

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA.  
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE-BELLAS ARTES.  
GRADO EN HISTORIA DEL ARTE.



VNiVERSIDAD  
D SALAMANCA

---

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

JOANA BIARNÉS Y EL FOTOPERIODISMO EN ESPAÑA.

Autora: Sara Peñacoba Arias  
Tutora: Sara Núñez Izquierdo  
Curso: 2021-2022

# JOANA BIARNÉS Y EL FOTO PERIODISMO EN ESPAÑA.

## ÍNDICE

1. <u>INTRODUCCIÓN.</u> ....	2
<b>1.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN.</b> .....	<b>2</b>
2. <u>LA MUJER EN LA FOTOGRAFÍA.</u> .....	6
<b>2.1 UN ACERCAMIENTO AL FOTOPERIODISMO Y LA APARICIÓN FEMENINA EN ESTE.</b> .....	<b>9</b>
3. <u>JOANA BIARNÉS.</u> .....	11
<b>3.1 BIOGRAFÍA.</b> .....	<b>11</b>
<b>3.2 FORMACIÓN.</b> .....	<b>13</b>
<b>3.5 ESTILO FOTOGRÁFICO.</b> .....	<b>24</b>
<b>3.6 CAMBIO EN SU PERCEPCIÓN DEL FOTOPERIODISMO. (LOS PAPARAZZI)...</b>	<b>24</b>
4. <u>CONCLUSIONES.</u> .....	27
5. <u>BIBLIOGRAFÍA.</u> .....	31
6. <u>WEBGRAFÍA.</u> .....	33

# 1. INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo tiene como finalidad dar visibilidad, desde una perspectiva de género, a la fotografía producida durante el aperturismo de la dictadura franquista, más concretamente al fotoperiodismo de Joana Biarnés. La fotógrafa es clave para entender el desarrollo del periodismo español, profesional adelantada a su tiempo, considerada pionera en su campo y de necesaria revisión para el estudio de la fotografía.

Se abordará el contexto histórico de la década de los años 1960 y 1970, así como la llegada de la disciplina fotográfica a España, que junto a una perspectiva de género se correlacionará con la historia de la fotografía hegemónica. A su vez, se indagará en la vida de Joana Biarnés, la primera fotorreportera española, cuyo archivo fue descubierto en 2013. A través de cuestiones significativas como su vida personal, que influyó en su desarrollo profesional, su formación y su trayectoria, se tratará de exponer la labor que realizó a lo largo de cuatro décadas con la cámara, junto a otros acontecimientos derivaron en el olvido de su figura y la recuperación y conservación de su legado.

## 1.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN.

A través de un estudio bibliográfico, vamos a hacer una revisión del contexto fotográfico y fotoperiodístico en España durante las décadas de 1950 a 1980 y de la figura de la primera fotorreportera española, Joana Biarnés, quien quedó relegada al olvido.

Los estudios son muy claros al respecto, hay indicios de la participación femenina en el ámbito desde finales del siglo XIX, pero no es hasta más tarde cuando la mujer aparece recogida en los textos. El manual de arte cátedra de Carmelo Vega, “Historia de la Fotografía (1839-2015)” (2017) lo expresa explícitamente, ya que es una revisión cronológica de la historia de la fotografía mundial, del cual hemos aprovechado la parte en la que España es la protagonista. Jorge Luis Marzo y Patricia Mayayo en “Arte en España” (2017) mayoritariamente abordan el contexto artístico general, del cual nosotros hemos extraído la parte fotográfica. Entre los estudios más destacables, se encuentran los de José García Ramos y Mónica Carabias, quienes han realizado una labor muy significativa en el estudio de la figura protagonista, Joana Biarnés.

Además, hemos introducido una perspectiva de género a través de autoras como la ya mencionada Patricia Mayayo con su “Historia de mujeres, historia del arte” (2003) quien

desde una perspectiva de género aborda la historia del arte y propone una nueva metodología de estudio, o Carabias, quien plantea esa perspectiva de género en la fotografía, por lo que sus estudios junto a los de García Ramos, han sido fundamentales para la gestación del trabajo.

Nos enfrentamos a un tema parcialmente inédito y del cual solo existen algunos estudios recientes y otros que han de ser revisados, como el de Carmelo Vega (“Historia de la Fotografía, (1839-2015”) (2017). Siendo conscientes de que no existe un discurso ideológicamente neutro, y de que se habla siempre desde una posición condicionada por factores culturales, sociales, políticos y personales (Mayayo 2017), hemos desglosado los textos y utilizado una percepción subjetiva a la hora de analizar las diferentes fuentes.

Estas ideas nacen de la metodología feminista, la cual cree esencial, según algunas autoras como María Mies<sup>1</sup>, que la mujer sea estudiada desde su papel como participante, como investigadora y como objeto de investigación. La comprensión de las necesidades femeninas es mucho más abierta si se aborda desde una mujer que investiga a otra mujer, en lugar de que un hombre se ocupe de ello. Junto a esto, Mies propone la incorporación de la subjetividad de cada persona y de sus preocupaciones individuales, para potenciar el proceso de investigación ampliando la capacidad de percepción.

Junto a Mies, Karen McCarthy Brown<sup>2</sup> propone la metodología feminista como una ruptura con lo anterior, con las ideas academicistas que defienden la objetividad y la ausencia de juicios de valor, tomando la intuición como elemento clave e indispensable en el proceso de investigación (Matías, 2014).

---

<sup>1</sup> Profesora que ha ejercido la metodología feminista en varios de sus estudios como “Indian Women in Subsistence and Agricultural Labour” en 1986.

<sup>2</sup> Antropóloga feminista.

Por estas razones es necesario que demos importancia a los discursos desde esta mirada, para que muchas de las voces que nunca consiguieron ser escuchadas encuentren un lugar en la inmensa y vasta historia del arte que no es, ni ha sido nunca, como nos la han contado.

Debemos ser conscientes de que la creación artística se inscribe dentro de un marco institucional que preexiste al sujeto que crea, se insertaba en un marco definido por los hombres, que eran quienes condicionaban el destino de los creadores de ese momento. Por eso no es de extrañar que sean los historiadores y artistas masculinos quienes hayan predominado como únicos representados durante tanto tiempo en el ámbito de la historia del arte.

Entre todos esos nombres que componen la historia de la fotografía, tanto en el inicio de la disciplina, como en su desarrollo y evolución hasta llegar a los años 70, no podemos olvidarnos de la presencia femenina. El discurso historiográfico hegemónico que nos ha perseguido desde siempre describe la actividad femenina en la fotografía como un mero pasatiempo, o atribuye cualquier acercamiento a la disciplina gracias a la relación con algún familiar, siempre en calidad de ayudantes.

