interés por el tema expuesta y al final del texto el incita a los investigadores que continúen ese estudio que hasta ese momento es prácticamente inexistente.

2.3. Comisarias

Las labores de comisariado de arte contemporáneo también resultan despertar interés en mujeres como Cristina Zelich, aparte de su faceta creativa, es comisaria de exposiciones, crítica e historiadora del arte. Sus aportaciones al hecho fotográfico son significativas ya que asume la dirección de la galería *Fotomanía* (Barcelona) entre los años 1977-1983 -siendo una de las primeras mujeres fotógrafas galeristas-, participa en las *Jornades Catalanes de Fotografia*, (Barcelona, 1981) y en la *Primavera Fotogràfica* (1982 y 1984), eventos fundamentales para el desarrollo de la fotografía catalana.

Laura Terré (1959), doctora en Bellas Artes y comisaria de exposiciones, viene desarrollando desde los años ochenta labores de comisariado y crítica de arte. Si bien es cierto que ya desde joven ayuda a su padre Richard Terré a gestionar su archivo fotográfico, la autora cuenta que hasta 1983 no comienza como colaboradora en la galería *Primer Plano* (Barcelona)²⁰. En dicha galería ejerce durante un tiempo labores de comisariado y se hace cargo de los textos que acompañan las exposiciones. El primer comisariado de envergadura que realiza en solitario es para *La Caixa*(1996), siendo una antológica del fotógrafo

¹⁹Sougez, M.L. (1997): La mujer en la fotografía española, pp. 549-553. En VIII Jornadas de Arte: la mujer en el arte español. Madrid: Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”, Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C.

²⁰Extracto de entrevista telemática mantenida con Laura Terré Alonso el 27 de junio de 2016.

Carlos Pérez Siquier. A raíz de ahí, continúa su trayectoria como comisaria de autores como Paco Gómez, Colita, Gonzalo Juanes y Ricard Terré, entre otros. Paralelamente, diseña materiales para la renovación de la didáctica de la imagen y participa como ponente en numerosos congresos y jornadas sobre historia de la fotografía.

María Manzanera, fotógrafa polifacética, realiza diversos proyectos de comisariado, situándola como la primera mujer fotógrafa que ejerce esta labor en la Región de Murcia. Muestra de ello son exposiciones vinculadas al proyecto de *Univerfoto*²¹, cuya primera edición se remonta al año 1987 siendo María Manzanera su máxima responsable. Este evento es de vital importancia para el desarrollo de la fotografía en Murcia, ya que se considera como uno de los precedentes del primer festival fotográfico de envergadura a nivel regional que será el festival de *Fotoencuentros*. El festival se prolonga hasta 1993, último año que se celebra debido a la escasez de presupuesto. Sin embargo, a lo largo de su trayectoria queda constancia de la gran labor de María Manzanera como impulsora del arte fotográfico constituyéndose como un gran paso para el fomento y el desarrollo de la fotografía regional.

2.4. Docentes

Desde mediados de los años ochenta la formación fotográfica comienza a incluirse paulatinamente en las universidades españolas²², ejerciendo la docencia el género masculino en su mayoría. En cambio, y de forma singular, comienzan a incurrir autoras que aparte de su compaginar su faceta creativa, se dedican también a impartir sus conocimientos.

²¹En la primera convocatoria de *Univerfoto* (1987) se exponen las obras de Santiago Ramón y Cajal, Jalón Ángel y María Manzanera, dentro de una sucesión de tres exposiciones en la que se exhibe la obra de un fotógrafo antiguo de procedencia distinta a Murcia, la otra versa sobre un fotógrafo antiguo de Murcia y, la tercera, se dedica a un fotógrafo contemporáneo procedencia indistinta. En su segunda edición, se presentan las exposiciones *Experiencias sobre la Abstracción* de Mariano Hurtado e *Imágenes de la otra Historia de Castilla y León* de Miguel Martín. La tercera edición se centra en el reportaje a través de los trabajos de Isabel Corral y Pedro Saura bajo los títulos *Los tuareg de Níger* y *Papúa Melanesia*, respectivamente.

²²Mayor información en: Vázquez Casillas, J.F. (2005). *La fotografía a finales del siglo XX en Murcia (1975-1999)*. (Tesis doctoral). Universidad de Murcia, Facultad de Letras, España, pp. 157-158.

