

Introducción

Fotografiar es un acto orientado a la vez hacia el pasado y el futuro: la fotografía captura un instante peculiar y tiene como meta permitir volver a vivir más tarde los recuerdos del pasado. Así, la fotografía es un testimonio del pasado y de hecho es un objeto de conocimiento histórico. A partir de fotografías privadas de Juan Negrín (1892, Las Palmas de Gran Canaria-1956, París), último jefe de gobierno, a partir de mayo de 1937, durante la segunda República y durante la guerra civil de España (1936-1939), nos gustaría interrogar el testimonio fotográfico y las memorias en la relación con un tipo de fotografías preciso, es decir la fotografía de familia.

La fotografía: entre historia y memoria

¿Cómo definir la fotografía de familia? Se podría decir que es como una especie de versión moderna del retrato de familia en pintura, cuya práctica era uno de los privilegios de las familias burguesas. Ante todo es un objeto privado, puesto que concierne a un grupo cerrado. La foto permite guardar en memoria, para siempre, la composición de una familia en un momento dado, lo que expresa Martine Joly con estos términos: « [...] on peut considérer l'image comme mise en forme de la mémoire soit comme contenu de mémoire »¹. Esta cita es interesante y subraya algunas problemáticas en cuanto a la actitud que tiene que adoptar el investigador a quien le gustaría analizar la fotografía. Inicialmente, el investigador no es el destinatario de una fotografía privada, sino que se dirige primero a la descendencia de dicha familia. En efecto, este soporte imagen puede recordarle a la familia un momento particular o a un pariente. Martin Paquet explica así la relación compleja inherente a la interpretación fotográfica para cualquier historiador:

En l'absence d'autres témoignages directs ou indirects – ceux des membres de la famille photographiée ou de leurs descendants –, l'historien ne peut que supputer des conjectures sur le récit mémoriel familial et les usages tirés de ce témoignage photographique. Le risque est grand alors de glisser vers un psychologisme facile, polluant l'enquête indicielle.²

¹ JOLY, Martine, *L'Image et son interprétation* [dir. por VANOYE, Francis], Paris, Nathan, 2002, p.161. «Se puede considerar la imagen como elaboración de la memoria es decir como contenido de memoria».

² PAQUET, Martin, «Notes sur le témoignage photographique et la mémoire», *Conserveries mémorielles* [En ligne], 4 (2007), mis en ligne le 01 septembre 2007, consulté le 26 février 2016. Disponible en: <http://cm.revues.org/195>. PANTOJA CHAVES, Antonio, «La imagen como escritura. El discurso visual para la historia», *Norba. Revista de Historia*, vol. 20, 2007, pp. 185-208.

«Sin otros testimonios directos o indirectos – aquéllos de los miembros de la familia fotografiada o de sus descendientes-, el historiador solo puede hacer hipótesis sobre el relato memorial familiar y los usos a partir de este testimonio fotográfico. Entonces el riesgo de deslizarse hacia un psicologismo fácil, que contamina la investigación de los índices, es muy alto».

La fotografía de familia abre al recuerdo familiar, convoca ya un primer tipo de memoria: la memoria familiar. Puede también estudiarse como objeto histórico y cuanto más si la persona de la fotografía es una personalidad política histórica. Entonces, se puede hablar de un segundo tipo de memoria: la memoria colectiva.

Miles de archivos privados que reunían cortes de prensa, correspondencias o también fotografías públicas y privadas, inicialmente reunidos por un político, Juan Negrín, y luego conservados por su nieta, Carmen Negrín, se pusieron a la disposición de los investigadores en febrero de 2014 durante una transferencia a la fundación Juan Negrín de Las Palmas de Gran Canaria. Elegir la fotografía como un documento de archivo, que forma parte de un conjunto de documentos más amplio, nos informa sobre la personalidad de Juan Negrín que inició esta empresa de conservación y de clasificación de los documentos de aquel entonces. Tratan de distintas épocas que marcaron las etapas de la vida a la vez política y personal de Juan Negrín. El archivo y el hecho de disponer de ellos inician una especie de renacimiento de este corpus privado en la esfera pública. Es esta transferencia de lo privado a lo público la que inicia unas reflexiones y alimenta la investigación en distintos ámbitos.