La doctora Mónica Carabias plantea que la escasa presencia femenina en los manuales coincide terriblemente con el sexo de los autores de estos, e invita a reflexionar y alarmarse por el desinterés expuesto por las mujeres al narrar la historia del arte<sup>3</sup>. Al igual que ha hecho Carabias en su obra, se ha de destacar que el fin de este trabajo no es analizar las representaciones artísticas femeninas en el mundo del arte, sino resaltar la visión patriarcal preponderante en la cultura y tenerla en cuenta mientras realizamos un estudio que envuelve una figura femenina como protagonista.

María Loup Sougez explica en su obra “La mujer en la fotografía española” cómo esta aparece como medio indispensable para la fotografía, pero no como creadora, sino

---

<sup>3</sup> Profesora titular de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid y ha escrito en la revista ASRI: Arte y Sociedad artículos como *Disparos fotográficos en el marco del conflicto: España, 1936-1939*. También de libros como “La magnum photos en femenino: un campo minado de contradicciones” 2022.

como representada. Aun así, Sougez hace una comparativa entre lo que sucedía con las mujeres fotógrafas fuera y dentro de España durante su surgimiento en la época contemporánea. Lo más relevante, pese a que la autora no nombra a ninguna figura del género femenino de manera explícita, es que en 1996 ya hay indicios de abarcar la historia de estas, ya que sus participaciones en el ámbito eran una realidad.

En palabras de la propia autora: “No se trata sino de un bosquejo difuso acerca de un tema huidizo que requiere una ardua tarea de investigación y que no cuenta con premisa alguna de búsqueda anterior”. (Sougez, 1997: 557). Es decir, la investigación de la mujer en la fotografía es un hecho que ha de desarrollarse y una realidad vigente.

Por lo tanto, en este trabajo trataremos de constatar el problema que supone el escaso análisis bibliográfico de la mujer en la fotografía y la historia del arte, a través de una revisión del contexto y dando visibilidad a una de las figuras con más peso en la historia de la fotografía española.

## 2. LA MUJER EN LA FOTOGRAFÍA.

Hemos de fijarnos en lo que había antes de que Biarnés hiciera fotografía y las tendencias que probablemente la llevaran a recrear el instante perfecto.

Si lo relacionamos con el contexto general, en la época que acompaña al comienzo de un leve aperturismo, con Europa en la década de los años cincuenta del siglo pasado, existía una cierta obsesión por intentar plasmar la realidad en el arte, algo que también se ve en fotografía. Como explica Horacio Fernández, esta disciplina moderna de preguerra desaparece y da paso a la que podemos relacionar con el agrupacionismo<sup>4</sup>, que mantenía una cierta estética conservadora muy ligada a la idea pictorialista de asemejar el capturar imágenes con la obra de arte. La situación comienza a cambiar con la llegada de nuevas hordas generacionales de fotógrafos, que crearon asociaciones como AFAL donde participaron artistas como Carlos Pérez Siquier. Estos buscaban mostrar imágenes mucho más humanistas, que enseñasen una realidad social más allá de lo estético o de lo pintoresco. Tomaban su influencia de aquellos que eran guiados por la *candid photography*<sup>5</sup>, ya internacionalmente reconocidos, como Henri Cartier Bresson, quien hacía este tipo de fotografía en Francia, donde estaba ganando mucha popularidad (Marzo y Mayo, 2015).

El grupo editorial estaba formado por fotógrafos de todas partes, pero sobretodo de Barcelona, donde podemos destacar a Xavier Miserachs, Francesc Catalá Roca y Oriol Maspons. No poseían un sentimiento estético definido, pero sí coincidían en mostrar “la pura fugacidad de las formas y la temporalidad de los seres” (Marzo y Mayo, 2015). Buscaban encontrar ese instante que no iba a repetirse jamás, algo que también encontraremos en la obra de Joana.

Las influencias les llegaban del extranjero en pequeñas dosis, principalmente a través de revistas ilustradas como *Vogue* o *Harper's Bazaar* y exposiciones, como “The Family

---

<sup>4</sup> El agrupacionismo hace referencia a la tendencia que consiste en la creación y asociación de fotógrafos en diversos grupos que persiguen un mismo fin o una misma estética. En el caso español se encontraba muy relacionada con el pictorialismo fotográfico que se manifestaba en el país desde 1890 y que tuvo mucho éxito hasta 1900. Una vez finalizada la Guerra Civil esa estética se vuelve a recuperar gracias a fotógrafos como Jalón Ángel.

<sup>5</sup> Fotografía cuya base es mostrar la realidad no edulcorada y escenas cotidianas del entorno que rodea al fotógrafo a través de encuadres poco estudiados y tomas muy naturales.

Of Man”, realizada por Edward Steichen en el MoMA alrededor del año 1955. En esta, Steichen se centró en la representación del individuo y en sus rasgos característicos, buscando una interpretación psicológica del mismo, pero uniéndolos a través de las diferentes circunstancias humanas. La muestra recibió tal impacto que consiguió llegar a España y a estos fotógrafos (Marzo y Mayo 2015).

En la década de 1970 llegó el momento de admitir que la historia fotográfica española había estado sumida en la oscuridad, en un atraso latente que poco a poco se iba desenmascarando junto a una necesidad de superar lo anterior y llevarlo a lo que Marta Gil denominó “la normalización fotográfica”. Este proceso se hizo posible a través de una nueva oleada de profesionales, denominados como “la quinta generación”, que participaban en publicaciones de revistas como *Nueva Lente*<sup>6</sup>, buscando una transformación de la situación anterior (Vega, 2017).

Ese nuevo grupo de fotógrafos asumió un gran reto de renovación fotográfica. En él se encontraban nombres de mujeres como Cristina García Rodero. Era un grupo que marcó la vanguardia del devenir fotográfico español. Entre sus principios se encontraban el rechazo del pasado, la división entre “viejos y jóvenes”, y solo aceptaban al fotógrafo que realmente tuviera algo que decir. Llevaban a cabo una fotografía creativa y de constante expresión, buscando llegar al extranjero y crear obra de reconocimiento internacional (Vega, 2017). No hay que olvidar que eran coetáneos a nuestra fotorreportera.

