

**El Archivo de Memoria Fotográfica de la Guerra Civil.
La fotografía publicada como objeto de estudio**

**The Archive of Photographic Memory of the Spanish Civil War.
The Published Photograph as an Object of Study**

Marta Martín Núñez

Universitat Jaume I, España

mnunez@uji.es

Resumen:

La fotografía publicada —en sus diversas formas, como el catálogo fotográfico, el fotolibro, el libro fotográfico, el libro de artista o el fanzine— es aún un campo dentro de la fotografía que, pese a su amplio uso e interés, tiene aún poco desarrollo académico. En este artículo recogemos la investigación realizada para la creación del Archivo de Memoria de la Guerra Civil, un proyecto que comienza en 2022 con la voluntad de reunir todas las publicaciones contemporáneas editadas sobre la memoria de la guerra en España y que toma la fotografía publicada como objeto de archivo, análisis y difusión. A través de este caso de estudio explicamos las fuentes de recuperación de los libros y catálogos, la metodología de análisis empleada, las principales tendencias observadas en la investigación realizada y las principales vías de comunicación, divulgación y transferencia. Finalmente, concluimos con una serie de reflexiones sobre los interrogantes y retos de futuro que han surgido durante el desarrollo del proyecto.

Abstract:

Published photography —in its various forms such as the photographic catalog, the photobook, the photographic book, the artist's book or the fanzine— is still a field within photography that, despite its wide use and interest, still has little academic development. In this article we collect the research carried out for the creation of the Archive of Photographic Memory of the Spanish Civil War, a project that began in 2022 with the aim of gathering all contemporary publications published on the memory of the war in Spain and that takes the published photography as an object of archive, analysis and dissemination. Through this case study we explain the sources of recovery of books and catalogs, the methodology of analysis used, the main trends observed in the research conducted, and the main ways of communication, dissemination and transfer. Finally, in the conclusions, we offer a series of reflections on the questions and challenges for the future that have arisen during the development of the project.

Palabras clave:

Fotolibro; Archivo fotográfico; Fotografía; Guerra Civil; Libro fotográfico; Exposición fotográfica.

Keywords:

Photobook; Photographic archive; Photography; Civil War; Photographic book; Photographic exhibition.

“Leer un libro es percibir secuencialmente su estructura.

El arte viejo ignora la lectura.

El arte nuevo crea condiciones específicas de lectura”.

Ulises Carrión, *El arte nuevo de hacer libros* (2012).

1. La fotografía publicada

Desde los inicios de la fotografía, el libro ha sido uno de los soportes privilegiados para la difusión de proyectos fotográficos; fue Anna Atkins la primera en autopublicar una colección de cianotipias en 1843, *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (Lederman y Yatskevich, 2021, p. 23). Más allá de las promesas de la duración digital, por el momento, la publicación en papel ha sido el medio más fiable, asequible y universal que conocemos para la difusión y conservación de nuestra cultura. Su forma secuencial impulsada por la sucesión de páginas, además, favorece la superación de la fotografía única que dictaban las placas de los primeros tiempos para crear una serie de imágenes cuya lectura se hace, inevitablemente, en secuencia. El papel ha sido así el soporte por excelencia para dejar un testimonio duradero y transmisible del siempre inasible *proyecto fotográfico* adoptando múltiples formas y expresiones que, con fronteras híbridas y porosas, podemos identificar en cinco grandes categorías que se definen por su propósito comunicativo, pero también por sus rasgos formales y proceso de creación: el catálogo de las exposiciones fotográficas, el libro fotográfico, el fotolibro, el libro de artista y el fanzine.

Sin embargo, pese a lo universal del soporte y la variedad de formas que puede adoptar, la fotografía publicada como objeto de estudio ha recibido poca atención por parte de la academia. Debemos reconocer la aportación pionera de Horacio Fernández a la investigación académica en este campo, que arranca con su tesis doctoral y después toma forma en sus libros-catálogo *Fotografía pública* (1999) y *El fotolibro español entre 1905 y 1977* (2014), que acompañaron el comisariado de tres exposiciones en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía¹. Estos trabajos inspiraron la historia alternativa de la

¹ Las exposiciones del Reina Sofía fueron *Fotografía pública / Photography in Print 1919-1939* (1999), *Libros que son fotos, fotos que son libros* (2013) y *Fotos & libros. España 1905-1977*

fotografía a partir del fotolibro que publican Martin Parr y Gerry Badger (2004, 2006, 2014), aunque ya antes, Andrew Roth había publicado *The Book of 101 Books: Seminal Photographic Books of the Twentieth Century* (2001). También debemos destacar las reflexiones que, desde el ámbito del libro de artista, sí se habían producido, en especial por la profesora, escritora e impresora Johanna Drucker que publica en 1995 *The Century of Artists' Books* donde ya había abordado problemáticas específicas de la publicación editorial como una forma artística.

Actualmente contamos ya con un nutrido corpus de bibliografía y estudios académicos que ponen en valor la historia del fotolibro especialmente a partir de antologías centradas en áreas geográficas, temas o periodos históricos². Pero entre ellos, cabe destacar los estudios de Matt Johnston (2021) y de Bettina Lockemann (2022) que dirigen sus trabajos hacia el pensamiento de los mecanismos discursivos del fotolibro. En el ámbito nacional, podemos destacar la investigación doctoral sobre las transformaciones del fotolibro español contemporáneo de Celia Vega Pérez (2020), que viene a responder al desarrollo que ha tenido el fotolibro como forma para la creación fotográfica en los últimos años, especialmente en nuestro país, como ha destacado el historiador Carmelo Vega de la Rosa (2017, p. 682). Sin embargo, Bettina Lockemann destaca cómo aún es necesario encontrar términos y definiciones compartidos que permitan un análisis más preciso de los fotolibros (2022, p. 10). En este sentido, la propuesta de lectura que hemos desarrollado en otro lugar (Martín Núñez, 2024) presenta una metodología para el análisis sistemático del fotolibro desde una perspectiva textual que da una especial importancia tanto a la imagen fotográfica, como a la edición de la secuencia de las imágenes, el diseño y la materialidad del propio libro, y se estructura en siete categorías: elementos preliminares, aproximación contextual, cualidades físicas, elementos expresivos, puesta en página, puesta en serie o secuenciación y enunciación, que, a su vez, incluyen distintos elementos de análisis. Estas siete categorías tratan de abordar una serie de preguntas que hemos tomado como punto de partida —qué es, qué trata, en qué contexto, cómo es, cómo se expresa, cómo se articula, cómo se secuencia, quién habla y cómo dice lo que dice—, que

(2014).

² Estas antologías las hemos recogido ya en otro lugar (Martín Núñez, 2024, p. 624).

consideramos fundamentales para aproximarse a un fotolibro de forma rigurosa.

Estos recientes esfuerzos por hacer de la fotografía publicada un objeto de estudio con sus propias herramientas visibilizan y ponen en valor una serie de prácticas en las que la fotografía se entrama con otras disciplinas como el texto escrito, el diseño editorial, la impresión o la encuadernación. Y que, además, plantea problemáticas específicas en cuanto a la recuperación de las obras, las metodologías de análisis, la producción, la difusión o las formas expositivas. En este artículo recogemos la investigación realizada para la creación del Archivo de Memoria de la Guerra Civil, que toma la fotografía publicada como objeto de archivo, análisis y difusión. A través de él, explicamos las fuentes de recuperación de los libros y catálogos, la metodología de análisis empleada, las principales tendencias observadas en la investigación realizada, y las principales vías de comunicación, divulgación y transferencia. Finalmente, planteamos en las conclusiones una serie de reflexiones sobre los interrogantes y los retos de futuro que han surgido durante el desarrollo del proyecto.