Es el caso de Cristina García Rodero, fotógrafa y licenciada en Bellas Artes, se forma en pedagogía en el Instituto de Ciencias de la Educación en la Universidad Complutense (Madrid) y en fotografía en la escuela de Artes Plásticas y Diseño (Madrid) donde comienza a trabajar como profesora de dibujo en 1974. Casi una década después, en 1983, imparte clases de Fotografía en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid²³. Si bien es cierto, ya desde 1985 obtiene por oposición la plaza de Profesora Catedrática de Fotografía de Escuelas de Artes Plásticas y Diseño. Ese mismo año solicita la excedencia para continuar su labor pedagógica en la Facultad de Bellas Artes (Madrid) y desde entonces ha compaginado su labor docente con la creativa.

Otro nombre a destacar es el de María manzanera, doctora en Historia del Arte, ha ejercido la docencia sobre materia fotográfica y cinematográfica en diferentes centros educativos, compaginando siempre esta faceta profesional con sus trabajos de investigación, artísticos, comisariado y coleccionismo. Dentro de la docencia oficial, en primer lugar, destacamos su trabajo desempeñado en universidades tanto públicas como privadas, así como también su labor en los cursos de Formación Profesional. Por un lado, Manzanera inicia su carrera como docente en ciclos formativos de Formación Profesional desde finales de los años ochenta como profesora de fotografía en el Instituto Politécnico de Murcia, siendo una de las primeras fotógrafas en ejercer esta faceta en la Región de Murcia. Por otro lado, desde esa misma década María Manzanera imparte clases en la Universidad de Valladolid en cursos de Postgrado en Historia y Estética de la Cinematografía como el Máster de Cinematografía durante más de veinte años consecutivos. Como complemento a su trayectoria como docente, resulta significativa la participación de María Manzanera en las diferentes actividades de fomento de lo fotográfico que se darán a partir de 1985 desde el Centro de Recursos Audiovisuales de la Universidad Murcia (C.R.A.V.). En este contexto, desde el curso académico 1985–1986, se llevan a cabo talleres de fotografía, trabajos de archivos y catalogación de fotografía antigua. Entre las ponencias que realiza a lo largo de su trayectoria, destaca *Servicio y Archivo de Fotografía en*

²³Es en los años noventa cuando obtiene por oposición la de profesor numerario de la Escuela Universitaria de la Universidad Complutense de Madrid y ejerce su labor hasta 2007.

el Centro de Recursos de la Universidad de Murcia²⁴, ya que se encuadra dentro del I Congreso de Historia de la Fotografía Española celebrado en Sevilla en el año 1986.

Dentro del grupo de docentes de fotografía, destacaría también la labor de Concha Elorza, quien comienza su actividad como profesora en la Facultad de Bellas Artes de la UPV-EHU desde 1988 dentro del departamento de fotografía, así como también Mónica Roselló (1961), que desde el Departamento de Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Todas ellas, marcarán el camino de las décadas siguientes en las que se irán incorporando progresivamente al cuerpo docente mujeres que imparten materias relacionadas con fotografía.

2.5. Coleccionistas

Centrándonos en el tema del coleccionismo fotográfico, cabe destacar que empezó la década de los años 60 y 70 del siglo diecinueve a nivel europeo gracias a la popularidad de la pequeña Tarjeta de Visita. Este formato de fotografía llegó a convertirse en el primer objeto fotográfico de colección que era demandado por la sociedad, hecho que no es de extrañar dado que las aficiones que estaban más de moda en ese momento eran la fotografía y la filatelia²⁵.

Sin embargo, en España hay que esperar un siglo para que empiece a crecer el interés por nuestro pasado fotográfico, surgiendo así la necesidad de protegerlo. Este hecho se debe al incremento del fomento de la imagen por parte de determinadas instituciones –que coincide con el Estatuto de Autonomía de España-, así como también es significativa la labor desempeñada en este ámbito por los propios artífices. Será a partir de ese momento cuando la fotografía empieza a ser investigada, siendo a partir de los años ochenta cuando se disemina por varios centros como los museos, los

²⁴Manzanera, M. (1986): Servicio y Archivo de Fotografía en el Centro de Recursos de la Universidad de Murcia, pp. 413-414. En A.A.V.V. (1986). *Historia de la fotografía Española 1839-1986, Actas del I Congreso de historia de la fotografía Española*, Sevilla, Sociedad de Historia de la fotografía Española.