Como se puede apreciar, la historiografía al hablar de *Nueva Lente* olvida casi por completo a las fotógrafas que formaron parte de “la quinta generación” y solo se mencionan algunas como García Rodero. Es importante señalar la presencia de estas revistas, ya que eran las que abogaban por el impulso y la difusión de la materia. Hacia la década de los setenta, se produce un auge en las publicaciones tanto de *Nueva Lente* como *Cuadernos de Fotografía* o *Zoom Revista de la imagen*. Aun así, muy pocas mencionan la presencia femenina, y si lo hacen es de forma superficial. En la obra

---

<sup>6</sup> La década de 1970 estuvo marcada por la presencia de esta revista editorial, publicada entre 1971 y 1983. Junto a ésta, la publicación de revistas específicas de fotografía potenció la difusión de *Nueva Lente*, aunque este tipo de números proponía ideas más alternativas. En la línea de Biarnés encontramos *Cuadernos de Fotografía*, una alternativa promovida por fotógrafos madrileños que defendían el valor de la fotografía documental de rigor.



“Fotografía en España (1839-2015)” de Carmelo Vega (2017) encontramos el nombre de Lara Castells, que dirigió una pequeña revista con menos furor que las ya mencionadas, denominada *Imatge*.

Laura Cano Martínez (2016)<sup>7</sup> argumenta que, en aquellos años, algo que María Loup Sougez ya vaticinaba en 1996 con un discurso de lo más novedoso, afirmaba que la mujer ya aparecía como medio indispensable para la fotografía, pero no como creadora, sino como representada. Además, señala que había una diferencia abismal entre lo que sucedía dentro y fuera de Europa. Martínez razonaba que esta falta de representación se debía a que las fotografías habían quedado relegadas a un segundo plano, ya que su papel dentro de la fotografía solía ser relegado a una simple afición que se promocionaba para “el bello sexo” y como pasatiempo.

Felipe Picatoste, en su obra “Manual de Fotografía” (s.f.) expresa que, por ser una ocupación tranquila (la fotografía) y exenta del trato con el público, la mujer puede ocuparse de ello. Aunque también matiza que “el bello sexo”<sup>8</sup> posee una sensibilidad mayor que el hombre a la hora de ver los detalles y por ello están más capacitadas para “las artes” (Vega, 2017).

Es decir, a la mujer se le asignaban una serie de labores, entre ellas la práctica fotográfica. Pero mientras que en Europa existían ya registros activos de nombres femeninos de estas en asociaciones fotográficas y agencias, en el contexto español seguía vigente, impuesta por el hombre, la perspectiva de la fotografía femenina como un “mero entretenimiento”. Es importante destacar el artículo de Salomé Núñez y Topete de 1893 en la revista *La Moda Elegante*, que hacía referencia a esos nuevos cambios que estaba experimentando el papel femenino dentro de la fotografía, cuyo problema residía en que el contexto general estaba dominado por hombres, pues eran ellos los que escribían sobre fotografía, marcaban el rumbo de las tendencias y organizaban y gestionaban las estructuras. Ellas, sin embargo, publicaban en mucha menor medida, no formaban parte de ningún órgano con poder de decisión y era mucho más complicado que fuesen tomadas en cuenta en cuenta por su imagen de fotógrafas aficionadas. Durante el transcurso hasta

---

<sup>7</sup> Laura Cano Martínez es profesora de Historia del Arte en la Universidad de Murcia y especialista en fotografía contemporánea. Participó en el VII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres de 2016 con su aportación *El papel de la mujer en el hecho fotográfico español (1970-1980)*.

<sup>8</sup> Esta expresión hace referencia a la figura femenina. Se utilizaba en España entorno a 1860.

ser reconocidas, estas mujeres soportaron todo tipo de comentarios de burla, condescendientes y paternalistas por parte de sus compañeros porque interpretaban su afición a la fotografía como un simple gusto pasajero adscrito a la moda (Vega, 2017).

También se criticaba de esta manera la falta de mujeres fotógrafas aficionadas porque, aunque este era un “sport agradabilísimo, más apropiado para las damas que para el hombre” (Vega, 2017), existía una contradicción adscrita a las normas sociales y a la educación entre lo que el sexo femenino debía hacer o no. Era el hombre el que convertía a la mujer en fotógrafa y era el hombre el que le prohibía serlo.

No sería hasta 1931 cuando “el bello sexo” comienza a ser reconocido no como elemento inspirador, sino realizador, dejando constancia de la evolución de los roles en la fotografía (Vega, 2017). En la década de los años 40, comenzaban a aparecer mujeres en revistas especializadas y catálogos, y sus obras empezaban a ser expuestas en salones. Eran avances enormes para España y, durante las décadas posteriores, las pioneras de estos años seguirían luchando contra la visión masculina de ser solamente el “motivo” fotográfico.

## 2.1 UN ACERCAMIENTO AL FOTOPERIODISMO Y LA APARICIÓN FEMENINA EN ESTE.

Por un lado, la doctora María Peralta Barrios nos indica que fueron muchas las mujeres que optaron por este género, nacido como un fenómeno de gran relevancia histórica dentro del periodismo moderno. Este ofrecía información de manera más directa y rápida, y pudo establecerse una fuerte relación entre el género femenino y la fotografía de prensa, adquiriendo una participación significativa (Peralta, 2017).

Carabias y García (2014) relatan que, desde un primer momento en España, la fotografía sufrió un repudio de las instituciones y en parte fue gracias a las fotógrafas aficionadas y a la creación de Sociedades Fotográficas que consiguieron canalizar esta disciplina artística hasta finales de los años sesenta. El fotoperiodismo a partir de la década de los años setenta era una vía abierta para deslegitimar el régimen y luchar contra la prensa oficial. Las revistas como *Cuadernos para el diálogo* o *Gaceta Ilustrada* son

varios ejemplos que utilizaban un lenguaje fotográfico tomado del periodismo de revistas como *Time* o *Vogue* para criticar la dictadura (Pantoja, 2007).

Fue a raíz de la llegada de la democracia y del aperturismo cuando se pudo observar la sucesiva profesionalización del lenguaje fotográfico por parte de las mujeres (Carabias y García, 2014), coincidiendo con un momento que aportará mayor contribución a este. Las carencias historiográficas del campo fotográfico hicieron que el interés por el lenguaje femenino de esta época se convirtiera en algo muy novedoso y no será hasta la década de los ochenta, cuando se pueda considerar la fotografía del pasado una vía de estudio y de revisión.