2. La creación de un archivo de memoria, una tarea necesaria pero imposible

El Archivo de Memoria Fotográfica de la Guerra Civil nace con la voluntad de reunir las publicaciones fotográficas contemporáneas sobre la guerra, realizando una labor pionera en la recuperación, análisis, catalogación, conservación y divulgación de una serie de prácticas fotográficas que comienzan a producirse en 1999, después de un silencio específicamente fotográfico sobre este tema desde el mismo final de la contienda. Porque, aunque la producción cultural sobre la Guerra Civil desde el inicio de los años ochenta ha sido enorme, especialmente en lo que respecta a estudios históricos, pero también en la literatura y el cine, como señala Jo Labanyi (2019, p. 317) y podemos observar en obras como *Catálogo general del cine de la guerra civil* (del Amo García, Ibáñez Ferradas, 1996), no ha ocurrido lo mismo con la fotografía. Es lo que el historiador Antonio Ansón, en su estudio sobre la memoria y la desmemoria en la fotografía contemporánea (2016, 2019), ha llamado la generación de fotógrafos del silencio y la generación del olvido, que empieza a romperse con la

tercera generación, la generación de la memoria, y que en los últimos años ha derivado en lo que nosotros hemos llamado “la generación de la memoria colectiva” (Martín Núñez, 2022b).

Actualmente, tras más de veinte años de eclosión memorialista, el archivo reúne 116 publicaciones fotográficas editadas entre 1999 y 2022 que, por primera vez, han permitido crear un mapa sobre la representación de la memoria de la guerra en nuestro país realizada por unas generaciones de fotógrafos y artistas que no han vivido directamente la guerra, pero que han vivido el silencio y han heredado el trauma transmitido en el legado familiar, en un proceso que la pensadora Marianne Hirsch ha acuñado como “posmemoria” (2015), una “estructura intergeneracional y transgeneracional del retorno del conocimiento traumático y de la experiencia física del cuerpo. Se trata de una consecuencia del recuerdo traumático, aunque (como el síndrome del estrés postraumático) a una distancia generacional” (2015, p. 20).

El archivo toma como objeto la publicación fotográfica recuperando principalmente tres tipos de publicaciones: catálogos de exposiciones fotográficas, un formato que da cuenta de una multiplicidad de expresiones efímeras que van desde los grandes museos a las pequeñas salas; libros fotográficos, que son publicaciones autónomas que no dependen de exposiciones y que privilegian la transparencia del soporte y el diseño editorial para dar el protagonismo a las imágenes; y fotolibros, también publicaciones autónomas pero en las que la edición de la secuencia de imágenes, el diseño editorial y material de la publicación es clave para su discurso. Además, también hemos recogido algunas publicaciones que no encajan en ninguna de estas categorías, bien porque son libros donde la palabra tiene un gran peso frente a la imagen (aunque gire en torno a ella) y se podrían considerar novelas o ensayos, también novelas gráficas que guardan relación con la fotografía, cuentos infantiles ilustrados con fotografías y otras extrañezas. Lo importante es que a través de la publicación quedan recogidas una serie de prácticas fotográficas muy diversas que toman forma en el libro: bien como soporte para la difusión y conservación de todo tipo de proyectos, bien como dispositivo artístico en sí mismo, o bien como ambas cosas a la vez.

El archivo se encuentra ubicado en la biblioteca de la Universitat Jaume I en Castellón, con un régimen de acceso abierto, pero no prestable, siguiendo otros modelos similares, como la colección de fotolibros de la biblioteca de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid o la *indie* Photobook Library de la Beinecke Library de la Universidad de Yale. Además, para potenciar su divulgación y accesibilidad, hemos creado una versión del archivo *online*³. El archivo se llevó a un formato expositivo en la exposición *Ecos de la memoria. Fotolibros del presente* que abordaremos en profundidad más adelante.

Con el Centro Nacional de Fotografía aún en proceso de creación⁴, proyectos como este permiten recuperar el patrimonio fotográfico en su formato más asequible, universal y duradero: el libro. El proyecto está motivado por dos objetivos principales: trazar un mapa de las prácticas fotográficas de una memoria traumática para nuestra sociedad y observar su expresión a lo largo de más de veinte años para estudiar la relevancia y el rol que ha desempeñado la fotografía —y los fotógrafos y fotógrafas— en relación a las políticas de la memoria. No obstante, debemos tener en cuenta que el archivo es en sí mismo una forma de conservación, pero también de creación —y como tal “poco neutral” (Gortázar, 2021, p. 30)— que se refiere al tránsito que va del objeto al soporte de información y de la lógica del museo-mausoleo a la lógica de consignar, que exige unificar, identificar y clasificar un corpus (Guasch, 2011, p. 10).

La creación de un archivo de estas características que pretenda una recuperación exhaustiva de todas las publicaciones, además, es una tarea imposible. La diversidad de prácticas fotográficas, la velocidad a la que se siguen produciendo, la dificultad de recuperar algunas publicaciones o, directamente, la imposibilidad de hacerlo, hacen que el objetivo nazca frustrado. Y, no obstante, por eso mismo, absolutamente necesario.

³ URL de consulta: www.memoriafotograficadelaguerracivil.uji.es/archivo

⁴ La creación del Centro Nacional de Fotografía se aprueba en el Real Decreto 670/2023, de 18 de julio, pero no está previsto que entre en funcionamiento hasta 2026.

2. Metodología para la creación del Archivo de Memoria Fotográfica de la Guerra Civil

2.1. Fuentes para identificar y recuperar las publicaciones

El principal reto de la creación del archivo ha sido la dificultad para identificar y recuperar las publicaciones fotográficas que tratan el tema de la memoria de la Guerra Civil: no existe ningún archivo, biblioteca o museo que haya realizado previamente esta labor. Aunque algunas de las obras más conocidas (y comerciales) sí se encuentran en las bibliotecas, no han recibido atención como conjunto por parte de las instituciones. Además, muchos de los libros son autopublicaciones de tiradas muy reducidas, otros son publicaciones vinculadas a exposiciones que no tuvieron una distribución más allá de ellas, o títulos agotados o descatalogados. Incluso una —*Maquis* (Jesús Monterde, 2022)— prescinde deliberadamente de ISBN y depósito legal para ser invisible a los sistemas de control como estrategia discursiva.

Frente a estas dificultades, las publicaciones se han identificado a partir de cuatro fuentes complementarias: festivales y ferias, bibliotecas, contacto con los autores y contacto con la comunidad fotográfica. En primer lugar, se realizó un rastreo exploratorio de las publicaciones de interés en los principales festivales y ferias como PhotoEspaña y Fiebre Photobook a través de sus archivos en línea, que proporcionó una primera base de proyectos y fotolibros relevantes en el panorama nacional sobre la que comenzar a trabajar. Después se amplió la búsqueda revisando de forma rigurosa y sistemática los catálogos de las principales bibliotecas generales y especializadas de España. Comenzamos por la biblioteca de fotolibros personal del fotógrafo Julián Barón, que había ido recuperando algunas de estas publicaciones durante el proceso de documentación de su fotolibro *El laberinto mágico*. Después, se amplió el rastreo a la Biblioteca Nacional y a la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la Biblioteca de Catalunya y la biblioteca y centro de documentación Josep Renau del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM). En cada una de estas bibliotecas primero realizamos una búsqueda a través del catálogo según las etiquetas y métodos disponibles para discriminar por tema (Guerra Civil) y por tipo de publicación (libro ilustrado, fotografía, fotolibro, etc.) y después comprobamos *in situ* las publicaciones

seleccionadas, realizando un análisis preliminar de sus características y su relevancia para su inclusión en el futuro archivo.