²⁵Para más información, véase: Díaz Burgos, J. M. y Roig Meca, Á. (2004). *Tarjeta Postal: Región de Murcia (Exposición)*. Murcia: Centro Histórico Fotográfico de la Región de Murcia.

archivos o bibliotecas²⁶ ya que se considera a la imagen como contenedora de historia y de conceptos artísticos. Por ello, numerosas instituciones de carácter público empiezan a incluir obra fotográfica en sus colecciones.

En este ámbito, que también está controlado por el sector masculino, en cambio, despunta de forma excepcional la figura de Lola Garrido, quien inicia su colección sobre fotografía a mediados de los años ochenta. Precisamente en esa década es cuando inicia su archivo fotográfico a través de la adquisición de una obra del fotógrafo Garry Winogrand y la emblemática pieza *Cabeza reflejada* (1929) de André Kertész, obras que suponen un punto de inicio en su pasión por la fotografía.

2.6. Conservadoras

Unido al incremento de reconocimiento de la fotografía, ya no sólo por su valor patrimonial y artístico, se llevan a cabo iniciativas con la finalidad de protegerla, conservarla y difundirla. Desde los años ochenta, aparecen instituciones que son grandes motores de conservación y promoción de nuestro pasado fotográfico nacional. Se inauguran centros específicamente fotográficos que comienzan a aparecer en varios lugares²⁷ del territorio español, algunos de ellos, concebidos como fototecas²⁸.

En este ámbito, destaca la labor de profesionales dedicados al ámbito de la conservación y restauración fotográfica. Como pilar fundamental al nivel nacional en estos sectores, está Isabel Ortega García, quien desde los años ochenta dentro del Departamento de Bellas Artes y Cartografía de la Biblioteca Nacional, comienza a ejercer labores de conservación y difusión de obra gráfica. Esta labor la completa con el control, selección y evaluación que realiza de materiales gráficos y bibliográficos, así como también lleva a cabo la

²⁶Sánchez Vigil, J. M. (1999). Centros de documentación fotográfica: Fototecas, archivos y colecciones en España. En *Manual de Documentación Fotográfica*, pp. 29-42. Madrid: Editorial Síntesis, p. 186.

²⁷El Centro de Fotografía Isla de Tenerife (1989), Centro Galego das Artes da Imaxe en la Coruña (1989) y el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) creado en 1997, entre otros.

²⁸Sánchez Vigil, J.M. (2002). "Fototeca", pp. 277-248. En *Diccionario Espasa Fotografía*. Madrid: Espasa Libros.

elaboración de informes técnicos para la adquisición por parte del Estado como conservadora de la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (MECD).

Habría que destacar entre sus múltiples trabajos y publicaciones, el libro *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, que realiza junto con Gerardo Kurtz publicándose en 1989. Se trata de un volumen en el que se realiza una importante labor de identificación de diversas técnicas fotográficas que se han ido usando desde los orígenes de este arte. Además, se analiza el estado de los fondos en custodia por la Biblioteca Nacional. Se trata de una obra de gran envergadura puesto que sienta las bases de posteriores iniciativas de conservación-restauración, contribuyendo a la implantación y desarrollo del campo profesional en nuestro país.

2.7. Críticas de arte contemporáneo

En el plano de la crítica del arte, destacarían María José Corominas y Rosa Olivares. Corominas es historiadora y del Arte, crítica, socióloga y comisaria desde los años setenta. Dentro de su trayectoria, cabría destacar su labor en el ámbito fotográfico ya que ejerce de crítica dentro de la Primavera Fotográfica acontecida en 1982 en Barcelona. Se trata de certamen pionero en España en la promoción de la fotografía como disciplina artística que cuya primera edición tiene lugar en la Galería *Spectrum Canon*²⁹, evento en el que participa la fotógrafa Núria Amat García que, junto con Xavier Canals, protagonizan una performance de la que hace eco Corominas. Poco después, en 1987 la crítica de arte participa en la exposición *Constructivistas españoles*, muestra colectiva celebrada en Centro Cultural Conde Duque (Madrid), donde se reúnen los trabajos de trece reconocidos artistas en el campo del arte geométrico.