Pondremos el ejemplo de Colita, pseudónimo de Isabel Steva Hernández, para ilustrar la idea de la fotógrafa en España en los años setenta del siglo pasado. Ella se concibe a sí misma según María Rosón Villena como una trabajadora de prensa, pero siempre en publicaciones de izquierdas, como la ya mencionada *Gaceta Ilustrada* o *Triunfo*. Aún así, podemos observar un paternalismo inherente en la formación de estas fotógrafas, tanto en Biarnés como en Colita, todos sus referentes fueron hombres: Cartier Bresson, Catalá Roca, Maspons o Miserachs entre otros (Rosón, 2017). Esto no resultó nunca un impedimento para Colita ya que el ser mujer no le resultó un obstáculo en absoluto, pero obviamente, que solamente encontremos nombres masculinos entre sus referentes plantea un problema. ¿Acaso no había mujeres fotorreporteras en ese momento? Ella que se definía a sí misma como feminista, no se planteó buscar un camino lejos de su aprobación o de su deseo de superarlos. Por ello hemos de plantearnos esa visión subjetiva que nos ayuda a entender el devenir de la historiografía en esa época y por tanto hemos de tenerla en cuenta hoy.

### 3. JOANA BIARNÉS.

#### 3.1 BIOGRAFÍA.

Joana Biarnés i Florensa (Terrassa, 1935-2018) se crio en el seno de una familia humilde y nunca mostró interés por los estudios. Le llamaba la atención el trabajo de las telefonistas, profesión que no pudo realizar porque su padre le quitó rápidamente la idea de la cabeza.

La figura paterna fue clave en sus inicios. Joan Biarnés era un periodista deportivo de gran proliferación, el corresponsal de la comarca del Vallés para publicaciones como *El Mundo Deportivo*, *Destino*, *As*, *Lean* o *Vida Deportiva* y cubría deportes de todo tipo. Tenía su propio estudio de revelado, algo muy común entre los fotógrafos de estos momentos.

Joana, al igual que muchas otras fotógrafas, aprendió la profesión ayudando a su padre, primero con los revelados y luego cubriendo las noticias in situ<sup>9</sup>. Comenzó a trabajar con una Leica que le prestaron y un flash Blaupunkt. El fotoperiodismo la acompañó desde ese momento. Ella fue la única reportera femenina de *Pueblo* entre 1963 y 1972. El hecho de que fuese mujer representó un gran obstáculo para su carrera. Aunque la profesión se hubiese enfocado al género femenino en un primer momento, esto era inviable en plena dictadura franquista. No obstante, Biarnés continuó trabajando persistentemente, siendo un gran ejemplo para muchas fotógrafas contemporáneas, como Colita<sup>10</sup>.

En 1970 se casó en Versalles con Jean Michel Bamberger, periodista francés que trabajaba en *Paris Match*, con quien permaneció hasta el último de sus días. Joana se retiró de la fotografía en 1985. Entonces abrió un restaurante en Ibiza llamado *Ca Na Joana*, en el que fusionó comida mediterránea y francesa, cosechando un gran éxito. En

---

<sup>9</sup> Ponemos el ejemplo de Hannah Höch, quien junto a otras mujeres miembros de la Hispanic Society, entraron en contacto con el medio fotográfico a través de un miembro masculino de su familia, aprendiendo la profesión de éste.

<sup>10</sup> Joana en el libro "Disparando con el corazón" publicado por Blume en 2017 y en el que participó la propia fotógrafa, agradece a Colita que siempre hubiera reivindicado su papel como pionera.

2007 Jean Michel y la fotógrafa se jubilaron en Terrassa, y fue allí donde comenzó su progresiva pérdida de visión, debida a una maculopatía degenerativa.

Al término de su carrera, se llevó consigo todos los negativos fotográficos, custodiando su legado fotográfico hasta años después.

Sus contemporáneos la conocían, pero las nuevas generaciones no sabían de ella en absoluto. Jordi Rovira asegura que su falta de reconocimiento no le preocupaba, y no tenía interés alguno en reivindicar su obra<sup>11</sup>. Fue el fotógrafo Cristóbal Castro quien expuso por primera vez algunas de sus fotografías, en 2013. Este fue el comienzo de una serie de acontecimientos que significarían el resurgir de su figura. De allí nació la idea del proyecto documental “Joana Biarnés. Una entre todos”, estrenado en 2015 en cines y televisión, que también fue presentado en diversos festivales y recibió diversos galardones<sup>12</sup>. Este documental llamó la atención de las instituciones, por lo que la condecoraron con premios y menciones como La Creu Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya, la Medalla de Honor de la Ciudad de Terrassa o el Premio Juan José Castillo de Periodismo de *Mundo Deportivo*. A continuación, se sucedieron las exposiciones monográficas. “A contracorriente” fue comisariada por Chema Conesa en 2016, y se inauguró en el marco del Festival Internacional PHotoESPAÑA. También hemos podido disfrutarla este año en Sevilla gracias a la Fundación Caja Sol. “Disparando con el corazón” fue presentada en 2017 en la Biennial de Fotografía Xavier Miserachs. Esta muestra puso en el punto de mira su obra dentro del mercado del arte. Además, la Generalitat adquirió ese mismo año treinta imágenes suyas. Este éxito hizo que la autora regresara a la fotografía por una última vez y, con apenas un 30% de visión, realizó una última colección fotográfica, en la que inmortalizó a distintos integrantes de *Prodis*, una fundación dedicada a enfermos con problemas motrices y mentales. Defendió de nuevo y por última vez que las fotografías se disparan desde el corazón, hasta el momento de su muerte en 2018.

---

<sup>11</sup> Director y guionista, es periodista freelance desde 1998. En 2015 junto a Òscar Moreno codirigió el documental “Joana Biarnés, una entre todos-”

<sup>12</sup> Festival de Málaga, Memorimage de Reus o el International de Documentales de Barcelona.

## 3.2 FORMACIÓN.

“Hay una leyenda del periodismo que es el diario Pueblo, la redacción de los grandes reporteros. Y ahí hay una leyenda añadida, Juanita Biarnés, la primera reportera de prensa”. Raúl del Pozo. (“Joana Biarnés, una entre todos” (2015))

Al principio de su carrera profesional la fotógrafa firmaba sus imágenes como: “Biarnés, hija”. Sin embargo, a medida que se iba asentando en el campo, comenzó a firmar como “Juanita Biarnés”, lo que reforzaba su personalidad.

Otra gran influencia para Joana fue Ramón Masats, quien revelaba sus fotos en el laboratorio de su padre. Ambos iban los domingos a fotografiar elementos cotidianos y “naturalezas muertas”. En aquel momento, el fotógrafo catalán era cuatro años mayor que Joana, y es probable que la forma de hacer fotografía de este calase en ella de manera profunda. Él en ese momento era un autodidacta de veinte años que conocía el panorama europeo, y Joana apreciaba cómo trabajaba con la luz y los efectos; reconocía lo artístico y vanguardista de esas imágenes, pero prefirió seguir la estela fotoperiodística.