En tercer lugar, partiendo ya de un nutrido corpus, contactamos directamente con los autores. Después de la selección realizada a través de ferias, festivales y bibliotecas contactamos con cada uno de los autores o editores de los libros para darles a conocer el proyecto y, en estas interacciones, los propios autores nos señalaron otros proyectos (suyos o de otros fotógrafos) que podían resultarnos de interés. Las publicaciones que se consideraron relevantes también se incluyeron en el archivo. En cuarto lugar, se creó una comunidad *online* del proyecto a través de una cuenta de Instagram que ha generado un punto de encuentro sobre la fotografía y la memoria [*@memoria_foto_*]. La cuenta se ha utilizado como un soporte social del archivo para dar visibilidad a las publicaciones que se han ido incluyendo. A través de esta red también han llegado propuestas de autores u otros usuarios con proyectos relevantes. En este caso ya no se ha tratado de una búsqueda activa, sino pasiva. La tabla 1 recoge las fuentes para la identificación de las publicaciones. Si bien somos conscientes de que es imposible que el archivo recoja todas las publicaciones existentes, creemos que con esta metodología hemos podido rastrear la mayor parte de los trabajos publicados.

Identificación de publicaciones			
Festivales y ferias	Bibliotecas consultadas	Contacto con autores	Comunidad <i>online</i>
PhotoEspaña (Sección Mejor Libro de Fotografía del año)	Biblioteca personal Julián Barón (Segorbe, Castellón)	El contacto con los autores fue clave para localizar algunas publicaciones. Entre ellos, Julián Barón, Ignasi Prat, Martí Llorens, Clemente Bernad, Juan Miguel Baquero, José María Azkárraga, Ana Teresa Ortega y Xurxo Lobato han contribuido activamente con sugerencias.	La comunidad <i>online</i> creada en torno a <i>@memoria_foto_</i> en Instagram ha permitido recuperar otros trabajos como los del colectivo Art al Quadrat o Greta Ramos.
Fiebre Photobook	Biblioteca Nacional (Madrid)		
	Biblioteca y centro de documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)		
	Biblioteca de Catalunya (Barcelona)		
	Biblioteca y centro de documentación Josep Renau del IVAM (València)		

Tabla 1. Fuentes para la identificación de las publicaciones. Elaboración propia.

De todas las publicaciones identificadas a partir de estas cuatro fuentes establecimos unos criterios de inclusión amplios para no restringir el archivo desde un inicio atendiendo a tres cuestiones principales: que fuesen proyectos vinculados específicamente con la Guerra Civil o sus consecuencias, que fuesen publicaciones principalmente fotográficas en las que la imagen tuviese un papel principal en el desarrollo del discurso frente a la palabra (o si la palabra era predominante, que girase en torno a la imagen) y que tomasen forma en una publicación, principalmente el catálogo de una exposición, un libro fotográfico, o un fotolibro, pero sin cerrarnos a otros soportes editoriales. Decidimos, además, recoger tanto las publicaciones contemporáneas que recuperan fotografías históricas del periodo 1936-1939 como las publicaciones que muestran trabajos fotográficos contemporáneos. Siguiendo estos criterios, hemos recuperado publicaciones que responden a una variedad de discursos y códigos expresivos: desde lo histórico, lo documental, lo periodístico, o lo ensayístico, a lo narrativo, lo infantil, o la investigación. Y aunque la mayor parte de los proyectos recuperan la memoria desde una perspectiva del bando republicano, también encontramos algunos proyectos que lo hacen del bando nacional, o de ambos. No limitar la variedad de formas expresivas o formatos creemos que enriquece el archivo porque muestra los múltiples caminos expresivos que ha tomado la representación de la memoria.

Una vez seleccionadas las publicaciones que encajaban en estos criterios, un total de 116 publicaciones, procedimos a su localización para la adquisición. En este caso, de nuevo, ha sido necesario identificar diferentes fuentes: las librerías comerciales para los títulos que siguen disponibles para su compra, librerías y webs de segunda mano para la compra de los títulos agotados o descatalogados, y el contacto directo con autores, editoriales e instituciones, para los títulos que no han sido comercializados o que ha sido imposible encontrar por otras vías.

2.2. Retos del análisis y de la catalogación

El análisis de las publicaciones recuperadas se ha realizado siguiendo una metodología desarrollada *ad hoc* por un grupo de investigadores del grupo ITACA-UJI⁵ con amplia experiencia en el campo del análisis de la imagen,

⁵ Los investigadores e investigadoras participantes en el análisis de las publicaciones han sido Javier Marzal, Hugo Doménech, Roberto Arnau, Juan Plasencia y Shaila García, bajo la dirección de Marta Martín Núñez.

aplicada de forma sistemática al conjunto de las publicaciones. El análisis ha consistido en tres fases: recoger los datos de identificación y técnicos, realizar el análisis fotográfico y de las publicaciones y establecer una catalogación en base a ellos. La tabla 2 recoge el detalle de cada una de estas fases de análisis y los ítems considerados.

Ficha de identificación, análisis y catalogación de las publicaciones	
Datos de identificación y técnicos	
Título y autoría	Título de la publicación y autoría, teniendo en cuenta si el autor principal identificado cumple el rol de fotógrafo/a, comisario/a, editor/a, etc.
Créditos	Créditos del libro según figuran en el propio libro. Habitualmente recoge la autoría de las imágenes, los textos, el diseño, las traducciones y otras funciones
Editorial, lugar de publicación y año	Datos editoriales
Datos técnicos	ISBN, depósito legal
Localización de las fotos	Identificación de las ciudades, provincias o países donde se han tomado las imágenes
Enlaces externos	Web del autor o editorial o PDF de la publicación si está disponible
Formato del libro	Dimensiones, número de páginas, tipo de impresión, papel, tipo de encuadernación
Formato de las imágenes	Digital o analógico, color o blanco y negro, formato de las imágenes. Procesos especiales (como fotobordado)
Formato de los textos	Tipo de textos que incluye, función de anclaje o relevo, idioma
Análisis fotográfico y de la publicación	
Contexto y proceso de creación	Contexto de creación autoral, procesos, contexto social y político, acontecimientos a los que hace referencia el trabajo fotográfico, contexto del propio proyecto (especialmente en los casos en los que es el catálogo de una exposición)
Análisis de la materialidad fotográfica (Marzal, 2007)	Análisis de la forma y materialidad fotográfica (elementos morfológicos, compositivos, enunciativos)
Análisis de la materialidad de publicación (Martín Núñez, 2024)	Análisis de la forma y materialidad de la publicación (cualidades materiales, elementos expresivos, puesta en página, puesta en serie/secuenciación, enunciación)
Criterios de catalogación	
Tipo de publicación	Fotolibro, libro fotográfico, catálogo y otros [categorías excluyentes]
Naturaleza de las imágenes	Histórica (periodo 1936-1939), contemporánea (simultánea a la creación del libro) o mixta (en procesos de refotografía, por ejemplo) [categorías excluyentes]
Discurso	Periodístico/documental, poético/documental, ensayo, histórico, familiar, investigación, narrativo, infantil [categorías excluyentes]

Género	Bélico, retrato, calle, paisaje, arquitectura, naturaleza muerta, familiar, escenificación, arqueología, aérea, fotomontaje, refotografía, de autor, dibujo/ilustración [categorías no excluyentes]
Tema	Guerra, víctimas y familiares, fosas y exhumaciones, vestigios y ruinas, vida diaria, imaginario bélico, retaguardia, exilio, arte y patrimonio, mujeres, guerrilla, posguerra y franquismo, represión [categorías no excluyentes]

Tabla 2. Ficha de análisis y catalogación de las publicaciones. Elaboración propia.