Por su parte, habría que resaltar a Rosa Olivares (1955), periodista, escritora, editora y crítica de arte de arte contemporáneo desde mediados de los años setenta. Colabora en numerosos medios de información como *RNE*,

²⁹La galería *Spectrum Canon*, fundada por Albert Guspí y Sandra Solsona en 1973, se situaba en la calle barcelonesa Balmes hasta su cierre en 1983. Fue pionera en España por ser la primera galería de arte dedicada exclusivamente a la fotografía y el punto de partida de diversas galerías que siguieron sus pasos a lo largo del territorio nacional.

Comunicación XXI, Cuadernos para el Diálogo, Anuario de Arte Español, La Vanguardia, Diario 16, Arts Magazine, Paris Photo, Aena Arte, La Razón, ABC Cultural y El Cultural de El Mundo, entre otros. Desde los años ochenta, desarrolla también una notable actividad en conferencias, cursos, seminarios, mesas redondas y coloquios acerca del arte contemporáneo en diversos centros. En esa década comienza su andadura dentro del mundo editorial lanzando *LAPIZ, Revista Internacional de Arte*, (1982-1999). Ello supone el punto de partida de su carrera como editora y directora de revistas, así como también de comisaria de exposiciones, coordinadora de encuentros artísticos y editora de catálogos³⁰.

³⁰Desde la década de los noventa hasta la actualidad, Rosa Olivares ejerce labores de comisariado en exposiciones de arte contemporáneo, encuentros internacionales de comisarios y profesionales del sector artístico, además de la edición y publicación de libros y catálogos. Con el comienzo del nuevo milenio, es directora y editora de las revistas *EXIT Imagen & Cultura* - publicación trimestral sobre fotografía contemporánea-; *EXIT BOOK* - revista dedicada al análisis de libros de arte y de cultura visual contemporánea-; y *EXIT EXPRESS* -periódico mensual de arte contemporáneo-.

3. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se presenta una enumeración de carácter somero acerca de fotografías españolas que desempeñan una labor fundamental dentro de la fotografía acontecida en España en los años setenta y ochenta. A lo largo de la exposición, se aprecia un fehaciente y progresivo aumento de mujeres en su nómina. Este hecho es consecuencia directa de un estado de transición democrática en el que la censura se disipa pausadamente, por lo que favorece el acto creativo en general, y la participación del sector femenino en particular.

Si bien es cierto, para obtener una visión global de la presencia femenina en la escena fotográfica española, se presenta un implícito a estudio a través de la bibliografía general y específica sobre fotografía en España, así como también se hace un recorrido por las exhibiciones acontecidas entre los años 70 y 80, para un posterior análisis de producción de cada una de las autoras representadas. Como resultado, obtenemos un balance negativo a favor de la presencia masculina que cuantitativamente resulta ser superior en estos círculos artísticos.

Se establece un nexo de unión entre las aportaciones que realizancada una de ellas y la difusión de todos sus trabajos que se discriminan en el ambiente artístico contemporáneo. Se trata de poner en conocimiento las significativas iniciativas que emprende en diferentes aspectos, para poder otorgar el reconocimiento y el valor que les confiere sus contribuciones al fomento de la fotografía española. De este modo, muchas de ellas sientan los precedentes en este contexto cultural que no entiende de género, y que de hecho, precisaría ser objeto de un amplio estudio en profundidad³¹. Indudablemente, aunque invisible y escaso, el papel activo de la mujer resulta ser esencial, por su carácter pionero y por la riqueza de sus aportaciones, para poder conocer adecuadamente la historia de la fotografía española contemporánea.

³¹Para ello, convendría abordar un análisis del poder de consagración que ejercen los agentes del campo del arte, a través de la definición y atribución de valores artísticos, así como de la institución de la creencia cultural que legitima estos valores.

4. BIBLIOGRAFÍA

A.A.V.V. (1986). *Historia de la fotografía Española 1839-1986, Actas del I Congreso de historia de la fotografía Española*, Sevilla, Sociedad de Historia de la fotografía Española.

A.A.V.V. (1986). *Quince Nuevos Fotógrafos Españoles*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, Universidad de Sevilla.

Carabias, M. (2012). Fotografía experimental en España. La obra de Luisa Rojo, intervención y abstracción. *Arte, Individuo y Sociedad*, 24 (2), pp. 227-249.

Carabias, M. y García, F. (2014). Los ojos visibles de Juana Biarnés: Historia de un comienzo (1950-1963), p. 3. En ASRI: Arte y sociedad, Revista de Investigación, 7. Málaga: Universidad de Málaga.