En 1956 se matriculó en la Escuela Oficial de Periodismo de Barcelona. Después de graduarse se mudó a la ciudad animada por su padre. Éste, consciente de lo que suponía que una mujer se fuese a vivir sola en ese momento, le pidió solo una cosa: que no le hiciera “bajar nunca la cabeza” y eso cumplió Biarnés el resto de su vida. Por otro lado, es en la escuela en ese mismo año es donde da sus primeros pasos en el cine, como actriz primero y luego como cámara fija (García, 2017).

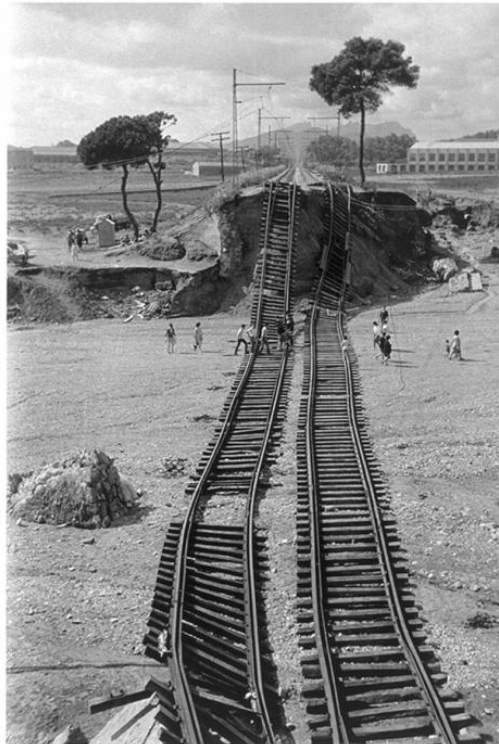
Posteriormente, se mudó a un pequeño estudio situado en Sant Gervasi, colocando el laboratorio dentro de un armario. En estos momentos Joana fotografiaba bodas, moda, fotografía industrial, retrato infantil y foto fija en el estudio de Ignacio F. Iquino. Trabajó mucho, pero no como fotorreportera, ya que era complicado abrirse un hueco entre hombres renombrados y por su condición de mujer, era rechazada con frecuencia por los periódicos.

En 1961 se trasladó a Madrid para cubrir una carrera ciclista en interior (Seis Días de Madrid). Aquí su presencia no pasó desapercibida, ya que por aquel entonces su tarjeta de visita era una declaración de intenciones: “Juanita Biarnés. Reportero gráfico deportivo”. Su autodenominación en masculino era una reivindicación del puesto que la correspondía y que únicamente controlaban los hombres. A los reporteros del periódico *Pueblo* les llamó la atención y el 9 de noviembre de aquel año la entrevistaron. El comienzo de la entrevista rezaba así: “Les presentamos a Juanita Biarnés. Aunque cueste trabajo creerlo, es uno de los mejores reporteros gráficos que tiene España”.

Su firma en masculino iba muy ligada con la manera en la que quería que el mundo de la prensa la observara el término fotógrafo. Ella misma había expresado que es una manera de equipararla, al menos, en terminología a sus iguales hombres (García, 2017). Su fotografía distaba de lo habitual entre los reporteros de la época, ella no solo quería captar lo sucedido, sino que también observaba y escuchaba lo que rodeaba al marco, buscaba componer la imagen de una manera especial, que pudiera conectar con el espectador y que la fotografía dijera algo interesante.

### 3.3 DESARROLLO PROFESIONAL.

Si tenemos en cuenta que la mayoría de las fotografías comenzaron su producción entre 1970 y 1980, el caso de Joana es excepcional, porque ya se encontraba en activo desde finales de 1950 (Carabias y García, 2014). En 1962 ocurren las Riadas del Vallés, un desastre natural que marcará personal y profesionalmente la vida de Joana. Todavía lo recordaba con gran dolor en 2015, en su documental “Joana Biarnés. Una entre todos”. Para ella supuso un gran impacto realizar aquel reportaje.



*Imagen 1.* Las vías de ferrocarril cuelgan a su paso por la riera de las Arenas, Terrassa 25 de septiembre de 1962. Photographic Social Vision.



En 1963 se produjo un acontecimiento que marcará su carrera. El periódico *Pueblo* se interesó por ella, y le propuso cubrir un acto en Barcelona, en el que trataría de tomar fotografías a la “Cenicienta”.



Imagen 2. Pueblo (12 de octubre 1963) El Príncipe y la Cenicienta. Archivo de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

El cometido de Joana era fotografiar a la ganadora del concurso junto al príncipe Alfonso de Borbón, en el momento del baile. Después de esta publicación, Biarnés se trasladaría definitivamente a Madrid para formar parte de la plantilla habitual de la redacción. Romero quería una presencia femenina entre sus filas para llegar así a un mayor público en los tiempos de cambio que estaban asomando en España<sup>13</sup>. Por lo tanto, el director no tuvo reparos en admitir a Joana por la calidad de sus imágenes, sin tener en cuenta su género, ofreciéndole un empleo de colaboradora y pagándole por imagen publicada. Fue así como Joana Biarnés se convirtió en la primera fotorreportera española.

Aquel periódico se convirtió en una cantera de grandes periodistas; como José María García y Rosa Montero; y fotógrafos, como Lucas y Raúl Cancio. Como mujer, en la

<sup>13</sup> Emilio Romero, el director de *Pueblo*, era un fotógrafo con afinidades falangistas que debido a los tiempos que corrían, buscaba ampliar lectores, sobretudo jóvenes que se interesaran por el periódico.

redacción le rodeaba un ambiente de compañerismo que no existía en el exterior, ya que Biarnés se alejaba de lo tradicional. En algunas ocasiones, la policía le había negado la entrada al Congreso pese a ir acreditada. No es hasta 1965 que se convierte en la fotógrafa oficial de *Pueblo*. Trabajaría allí durante 5 años haciéndose un nombre como “Juanita Biarnés, fotógrafo”.

Uno de los eventos que más acrecentó su fama fue la realización de fotografías exclusivas de la estancia de los Beatles en Barcelona. Fiel a su estilo fotográfico, no se rindió hasta conseguir “el instante perfecto”. Al llegar a la habitación del hotel Avenida Palace, Fue Ringo Starr quien le abrió la puerta. “One picture only”, consiguió balbucear Joana. Pasó tres horas con ellos, logrando unas imágenes exclusivas que vendió a la revista *Ondas*.



*Imagen 3.* Paul McCartney en su hotel durante la gira en España 1965. Photographic Social Vision.

Una de las cosas que más llama la atención de Joana era la red de amistades que consiguió perpetuar a lo largo de los años gracias a la forma que tenía de trabajar. El aura de bondad que le rodeaba hacía que los fotografiados confiaran en ella, y gracias a esos vínculos capturó imágenes únicas.