Los principales retos de la primera fase relativa a los datos de identificación y técnicos los hemos encontrado al establecer la noción de *autoría* de las publicaciones. En las publicaciones a veces es el fotógrafo/a, otras el comisario/a, otras el editor/a el que aparece como firmante de la obra sin especificar su rol. Por ello, en nuestro análisis hemos identificado el nombre del fotógrafo y/o escritor como autor (sin más referencia a su rol), pero sí hemos señalado otros roles de autoría diferentes como comisarios o editores. También ha habido ocasiones en las que no disponíamos de la información sobre el formato de las imágenes o la localización de las mismas. En estos casos, se ha empleado la fórmula *desconocido*.

La segunda fase ha consistido en el análisis de las publicaciones, que ha atendido tanto al contexto de producción como al análisis de la imagen fotográfica —siguiendo la metodología de Javier Marzal (2007)— y a la materialidad del libro como soporte y dispositivo —según la metodología de análisis del fotolibro desarrollada (Martín Núñez, 2024)—. A partir de los análisis realizados hemos determinado una serie de criterios de catalogación que hemos considerado útiles para identificar y discriminar entre las diferentes publicaciones y que hacen referencia al tipo de publicación, a la naturaleza de las fotografías, al tipo de discurso o intencionalidad que se despliega, el género fotográfico y el tema relacionado con la Guerra Civil. Sin embargo, no siempre es fácil aplicar los criterios de forma excluyente a los trabajos fotográficos, que en ocasiones desbordan las categorías establecidas, por lo que en el caso de los géneros fotográficos y los temas hemos incluido hasta un máximo de tres identificadores por publicación. En el resto de elementos de catalogación sí hemos mantenido una sola adscripción excluyente para que el proceso de catalogación tuviese un mayor poder de discriminación entre proyectos.

3. Resultados. Trazar el mapa de la memoria fotográfica publicada

La investigación desarrollada a partir de la creación del archivo nos ha permitido trazar un mapa de cómo se está expresando la memoria fotográfica española en relación a la Guerra Civil. Ver el mapa de las publicaciones ha permitido tomar conciencia de la importante presencia de este tema en la fotografía contemporánea española, trazar relaciones, herencias y rupturas entre los diferentes proyectos y tomar conciencia de la influencia de la agenda política, social y económica sobre esta cuestión.

3.1. La omnipresencia de la fotografía histórica: republicada, reapropiada y reutilizada

Pese a que la creación del archivo desde el inicio tuvo su foco puesto en la fotografía contemporánea —la realizada ahora— frente a la fotografía histórica publicada ahora, sí hemos incluido las obras más significativas⁶ que vuelven a publicar la fotografía histórica del periodo de la guerra aparecidas entre 1999 y 2023, que no ha dejado de tener una enorme presencia desde que comenzaron a publicarse las imágenes de fotoperiodistas como Robert Capa, Gerda Taro o Agustí Centelles tras la instauración de la democracia⁷. Es evidente que esta presencia responde a la importancia que tuvo la contienda española en el desarrollo del fotoperiodismo moderno y la propaganda bélica diseminada a través de revistas ilustradas (Mendelson, 2008), su función como campo de experimentación de la Segunda Guerra Mundial (Sousa, 2003, p. 101; Vega de la Rosa, 2017, p. 439) y la emergencia del fotoperiodismo de autor. Esto ha propiciado publicaciones que vuelven a publicar en nuevas ediciones las fotografías más significativas del conflicto, como *La Guerra Civil española. Imágenes para la historia* editado por Paco Elvira (2011) o la republicación de libros míticos como *Death on the making* de Robert Capa, original de 1938, y que La Fábrica ha llevado a una edición facsímil como *La muerte en ciernes* (2021).

⁶ Este tipo de publicaciones han sido tan numerosas en la última década que nos ha resultado imposible poder adquirir todos los títulos localizados en las bibliotecas para el archivo.

⁷ Se trata de una práctica que se inicia con la publicación *Spagna 1936-1939. Fotografia e informazione di guerra. Mostra organizzata dalla Biennale di Venezia* en 1976 de Eva Paola Amendola y Federica Di Castro y es el catálogo de una exposición en la Biennale di Venezia sobre la Guerra Civil con un enfoque desde la publicación de las fotografías en las revistas ilustradas.

Además, el descubrimiento de maletas y cajas con negativos originales de la guerra en los últimos años también ha generado una importante línea de publicación de material inédito. El caso paradigmático es *La maleta mexicana*, una edición de Cynthia Young y el International Center of Photography (publicado en España por La Fábrica, 2010), pero un año antes ya se había publicado *Agustí Centelles. La maleta del fotógrafo* (Península, 2009) con las fotografías de su paso por el Campo de Bram encontradas en una maleta en Carcassone, que el propio fotógrafo escondió y recuperó una vez instaurada la democracia. Más recientemente, *La caja roja. La Guerra Civil fotografiada por Antoni Campañà* (Editorial Comanegra, 2020) responde al descubrimiento de la familia de dos cajas rojas ocultas en una casa a punto de ser derribada, con más de 5.000 fotografías que Campañà realizó durante la Guerra Civil. Además, otros proyectos se han centrado en la recuperación de fotógrafos eclipsados por estos, como *Héroes sin armas. Fotógrafos españoles en la Guerra Civil. El frente de Madrid* (2010), donde Marta Arribas y Ana Pérez de la Fuente ponen en valor la obra de Alfonso, Pepe Campúa, Luis Marin y José María Díaz Casariego.

En su mayoría concebidos como catálogos de exposiciones o libros fotográficos, estas obras buscan recuperar, recontextualizar y republicar la fotografía histórica del conflicto, una labor que sigue siendo fundamental hoy, cuando asistimos a un proceso deliberado de reescritura de la historia. Es notable, además, cómo estos libros son los que se encuentran fácilmente en las bibliotecas y tienen una mayor distribución comercial y, por tanto, una mayor accesibilidad.