Díaz Burgos, J. M. y Roig Meca, Á. (2004). *Tarjeta Postal: Región de Murcia (Exposición)*. Murcia: Centro Histórico Fotográfico de la Región de Murcia.

Fontcuberta, J. (1987) *Contemporary Spanish Photography*. Albuquerque: University of New Mexico.

Fontcuberta, J. (2001). De la posguerra al siglo XXI. En Pijoán, J. *Summa Artis: La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*, 47 (p. 430). Madrid, España: Espasa Calpe.

Freund, G. (1993). *La fotografía como documento social*. Barcelona, España: GG MassMedia.

López Mondéjar, P. (1999). *150 Años de Fotografía en España*. Madrid: Lunwerg Editores, p. 266.

Manzanera, M. (2002) *La Imagen Transparente: Comienzos de la fotografía en la ciudad de Murcia, 1840-1920*. Murcia: Cajamurcia, Fotoencuentros.

Maria, O., et al., (2013) *Diccionario de Fotógrafos Españoles: Del Siglo XIX al XXI*. Madrid: La Fábrica y Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Matías Manosalva, K.L. (2014). *Representaciones del cuerpo femenino por fotógrafas españolas: una mirada feminista* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. España.

Mauri, A. (2010). Veinte años de la muerte de un poeta. A vueltas con Gil de Biedma. *Arcadia*, 59 p.47.

Mira, E. (1991) *La Vanguardia Fotográfica de los años setenta en España*. Alicante, España: Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", Diputación Provincial de Alicante.

Newhall, B. (1978) *The history of photography*. Nueva York: MOMA.

Nochlin, L. (1971). Why have there been no women artists?pp. 22-39.*Art News*, vol. 69.

Parreño, J.M. (2005) *Miradas de mujer. 20 fotografías españolas*. Segovia, España: Museo Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

Pérez Gallardo, H. (1999). Los fondos fotográficos en los museos y archivos españoles, pp. 76-78. En *Revista de Museología*, número 16. Madrid: Asociación Española de Museólogos.

Roseblum, N. (2000) *A History of Women Photographers*. New York: Abbeville Press, 2nd Edition.

Sánchez Vigil, J. M. (1999). Centros de documentación fotográfica: Fototecas, archivos y colecciones en España, pp. 29-42. En *Manual de Documentación Fotográfica*. Madrid: Editorial Síntesis.

Sánchez Vigil, J.M. (2002). "Fototeca". En *Diccionario Espasa Fotografía*, pp. 277-248. Madrid: Espasa Libros.

Santos, M. (1999). Conservación del patrimonio fotográfico, pp. 60-64. En *Revista de Museología*, número 16, Madrid: Asociación Española de Museólogos.

Santos, M. et al. (1991) *Fotografía Contemporánea Española 1970 - 1990, Cuatro Direcciones Fotografía Contemporánea Española 1970-1990*, tomo I. Madrid: Lunweg Editores, Museo Nacional, Centro de Arte Reina Sofía.

Santos, M. et al., (1991) *Fotografía Contemporánea Española 1970-1990, Cuatro Direcciones Fotografía Contemporánea Española 1970 -1990*, tomo II. Madrid: Lunweg Editores, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Sougez, M. (1997). La mujer en la fotografía española. En *VIII Jornadas de Arte: la mujer en el arte español* (p.553). Madrid, España: Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C.

Sougez, M.L. y Pérez Gallado, H. (2003). *Diccionario de historia de la fotografía*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Sullivan, C. (1990) *Women Photographers*. New York: Harry N. Abrams.

Tejeda, I. (2011). "Prácticas artísticas y feminismos en los años 70". En *De la revuelta a la postmodernidad (1962-1982)*, pp. 95-111. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Tejeda, I. e Hinojosa, L. (2011). Críticas al margen o al margen de la crítica. La obra de Paz Muro durante los años 60 y 70, pp. 781-794. En

Artigrama, número 26. Zaragoza: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

Vázquez Casillas, J.F. (2005). *La fotografía a finales del siglo XX en Murcia (1975-1999)*. (Tesis doctoral). Universidad de Murcia, Facultad de Letras, España.

Vázquez, J. (2006). *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*. Murcia, España: Fundación Caja Murcia, Mestizo.