Entre las personalidades que inmortalizó con la Leica, encontramos a Sara Montiel, Carmen de Cervera, Orson Wells o Salvador Dalí. Le entusiasaban también los eventos sociales generados en las corridas de toros, como a Ramón Masats, Oriol Maspons o Leopoldo Pomés.

“A Dalí siempre lo quise mucho. Lo llamaba “maestro”, porque es lo que era, aunque desde un principio conocí no solo al artista sino también a la persona. Y yo quería a los dos. En décimas de segundos dejaba de ser uno para transformarse en el otro. Era imprevisible. Buscaba tapar su locura artística, cuando, de repente, se ponía en la piel del personaje”. Joana Biarnés (PSV, 2017)



*Imagen 4.* Dalí vestido de “clown” junto a una modelo. Portilgat, Girona, 1966.

Photographic Social Vision.



*Imagen 5.* Ava Gardner en la plaza de toros de La Maestranza, Sevilla. 1964  
Photographic Social Vision.

En algunas ocasiones sólo le encargaban ciertos reportajes a ella: fue quien siguió a Massiel el año que ganó Eurovisión:

“En 1968 fui a París con Massiel a comprar el vestido con el que ganaría Eurovisión. Le hacía ilusión vestir de Dior, pero en la tienda le dijeron con tono altivo, que no tenían nada para ella. Así que me la llevé a Courrèges, firma que estaba de moda y tenía una línea muy geométrica. Nada más entrar vimos el vestido ahí colgado. Parecía que estuviera esperándonos. Aquel modelo pasó a la historia y se vendieron muchísimos. Era ideal para una chica joven como ella, pero también para un país como España, que se estaba abriendo al exterior”. Joana Biarnés (PSV, 2017).



*Imagen 6.* Massiel en la tienda de Courrèges durante la prueba de vestidos para el Festival de Eurovisión París 1968. Photographic Social Vision.

La innovación de su fotografía la llevó a ponerse al nivel de los reportajes de moda italiana y francesa *Vogue* y *Oggi*, fotografiando a las modelos en la calle. Gracias a reportajes como estos, tenemos una idea gráfica de los cambios que se estaban gestando en este momento.



*Imagen 7.* La modelo Carmen Abreu con un conjunto de Carmen Mir. Madrid, 1969. Photographic Social Visión.

A pesar de lo divertido de esta faceta de su trabajo, Joana también lidiaba con situaciones extremas, como cuando tuvo que cubrir la noticia de los abusos en el orfanato de San Fernando. A medida que pasa el tiempo, su fotografía se tornó más humana de forma intuitiva, con plena conciencia del estilo fotográfico de sus coetáneos en España. Esto se aprecia en las fotos de la recogida de azafrán, retratos nocturnos e interiores de bares y cafeterías que podrían incluso recordarnos a Ortiz Echagüe. Vemos fotos más personales, donde las emociones se captan perfectamente por el espectador y se aprecia un cuidado extremo en cada toma, como mostrando algo que nunca más va a volver a suceder más que en esa imagen.



*Imagen 8.* Sammy Davis Jr. y Palomo Linares en la fina El Palomar. Aranjuez, Madrid, 1967 Photographic Social Vision.



*Imagen 9.* Recogida de la flor del azafrán. Consuegra, Toledo, 1967. Photographic Social Vision.



*Imagen 10.* Carmen Sevilla. Madrid, 1969. Photographic Social Vision.

Su relación con *Pueblo* se quebró en 1972, terminando así una de las etapas más importantes de su vida, y comenzando otra trabajando como fotógrafa oficial de Rafael y colaborando la redacción del diario ABC.



*Imagen 11.* Rafael en el Festival de Eurovisión. Viena, 1967. Photographic Social Vision.

En esta nueva etapa de su vida, Biarnés alternaba su labor en la redacción con el de algunas agencias, gracias a esto se convirtió en la primera reportera en viajar a Hollywood, además entrevistó a pioneras de la revolución mexicana como Luz Corral en su estancia en México. Fotografió todo aquello que quiso (Carabias y García, 2014).

El mundo periodístico estaba cambiando y Joana no consiguió adaptarse a las demandas de los medios. Podría haber ganado mucho dinero gracias a su red de contactos, pero ella se negaba a acosar al objetivo hasta conseguir lo que el medio de comunicación buscaba. Es por ello por lo que, en 1985, se despedía de la profesión definitivamente, con la misma determinación con la que había empezado. (PSV, 2017).



### 3.5 ESTILO FOTOGRÁFICO.

Su fotografía distaba de lo habitual entre los reporteros de la época. Ella no solo quería captar lo sucedido, sino que observaba y escuchaba lo que rodeaba al marco. Buscaba componer la imagen de una manera especial que pudiera conectar con el espectador. Procuraba que la fotografía dijera algo interesante (Carabias y García, 2014). Además, ella siempre intentó visibilizar con su arte a las mujeres que habían destacado en algún ámbito. En *Pueblo* fotografió a la primera mujer que se preparaba para ser guionista en la Escuela Oficial de Cinematografía o la primera mujer acreditada como “torera” en España, siempre buscando esa reivindicación, por mínima que fuera, a través de su cámara (PSV, 2017).

### 3.6 CAMBIO EN SU PERCEPCIÓN DEL FOTOPERIODISMO. (LOS PAPARAZZI).

En 1974 junto a su marido fundó la agencia Sincro Pres, pero entonces el fotoperiodismo comenzaba a cambiar, la prensa sensacionalista y los paparazzi lo colmaban todo y es por ello por lo que decidió abandonar ese proyecto junto a su marido. Renunció a Madrid y se instaló en su casa de Ibiza.

Si hacemos un análisis intensivo de su obra y a la gente a la que inmortalizó con su Leica, el trabajo de Joana no difiere mucho del que encontramos hoy en día en prensa rosa como *Hola* o *Cuore*. La diferencia y lo que hizo abandonar la profesión a Biarnés fue la forma de captar la instantánea. Ella cuidaba su trabajo y la intimidad que compartía con sus fotografiados, consiguiendo así unas imágenes únicas con una total vinculación con lo artístico. Obviamente el desarrollo de las nuevas tecnologías y la saturación de información que nos bombardea diariamente por todos los medios ha sido y sobretodo es, uno de los puntos de inflexión<sup>14</sup> de este cambio en el fotoperiodismo<sup>14</sup>. Biarnés marcó su límite cuando para conseguir una imagen debía pasar barreras que no hubiera cruzado en ninguna circunstancia, como perseguir a alguien por la calle. (PSV, 2017)

---

<sup>14</sup>Bourriaud, N (2007) *Posproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires.