Es relevante que estas obras también se encuentren en el archivo porque la fotografía histórica de la Guerra Civil ha alimentado una tradición visual que nutre nuestro bagaje y con la que fotógrafos contemporáneos conviven y dialogan integrándolas en sus obras. El apropiacionismo es un proceso creativo empleado en algunos proyectos para recuperar fotografías históricas en creaciones contemporáneas. El gesto de apropiarse de imágenes realizadas por otros autores permite que, al ser desplazadas de su contexto original y quizá también intervenidas, se utilicen como fuente para la creación desde otras coordenadas. Así, *Andaluz* (Alfonso Legaz, 2006) construye breves relatos

escritos a partir de las fotografías de Agustí Centelles. *Cristos y anticristos* (Javier Viver, 2019) interviene un ejemplar del Evangelio según San Mateo con algunas de las fotografías históricas más reconocibles, generando un juego entre la fotografía, las consignas religiosas y la propaganda gráfica de la época. Y *Derrota* (Noelia Pérez Sánchez, 2022) rescata las fotografías de Kati Horna y Margaret Michaelis para fijarse en algunos de los gestos subversivos que estas fotografías capturan durante el conflicto y reencuadrarlos. Son tres ejemplos de cómo la creación contemporánea reutiliza fotografías históricas del conflicto para reinterpretarlas desde nuestro presente y generar nuevos relatos.

También el fotomontaje es una técnica propicia a la mezcla de imágenes de diferente procedencia para crear choques y diálogos entre ellas. Rupturas y suturas crean (dis)continuidades que nos ayudan a acercarnos al pasado poniendo en valor la inestabilidad de la memoria. Las fotografías históricas se hibridan con las contemporáneas y juegan en los límites entre su condición de documento y, al mismo tiempo, de recuerdo. En *La memòria és un mirall trencat* (Noelia Pérez Sánchez, 2012), la imagen se utiliza para romper los espejismos de una historia cerrada y unívoca. Y en *Madrid, qué bien resistes* (Javier Marquerie Bueno, 2020), las refotografías desde el presente nos trasladan a un pasado a veces ignorado, a veces silenciado. En *El laberinto mágico* (Julián Barón, 2019), las fotografías de recreaciones históricas que se agolpan en profundidad crean túneles del tiempo entre el imaginario bélico del pasado y el espectáculo del presente, apelando constantemente a ese bagaje visual heredado.

3.2. La fotografía contemporánea de memoria. Una perspectiva cronológica condicionada por la agenda política y social (1999-2022)

De forma paralela a la republicación de la fotografía histórica, desde 1999 comienzan a publicarse obras contemporáneas sobre la memoria de la guerra. Los pioneros en este ámbito son José María Azkárraga, que con un estilo próximo al reportaje publica *Perder la guerra* en 1999 y *Paisajes y rostros de la guerrilla* en 2002, y Martí Llorens, que con su fotolibro *Memorias revolucionarias* de 1999 se adelantará veinte años a las prácticas artísticas que comienzan a consolidarse a partir de 2019, y que además publica su segundo trabajo relacionado con la memoria, *Canard déchaîné*, en 2004. Resulta

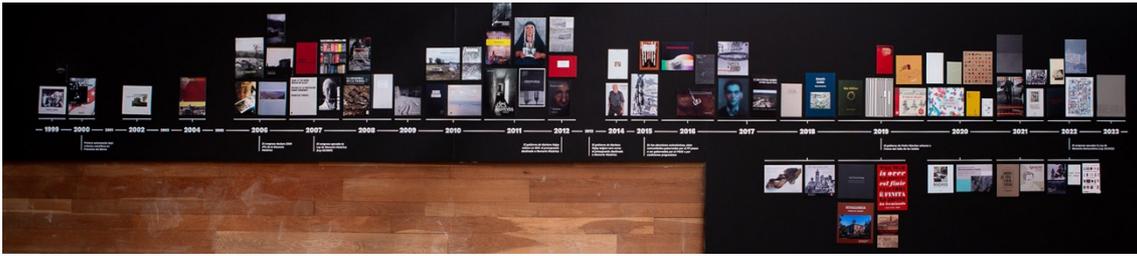
sintomático que estos primeros trabajos se publican casi en el mismo momento en el que se realiza la primera exhumación bajo criterios científicos en Priaranza del Bierzo impulsada por Emilio Silva, que tiene lugar en el año 2000 y que será el origen de la Asociación de la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH).

La investigación realizada nos muestra cómo, aunque no podemos pensar en una correspondencia causal, si existe una relación entre las publicaciones fotográficas de memoria y la agenda política, social y económica. Así, la perspectiva cronológica nos permite ver a partir del año 2006 un incremento en las publicaciones, que puede obedecer a una mayor sensibilización social promovida por las exhumaciones de la ARMH, que tiene además un reconocimiento político con una declaración del Congreso de las Diputadas como Año de la Memoria Histórica, antes de que en 2007 se apruebe la Ley de Memoria Histórica⁸. Los siguientes dos años observamos un descenso en las publicaciones, probablemente afectadas por la crisis económica de 2008, aunque la tendencia de publicación se recupera en los años 2010, 2011 y 2012. Sin embargo, en 2013 no hemos hallado ninguna publicación. Fue precisamente ese año cuando el gobierno de Mariano Rajoy asignó un presupuesto de cero euros a la Ley de Memoria Histórica, derogándola *de facto*. La tendencia de publicación parece recuperarse a partir de 2015, coincidiendo con un vuelco electoral a nivel autonómico en el que siete comunidades pasan de manos del PP a manos del PSOE o coaliciones progresistas⁹ que impulsan políticas de memoria desde las autonomías. Y, en 2019, el año en que se exhuman los restos de Franco de El Valle de los Caídos, se produce un nuevo repunte en el que se publican nueve fotolibros con discursos ensayísticos alejados del documental más tradicional que había dominado los años previos, manteniéndose esta tendencia desde entonces, reforzada por la aprobación de la Ley de Memoria Democrática en 2022¹⁰. Esta cronología se pudo ver desplegada en la exposición del proyecto de forma gráfica con las portadas de las publicaciones a lo largo de una línea del tiempo (F1).

⁸ Ley 52/2007, de 26 de diciembre.

⁹ Las comunidades que en las elecciones autonómicas de 2015 pasaron de manos del PP al PSOE fueron: Aragón, Islas Baleares, Castilla la Mancha, Comunidad Valenciana, Extremadura, además de Cantabria (coalición PRC-PSOE) y Navarra (coalición de Geroa Bai, EH Bildu, Podemos e Izquierda-Ezkerra).

¹⁰ Ley 20/2022, de 19 de octubre.



F1. Línea del tiempo de la exposición *Ecos de la memoria. Fotolibros del presente* con 75 publicaciones editadas entre 1999 y 2023 (portadas reproducidas a tamaño real) junto a los principales acontecimientos políticos y sociales relacionados. Diseño expositivo y fotografía: Marta Martín Núñez.

Por otra parte, el desarrollo cronológico nos ha permitido advertir también patrones y ausencias en los temas y motivos que abordan los diferentes trabajos. Así, por ejemplo, solo de forma muy reciente algunos proyectos fotográficos han empezado a poner en valor la memoria de las mujeres, que han sido doblemente silenciadas: por víctimas y por mujeres. *Yo soy* (Art al Quadrat, 2020) recoge en un fotolibro una performance que visibiliza los actos de represión especialmente dirigidos a ellas, como hacerles ingerir aceite de ricino o raparles el pelo (F2). Posteriormente, *Paterna: la memoria del horror* (Eva Máñez, 2022), se centra en destacar los diferentes roles de las mujeres desde los que han mantenido vivo el legado de la memoria, bien sea como hijas, nietas, bisnietas, antropólogas, políticas, periodistas o fotógrafas. Resulta muy sintomático que de todo el corpus recuperado solo dos libros atiendan específicamente la cuestión de género.