### 3.7 ESTUDIO E INFLUENCIA DE SU OBRA.

Fueron varios los factores que hicieron que la figura de Joana Biarnés cayera en el olvido con el paso del tiempo. Su obra se presentaba en medios de difusión y comunicación, no se almacenaba de la misma forma en la que hoy se hace en los archivos, y una gran mayoría de los periódicos en que aparecía se desechaban y perdían. Aún así, diversos estudios han permitido ir recuperando su obra y su figura dentro de la fotografía. Un ejemplo es la exposición que realizó Cristóbal Castro sobre las riadas del Vallés o el documental “Joana Biarnés. Una entre todos”, donde se consiguió que su figura obtuviera el reconocimiento que se merecía en premios y exposiciones. Aun así, todavía queda mucho camino por recorrer para ensalzarla como lo que fue, la pionera del fotoperiodismo español.

Además, aunque no aparezca plasmado en la historiografía, hay evidencias de que Joana fue la influencia de fotógrafas contemporáneas como Colita o Pilar Aymerich, impulsando el fotoperiodismo a través de la fotografía del instante perfecto. Debido a al discurso hegemónico, como ya hemos señalado anteriormente, donde el hombre es predominante tanto en la cultura como entre los propios artistas, estas mujeres siempre hablaron públicamente de referentes masculinos con los que convivían y a los que querían superar. Es una perspectiva que no hemos podido entender hasta la llegada de los estudios feministas.



*Imagen 12.* Cristina Hoyos y Antonio Gades en 1969. Archivo Colita Fotografía.

“Cuando yo empezaba, la gran fotógrafa que había en España era Juanita Biarnés” Colita (PSV, 2017:70:71)

El caso de Pilar Aymerich podría señalarse como otro ejemplo de lo inspiradora que fue la figura de Biarnés en las autoras coetáneas. Esta consideró la fotografía siempre como un arma política y la imagen como una clave de la memoria. (Folch, 2017).



*Imagen 13.* Juan Marse en Barcelona. Archivo Pilar Aymerich Fotografía.

Otras fotografías se desarrollan junto a la evolución de los movimientos feministas, como sucedió con Colita, la cual luchó por los derechos de la mujer activamente con la palabra y con su cámara. El fin de sus publicaciones estaban centradas en ser una fotografía profesional que sirviera para ilustrar los artículos del diario o la revista para la que trabajase. Según Colita las fotografías feministas que se estaban formando en aquella generación eran muy eficientes. Califica su fotografía de testimonial y eficaz, que plasma la realidad. Lejos de los resultados de la fotografía documental, la suya se enmarcó más bien dentro del fotorreportaje clásico, lo cual reitera la influencia que tuvo Joana en su trabajo y figura.

## 4. CONCLUSIONES.

El hecho de que la sociedad, las costumbres y las circunstancias hayan hecho que determinadas personalidades caigan en el olvido, o que carezcan de un estudio académico o monográfico riguroso constata la necesidad de una continua investigación. No podemos negar los hechos y las circunstancias, pero sí llegar a entenderlos desde diferentes perspectivas, como se ha procurado en este trabajo, desde la cuestión de género.

La figura de Joana Biarnés y su archivo no se descubrió hasta 2013, pero fue en 2014 cuando comenzó una leve investigación en torno a su figura, que aún tardaría algunos años en adquirir interés. Aquellos primeros estudios fueron el punto de partida para un amplio desarrollo en el año 2017. Aun así, contamos con muy pocas referencias previas, pues solamente después del comienzo de su primera exposición antológica, y de recibir diversos galardones, despertó la curiosidad entre los académicos de la fotografía.

Actualmente, Biarnés goza de un incipiente reconocimiento, pues se han llevado a cabo varias exposiciones antológicas como “Disparando al corazón” en Sevilla y la primera muestra antológica en Alemania, en el centro berlinés f3-Freiraum Für. Es ahora cuando su obra se está revalorizando, 40 años después de que terminase su carrera. Gracias a la labor que lleva a cabo la asociación Photographic Social Vision, es posible conocer más ampliamente su legado, ya que desde el organismo investigan, ponen en valor y difunden el archivo y la imagen de esta mujer, pionera del fotoperiodismo español, que fue eclipsada por realizar su labor en un mundo masculino. Debido al discurso hegemónico imperante en la academia, había quedado relegada a los márgenes de la historia de la fotografía y del arte.

En cuanto a su fotografía, el estilo de Joana terminó siendo muy propio, fotografiando únicamente en blanco y negro, ofrecía una alternativa a las instantáneas que recogían sus compañeros. Su disparo, era el más rápido de todos, huyendo de lo convencional, era lo que diferenciaba a Joana, por ello fue la representante de *Pueblo* durante tantos años. Nunca se encontraba con el resto de la prensa si no que se ocultaba en baños o cambiaba su apariencia física. Gracias a su forma de fotografiar, no solo hemos presenciado la construcción mediática de cantantes, actores y celebridades si no que

hemos sido testigos de la evolución del fenómeno fan y de la transición a la democracia. A diferencia de lo que hacían otros, los sujetos se convertían siempre en objetos activos, rara vez posando para la cámara, Joana creaba una atmósfera que introducía al espectador en la imagen y captaba lo natural del fotografiado (García, 2017). El hecho de que buscara el “instante único” podría relacionarse con un estilo muy humanista, aunque no llega a serlo del todo ya que se movía por todos los campos fotográficos, lo que hace que su fotografía sea complicada de categorizar. Por lo tanto, este hecho ha sido significativo para que se pierda en la inmensidad del imaginario colectivo y por ello necesitamos reavivar su figura.



*Imagen 14.* El escultor Juan de Ávalos con su “Cristo”. Madrid, 1969. Photographic Social Vision.

Por otro lado, los lazos que consiguió forjar con las celebridades del momento le dieron una ventaja sobre el resto. Lograba capturar momentos completamente singulares y personales, experimentaba con los ángulos y cuando sus representados posaban, las instantáneas reflejaban que se encontraban en un ambiente cómodo. Y aunque no haya estudios al respecto ni esté cerciorado, Joana posiblemente influenciara a sus coetáneas como ya se ha mencionado previamente, tanto en la manera de hacer fotoperiodismo como en los gestos feministas de su fotografía ya que siendo consciente de la posición en la que se encontraba, pudo dar voz a otras muchas mujeres en diferentes ámbitos a través de la cámara. Otra de sus grandes aportaciones fue la fotografía de moda en la calle, siendo pionera al respecto y marcando la evolución de las tendencias en un país que carecía de figuras representativas previas en este ámbito.