F2. Detalle del fotolibro *Yo soy* (Art al Quadrat, 2020).

3.3. El fotolibro como rasgo de la generación de la memoria colectiva

Las 75 obras de creación contemporánea que recogemos en el archivo nos muestran ciertas tendencias expresivas y discursivas sobre la representación de la memoria a lo largo de más de veinte años de eclosión memorialista. Muchos de los proyectos son resultado de investigaciones de largo desarrollo promovidas por los propios fotógrafos que adquieren finalmente una forma fotográfica —sobre los desaparecidos y sus familiares, sobre las fosas comunes, sobre los maquis, sobre la cúpula franquista responsable de la represión, etc.—. Otros documentan acontecimientos más localizados promovidos por asociaciones como la ARMH a las que acompañan y de los que se sirven para visibilizar, denunciar o reflexionar sobre el tratamiento de la memoria en el presente —exhumaciones, rodajes de películas, recreaciones, acciones de memoria.

Con contadas excepciones, cabe destacar cómo muchos de los proyectos fotográficos realizados durante los primeros años se centran en recuperar y hacer visible una memoria hasta entonces silenciada. Lo hacen desde un paradigma próximo a lo que podemos entender como un lenguaje documental tradicional, algunos incluso en blanco y negro, y centrado principalmente en tres motivos: las exhumaciones de las fosas que se están produciendo durante esos primeros años, los paisajes del horror que son hoy lugares silenciosos en los que no existen huellas ni memoria del pasado, y la dignificación de las víctimas y sus familiares a través del retrato. Algunos de los autores de estos proyectos son los fotógrafos más reconocidos de nuestro país, como Gervasio Sánchez (*Desaparecidos*, 2011), Clemente Bernad (*La memoria de la tierra*, 2008, *Desvelados*, 2011) (F3), Montserrat Soto (*Archivo de archivos*, 2007), Sofía Moro (*Ellos y nosotros*, 2006), Ana Teresa Ortega (*Cartografías silenciadas*, 2010) o Francesc Torres (*Oscura es la habitación donde dormimos*, 2007), pero también encontramos los trabajos de fotógrafos muy comprometidos y quizá menos conocidos como José María Azkárraga, Juan Plasencia (*El legado de la guerrilla*, 2012) o Miquel González (*Memoria perdida*, 2018), y proyectos institucionales que surgen como iniciativas de ayuntamientos, diputaciones o gobiernos autonómicos. Muchos de estos trabajos, especialmente los vinculados a exhumaciones, hacen uso de la

fotografía como documento, como prueba de los crímenes, acercándose a una aproximación científica que busca visibilizar lo que tantos años había permanecido oculto y silenciado. Lo habitual —con la excepción de Francesc Torres, que sí edita un fotolibro— es que estos proyectos tomen forma en exposiciones que hemos podido recuperar e incorporar al archivo gracias a los catálogos y libros fotográficos editados. Se trata de publicaciones de gran formato en las que se privilegia la visibilidad de la imagen y que se acompañan de ensayos escritos por historiadores, filósofos y otros perfiles de interés.



F3. Detalle de *Desvelados* (Clemente Bernad, 2011).

No obstante, de forma paralela y con especial énfasis desde 2019 —tras veinte años de recuperación de la memoria— observamos la emergencia de una segunda generación de nietos y nietas, que podríamos llamar la generación 3.5, en su mayoría nacidos en los años setenta y ochenta. Su práctica artística no se centra tanto en documentar, sino en el uso de la imagen para cuestionar e interrogar la memoria, señalando su propia construcción para intentar comprenderla. En este proceso se distancian del documentalismo clásico predominante y emplean otros recursos para señalar los agujeros de la memoria. Sus proyectos trabajan procesos experimentales que recurren con frecuencia al fotomontaje, despliegan una cierta ambigüedad, utilizan juegos de

dislocaciones y disonancias, o de performatividad, enfatizan un punto de vista subjetivo o autobiográfico que se desarrolla habitualmente en procesos colectivos y que necesita de la participación activa del público para acabar de construirlos. *El laberinto mágico* de Julián Barón (2019) (F4), *Flowers for Franco* de Toni Amengual (2019), *Cristos y anticristos* de Javier Viver (2019), *El paseo* de David García (2020), *Hombrecino* de Susana Cabañero (2020), *Sota la llum del mar* de Espe Pons (2021) o *Maquis* de Jesús Monterde son solo algunos de los fotolibros que muestran estos rasgos, aunque *Memorias revolucionarias* de Martí Llorens ya se había adelantado a esta experimentalidad con sus juegos entre lo documental y lo ficcional en 1999.

El fotolibro se convierte en manos de estos artistas en un dispositivo para compartir su trabajo basado en una materialidad muy particular que acentúa la conexión física e íntima con cada lector. Por ello, hemos identificado en estos fotógrafos una “generación de la memoria colectiva” (Martín Núñez, 2022b): el fotolibro se realiza de forma colectiva —es necesaria la colaboración de diferentes profesionales y artesanos para dar forma a un libro— y además, requiere del lector una actitud que active el libro entre sus manos y lo accione como dispositivo en una lectura que va más allá de lo puramente textual o visual para convertirse en algo experiencial. Es la propuesta de *El laberinto mágico*, que sugiere una reordenación de las páginas al no estar encuadernadas, el juego de reconocimientos que plantea *Cristos y anticristos* entre imágenes y encartes de propaganda, o la experiencia de adentrarse en cada espacio desplegando las páginas que propone *Sota la llum del mar*.



F4. Detalle de *El laberinto mágico* (Julián Barón, 2011).

4. Comunicación, divulgación y transferencia

El Archivo de Memoria Fotográfica de la Guerra Civil es, desde principios de 2023, un recurso disponible y abierto a la ciudadanía que está alojado en la Biblioteca de la Universitat Jaume I de Castellón. Sin embargo, conscientes de las problemáticas que conlleva que un recurso de este tipo esté en una biblioteca universitaria de una ciudad lejos de las grandes capitales, hemos realizado también un importante esfuerzo de comunicación, divulgación y transferencia, orientado a tres vertientes: la presencia *online*, la transferencia al público general en formato expositivo y la difusión entre la comunidad académica.

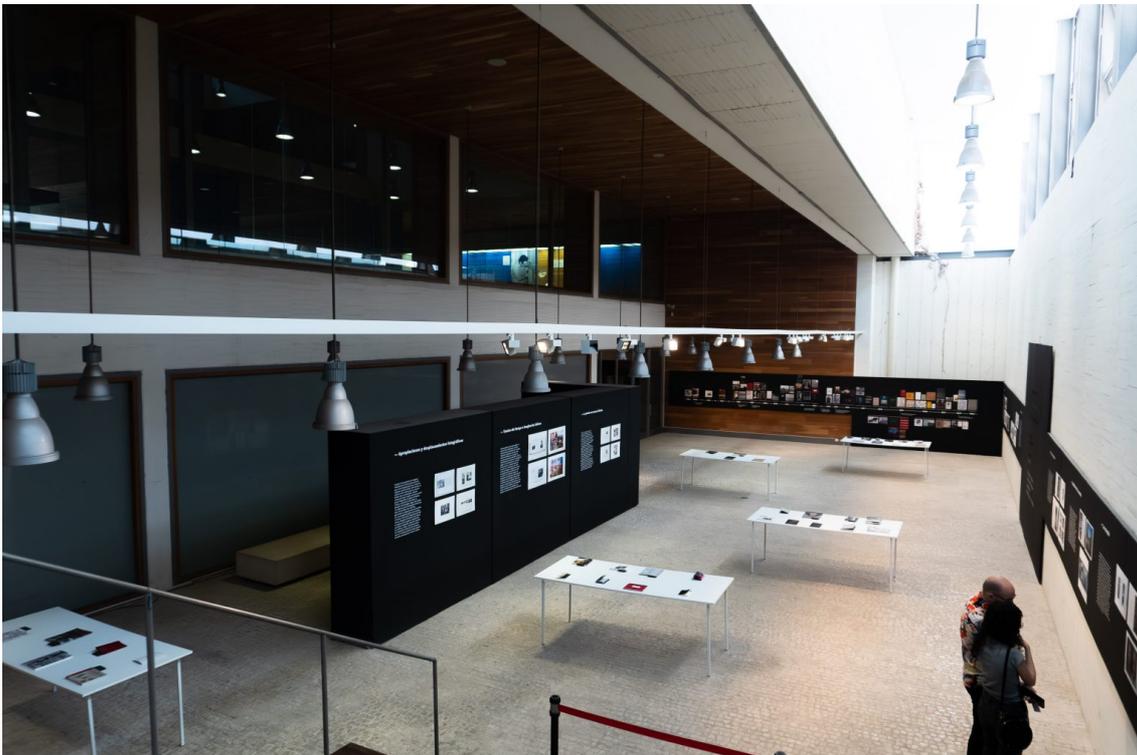
En primer lugar, el archivo dispone de una versión web en la que se pueden consultar *online* todas las fichas de las publicaciones, con los datos de identificación, los análisis y los criterios de catalogación, que funcionan también como filtros de búsqueda. Además, cada ficha cuenta con una grabación del libro y una serie de fotografías (en los casos en los que hemos obtenido los permisos para ello) que reproducen la publicación. Esta presencia web está apoyada por un canal de YouTube que en sí mismo es un archivo audiovisual de todos los libros en formato vídeo, y una cuenta de Instagram que, además de funcionar como archivo de las publicaciones y diario del proyecto, ha creado una comunidad de interacciones que nos permite estar en contacto con autores y público interesado.

La principal acción de transferencia al público ha consistido en el desarrollo de un formato expositivo del archivo que tomó forma en la exposición *Ecos de la memoria. Fotolibros del presente* en el Museu de Belles Arts de Castelló entre el 11 de mayo y el 8 de julio de 2023¹¹. La exposición se centraba en las publicaciones de creación contemporánea que contiene el archivo (75 ejemplares) y contaba con tres partes diferenciadas: comenzaba con una línea de tiempo entre 1999 y 2023 para dar cuenta de la mirada cronológica (F1). A continuación, en la sala se encontraban 38 de los libros más relevantes agrupados en trece núcleos temáticos¹² que ofrecían un contexto para

¹¹ Más información sobre la exposición en: <https://www.memoriafotograficadelaguerracivil.uji.es/exposicion/>

¹² Los núcleos temáticos en los que se organizó la exposición fueron: remover la tierra, paisajes mudos, el objeto como vínculo, tras los muros, la voz de las víctimas, los maquis, guardianas de la memoria, la puesta en escena filmica, apropiaciones y desplazamientos fotográficos, túneles del tiempo e imaginarios bélicos, el franquismo hoy, más allá de la fotografía, la espera.

aproximarse a ellos. Los libros se distribuyeron en mesas que permitían poder interactuar con ellos, tocarlos y ojearlos libremente. Por último, la exposición contaba con una pieza audiovisual de más de una hora de duración con siete entrevistas a fotógrafos y fotógrafas —Juan Plasencia, Julián Barón, Espe Pons, Susana Cabañero, David García, Noelia Pérez Sáñez y Jesús Monterde— donde explicaban sus motivaciones y su relación con el fotolibro como dispositivo para la publicación de sus trabajos. Acompañando a la exposición, se realizaron una serie de visitas guiadas para acercar la investigación realizada a la ciudadanía. Actualmente, está previsto que la exposición itinere a otras ciudades.



F5. Vista general de la exposición *Ecos de la Memoria. Fotolibros del presente*.

La investigación alrededor de los fotolibros y la memoria histórica también está siendo difundida entre la comunidad académica a través de conferencias, congresos y publicaciones (Martín Núñez, 2022a, 2022b, 2024)¹³.

¹³ Se han presentado comunicaciones relacionadas con el proyecto en los siguientes congresos: I Congreso Internacional Focinema (Málaga, 2021), Congreso Internacional Hermes (Lanzarote, 2022) y Congreso Internacional Sobre Fotografía (Alcalá de Henares, 2023). Además, se han impartido charlas y conferencias invitadas en Segorbe, Castellón, Valencia, Granada y Madrid, además de diversos foros en línea.

5. Interrogantes y retos de futuro: financiación, conservación, accesibilidad

El Archivo de Memoria de la Guerra Civil nace con una vocación de presente y de futuro. No se trata de un archivo que hable de un conflicto del pasado, sino que habla de nuestro presente, de cómo el trauma continúa vivo en nuestra sociedad actual, y lo hace a través de la fotografía de creación contemporánea. Además, como señaló Jacques Derrida, el archivo no es una cuestión de pasado o de memoria sino

una cuestión de porvenir, la cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana. Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo por venir. (1997, p. 44)

Ahora existe un lugar, una herramienta y unos materiales para facilitar el trabajo de futuros investigadores y artistas sobre las formas de la representación fotográfica de la memoria, facilitados por la accesibilidad que permiten las publicaciones.

El archivo nos ha permitido trazar por primera vez un mapa de las prácticas de memoria en nuestro país a través de la imagen fotográfica que nos permite estudiar el fenómeno desde una vertiente cronológica e histórica y otra discursiva, a partir de las temáticas abordadas y el uso que se hace de la imagen fotográfica. Este archivo contribuye así a reconstruir una parte de la historia reciente de la fotografía en nuestro país, en gran medida desatendida por las instituciones públicas. Y lo hace poniendo en valor la fotografía publicada como objeto de estudio a través de diferentes formatos: desde el catálogo expositivo, el libro fotográfico, el fotolibro u otros formatos híbridos. Este archivo, además, ha sido creado casi de forma simultánea a la explosión del fenómeno desde 2019, adelantándose así a iniciativas que puedan surgir de centros de fotografía específicos, bibliotecas o museos pero que son mucho más lentas de accionar. No obstante, en estos momentos y con la mirada puesta en ese futuro, existen también algunos interrogantes sin resolver y retos de futuro que nos gustaría señalar, que pasan por la continuidad de la financiación, su conservación y su accesibilidad.

La memoria histórica es un asunto altamente politizado en España. La investigación y las acciones de transferencia realizadas alrededor de este proyecto han sido financiadas con subvenciones del área de memoria democrática tanto del gobierno central como del gobierno autonómico valenciano en un momento en que ambas administraciones estaban regidas por coaliciones progresistas que han establecido este tema como una de sus prioridades de gobierno. En el caso de cambios en la administración, como el que se ha producido en 2023 en la Generalitat Valenciana, la financiación para este tipo de proyectos ha desaparecido, así como las posibilidades de llevarlo a la red de museos que depende de estos estamentos políticos. Por tanto, las posibilidades de seguir actualizando el archivo, exponiéndolo y desarrollando el proyecto están directamente condicionadas por la agenda de las distintas administraciones, lo que supone una amenaza para su continuidad.