*Imagen 15.* Modelos con los shorts de moda. Madrid, 1971. Photographic Social Vision.

Es por ello por lo que, el archivo de Joana nos deja pruebas de un momento en la historia de España que sigue necesitando de una revisión histórica. Aportó una nueva forma de hacer fotoperiodismo, mucho más íntima y cercana de lo que se ve hoy en día. El esfuerzo que dedicaba a cada toma, la sensibilidad y profesionalidad que se ve en ella a través de sus imágenes reafirma que la fotografía y el fotoperiodismo, son medios artísticos.

Además, el hecho de que su archivo se difunda a través de redes sociales como Instagram (@archivojoanabiarnes), dirigido por la fundación Photographic Social Vision,

reafirma la idea de que su figura es esencial para entender la evolución fotoperiodística y artística en España de una manera menos convencional, pero igual de efectiva.

Por lo tanto, con este trabajo se ha buscado reavivar la historia de la fotografía y del fotoperiodismo a través de la figura que aportó mayores avances, pero que presenta la problemática de género que poco a poco se está intentando solventar. A través de la obra de Joana Biarnés, el fotoperiodismo adquirió un sentido más artístico y relevante que la separó de sus compañeros por la calidad fotográfica. Pero que por sus circunstancias no ha podido desarrollarse más ampliamente en la historia hegemónica, aunque este sea un camino que por suerte, se está redirigiendo y por el que se puede demostrar que ella es la pionera y mayor representante del fotoperiodismo en la etapa de la transición española.



*Imagen 16. Carmen Cervera. Madrid, 1964. Photographic Social Vision.*

## 5. BIBLIOGRAFÍA.

ANSÓN, A. (2016) En busca de la memoria perdida. La guerra civil y la fotografía española contemporánea. *Archivo español de Arte*, 89 (354), 151-165.

BALLESTEROS, E. (2018) Segregación ocupacional: participación y reconocimiento de mujeres empleadas en trabajos de dominación masculina. *Fotoperiodismo y segregación por razón de género*. Tirant humanidades, Valencia.

BOURRIAUD, N. (2007) *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Editorial Ana Hidalgo. Buenos Aires.

CANO, L. (octubre, 2016) *El papel de la mujer en el hecho fotográfico español (1970-1980)*. [Sesión de conferencia] VII Congreso virtual sobre historia de las mujeres. Universidad de Murcia.

CARABIAS, A. y GARCÍA, F.J. (2014) Los ojos visibles de Joana Biarnés: Historia de un comienzo (1950-1963). *Revista de Investigación Arte y sociedad*, 7, 1-36.

FOLCH, M.<sup>a</sup>. (2017) La mujer como documento gráfico: una aproximación al fotoperiodismo femenino. [Tesis doctoral, Universidad del País Vasco]. Dialnet.

GARCÍA, F. J. (2016) El archivo olvidado de Joana Biarnés. Una aproximación para un estudio social de la España franquista a través del reportaje fotográfico: diario *Pueblo* (1963-1972). En J.C. Alfeo y L. Deltell (Eds.) *La mirada mecánica: 17 ensayos sobre la imagen fotográfica* (pp. 125-146). Fragua. España.

GARCÍA, F.J. (2017) El cine desde la cámara de una pionera del fotoperiodismo español: los proyectos de Joana Biarnés como foto-fija en Cataluña (1956-1963). *Área Abierta Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 18 (1), 55-73. <http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.57590>

GARCÍA, F.J. (2017) Relatos y representación de la mujer fotoperiodista en la prensa y el cine español en los años 50 y 60: el caso de la fotógrafa Joana Biarnés. *Revista Prisma Social*, 2, 126-166.

GARCÍA, F. J. (2018) Yo disparé a la cenicienta. Los certámenes de belleza en el corpus fotográfico de Joana Biarnés para Diario Pueblo (1963-1972). *Revista Comunicación y género*, 1 (1), 41-68. <http://dx.doi.org/10.5209/CGEN.60247>

MATÍAS, K.L (2009) Representación del cuerpo fotográfico femenino por fotógrafas españolas: una mirada feminista. [Tesis Doctoral Universidad Complutense], Madrid.

MARTÍNEZ, A (2009) La fotografía durante el franquismo. *Revista de Claseshistoria*, 60. 1-15.



MARZO, J. L. y. MAYAYO, P. (2015). *Arte en España (1935-2015). Ideas, prácticas, políticas*. Manuales de Arte Cátedra.

MAYAYO, P. (2017) *Historias de mujeres, historia del arte*. Ensayo Arte Cátedra. España.

NASERIO, A. (2013) El archivo del Diario "Pueblo". Un referente para la historia de la prensa en España durante el franquismo y la transición democrática. *Documentación de las Ciencias de la Información*. 36, 11-29

NOCHLIN, L. ¿Porqué no ha habido grandes mujeres artistas? 1997 *Art News*.

PANTOJA, A. (2007) Prensa y Fotografía. Historia del fotoperiodismo en España. *Revista El Argonauta español*, 4, 1-28.

PERALTA, M. (2017) El desafío de las fotoperiodistas. Una aproximación a la presencia de las mujeres en las agencias fotográficas. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*. 18, 39-54.

RUIZ, C. (2016) La fotógrafa desde el corazón. *El ciervo*, Año 65. 758, 21-23

ROSÓN, M. (2017) Colita en su contexto. Fotografía y feminismo durante la transición española. *Revista Arte y políticas de identidad*, 16, 55-74.

SOUGEZ, M. (1996) *La mujer en la fotografía española*. [actas de las] VIII Jornadas de Arte [Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C., Madrid, 26-29 de noviembre de 1996], 1997, ISBN 8438102913, págs. 549-558

Photographic Social Vision (PSV). (2017) *Joana Biarnés. Disparando con el corazón*. Blume.

VEGA, C. (2017) *Fotografía en España (1839-2015)*. Manuales Cátedra.

## 6. WEBGRAFÍA.

Colita, Archivo (s.f) Recuperado de: <https://www.colitafotografia.com/>

Docs Barcelona (2020) *Jordi Rovira*. Recuperado de: <https://docsbarcelona.com/es/perfiles/jordi-rovira>

Photographic Social Vision (s.f.) Archivo Joana Biarnés. Recuperado de: [https://www.photographicsocialvision.org/pt\\_fotografos/joana-biarnes-2/](https://www.photographicsocialvision.org/pt_fotografos/joana-biarnes-2/)

Pilar Aymerich (s.f.) Pilar Aymerich. Recuperado de: <http://www.pilaraymerich.com/galeria.html>

Photographic Social Vision. Archivo Joana Biarnés. Recuperado de: @archivojoanabairnes (vía Instagram).