En este sentido, el hecho de que el archivo se conserve en la biblioteca de una universidad es, en cierto modo, una garantía de independencia y protección frente a los vaivenes políticos. El modelo que nos ha servido de inspiración es el de la Indie Photobook Library, una colección de más de 2000 fotolibros creada por Larissa Leclair que, actualmente, se encuentra depositada en la Beinecke Rare Book & Manuscript Library de la Universidad de Yale¹⁴ (Connecticut, Estados Unidos). Sin embargo, en nuestro caso, los libros se encuentran en una biblioteca universitaria generalista, por lo que es necesario desarrollar protocolos para tratar estos libros como objetos artísticos que favorezcan su conservación, especialmente la de aquellos que tienen partes sueltas que pueden extraviarse. La protección de este legado artístico y su conservación plantean dudas que aún debemos resolver.

Al mismo tiempo, la protección y conservación de las publicaciones debe encontrar el equilibrio con la accesibilidad, tanto en la misma biblioteca como en el formato expositivo. En este sentido, los protocolos de la Beinecke Library son tan estrictos que hacen muy difícil la consulta y el trabajo con estos materiales al tener que solicitarlos con antelación y limitarlos en número. La investigación artística no puede funcionar exactamente como la investigación científica y a veces requiere poder dejarse sorprender por materiales que no

¹⁴ La autora visitó en repetidas ocasiones esta colección durante una estancia de investigación en la New York University en el verano de 2023.

sabíamos que existían o por los que no creíamos interesantes. Por otra parte, es habitual que en las exposiciones de fotolibros estos se encuentren cerrados en vitrinas para preservarlos. Pero, si algo define al fotolibro, es que parte de la obra tiene que ver con su materialidad y los juegos discursivos que surgen al pasar las páginas. Por este motivo, en la exposición del proyecto se privilegió el contacto físico por encima de la protección de los ejemplares. Algunos libros, lamentablemente, resultaron dañados por goteras en el museo, lo que volvió a plantearnos el dilema entre conservación o acceso a una experiencia más enriquecedora.

Frente a estas cuestiones que todavía no hemos podido resolver de forma satisfactoria, sí hemos conseguido poner el foco de la investigación en la fotografía publicada y sus particularidades, tomándola como objeto de estudio y creando una metodología de análisis y un sistema de catalogación que es exportable a otras colecciones y librerías de fotolibros. Además, está previsto que el proyecto siga desarrollándose a partir de la itinerancia de la exposición, de la creación de un largometraje documental y de futuras publicaciones.

Referencias bibliográficas

- Ansón, A. (2016). En busca de la memoria perdida. La Guerra Civil y la fotografía española contemporánea. *Archivo Español de Arte*, 89(354), 151-164. <http://doi.org/10.3989/aearte.2016.10>
- Ansón, A. (2019). *Hijos del agobio. Memoria y desmemoria de la guerra en la fotografía española contemporánea*. Producciones de Arte y Pensamiento.
- Carrión, U. (2012). *El arte nuevo de hacer libros*. Tumbona Ediciones.
- Fernández, H. (1999). *Fotografía pública*. Aldeasa.
- Fernández, H. (2014). *Fotos & libros España 1905-1977*. RM.
- Gortázar, P. (2021). Memorias de papel. El archivo fotográfico y sus lecturas. En M. Blanco Pérez y N. Parejo (Eds.), *Historia(s) de la fotografía en el siglo XXI* (pp. 29-50). Comunicación Social.
- Guash, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogía, tipologías y discontinuidades*. Akal.
- Del Amo García, A. e Ibáñez Ferradas, M. L. (1996). *Catálogo general del cine de la guerra civil*. Cátedra.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo*. Editorial Trotta.
- Drucker, J. (1995). *The Century of Artists' Books*. Granary Books.

- Hirsch, M. (2015). *La generación de la posmemoria: Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Columbia UP.
- Johnston, M. (2021). *Photobooks &. A critical Companion to the Contemporary Medium*. Onomaopee Projects.
- Labanyi, J. (2019). *Spanish Culture from Romanticism to the Present. Structures of Feeling*. Legenda.
- Lederman, R. y Yatskevich, O. (2021). *What They Saw. Historical Photobooks by Women*. 10x10 Photoboks.
- Lockemann, B. (2022). *Thinking the Photobook. A Practical Guide*. Hatje Kantz.
- Martín Núñez, M., (2022a). Entre la narrativa, la poética y la cinética. La complejidad discursiva del fotolibro español contemporáneo. *Bulletin of Spanish Studies*, 99(1), 113-149
<https://doi.org/10.1080/14753820.2021.2021681>
- Martín Núñez, M. (2022b). De la memoria a la posmemoria de la Guerra Civil a través del fotolibro: la generación de la memoria colectiva. *Historia y Comunicación Social*, 27(2), 469-482.
<https://doi.org/10.5209/hics.77798>
- Martín Núñez, M. (2024). Leer un fotolibro. Una propuesta metodológica. Estudio de *Paloma al aire* (2011) de Ricardo Cases. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 33, 621-648.
<https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.36671>
- Marzal Felici, J. (2007). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Cátedra.
- Mendelson, J. (Ed.). (2008). *Revistas, modernidad y guerra*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Parr, M. y Badger, G. (2004, 2006, 2014). *The Photobook. A History, vol. 1, 2, 3*. Phaidon.
- Roth, A. (2001). *The Book of 101 Books: Seminal Photographic Books of the Twentieth Century*. PPP.
- Sousa, J. P. (2003). *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*. Comunicación Social.
- Vega de la Rosa, C. (2017) *Fotografía en España (1839–2015): historia, tendencias, estéticas*. Cátedra.
- Vega Pérez, C. (2020). *Transformaciones en la edición de fotolibros en España (2008-2018)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

Financiación

El presente trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación *Estrategias discursivas de disenso en las prácticas documentales españolas contemporáneas* (DOESCO) (código UJI-B2021-32), bajo la dirección de Javier Marzal Felici y Marta Martín Núñez, financiado por la Universitat Jaume I a través de la convocatoria competitiva de proyectos de investigación de la UJI para el periodo 2022-2024 y con el apoyo de la subvención de concurrencia competitiva para actividades de recuperación de la Memoria Democrática concedida por el Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática

para desarrollar el proyecto *Memoria fotográfica de la Guerra Civil. Archivo de catálogos, libros fotográficos y fotolibros 2000-2020* (código 046-MD-2021 y 090-MD-2022) en 2022 y 2023. Además, parte de la investigación se ha realizado gracias a la estancia de investigación realizada en la Biblioteca Nacional y Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía a través de la UCM, y en la New York University bajo la supervisión de la Dra. Jordana Mendelson, financiada por la Generalitat Valenciana (código CIBEST/2022/120). También queremos agradecer a Julián Barón el asesoramiento y el apoyo recibido desde el comienzo del proyecto y en todas sus fases, además de haber compartido con nosotros su biblioteca personal de fotolibros que nos permitió iniciar la investigación.