Una familia, un pasado y varios discursos

La carrera política de Juan Negrín empezó en 1929 cuando se volvió diputado del PSOE en Las Palmas de Gran Canaria. Fue ministro de Finanzas y luego jefe de gobierno durante la segunda República. La complejidad del período histórico durante el cual asumió las más altas responsabilidades desató numerosos escritos apasionados ya en aquella época, pero también después. Estos escritos cuestionaban las elecciones políticas de Juan Negrín, y esto dio lugar a una fama particularmente negativa, tanto en el bando de los vencedores, es decir el ejército franquista, como en el de los republicanos, incluido dentro de su propio partido el PSOE. Varias imágenes negativas se articularon alrededor de la figura de Juan Negrín como la del agente de Moscú primero, por la cada vez más estrecha relación entre España y la URSS, que sin embargo era muy anterior a la llegada de Juan Negrín. En efecto, para enfrentarse ya desde mayo de 1936 al aislamiento de España acentuado por el Pacto de No-Intervención iniciado por León Blum, la España republicana tuvo que encontrar soluciones frente al General Franco, y eso empezó ya durante el gobierno de José Giral mediante el envío de oro hacia Francia a cambio de divisas. Fue durante el gobierno de Juan Negrín cuando la carencia se acentuó y esta vez se intensificó la relación con la URSS a cambio de armas. Cuando se agotaron las reservas de oro, Juan Negrín pidió varios préstamos a la Unión Soviética y empezó en marzo de 1938. Sus oponentes denunciaban el hecho de que España se estaba vaciando de todo su oro y en abril del mismo año estalló una crisis interna. En efecto, a esto se añadían numerosas derrotas de los republicanos en el frente, algunos miembros del gobierno tenían sospechas en cuanto a la injerencia creciente de los miembros del Partido Comunista en el gobierno, y por fin Juan Negrín defendía cuanto podía su estrategia de resistencia para conseguir mejores condiciones de rendición. La ruptura con Indalecio Prieto en el Ministerio de la Defensa alimentó otra crisis, ya que según él su expulsión del gobierno en 1938 era la consecuencia de acciones sospechosas de Moscú.

La fama de cualquier político es el fruto de diversas interacciones. Hay que proponer varios niveles de lectura en cuanto a la de Juan Negrín. La opinión popular es el resultado del *ethos* que transmite efectivamente, de la manera cómo el público lo ve y cómo se lo apropia a partir de sus propios códigos. Para el político y entonces para Juan Negrín, la imagen pública adquiere una importancia muy peculiar. La longevidad del régimen franquista fue como una sombra en la vida diaria de los españoles. Durante los años de Transición la gente seguía callada y les costó, y sigue siendo verdad, coger la palabra, puesto que suponía reactivar la memoria de una historia en parte manipulada por la propaganda. Millones de documentos, de archivos públicos y privados, fueron conservados por personas que esperaban también el buen momento como fue el caso de Carmen Negrín. Su reciente decisión de transferir lo que había almacenado en su casa a la fundación Juan Negrín marcó un cambio en el acceso a la información. Por culpa de la enfermedad de su madre, se fue a vivir muy joven con su abuelo Juan Negrín y su mujer de aquella época, Feliciano López. Cuando acabó su carrera, descartado de la vida política, Negrín se dedicó a criar a sus nietos.

Entre los archivos consultados se distingue un expediente específico: los archivos privados que incluyen fotos de familia. Una foto de familia proporciona informaciones sobre la familia, se convierte también en testimonio de esta familia y de su historia. La fotografía es un objeto catalizador de recuerdos y soporte del testimonio del pasado. Como investigador, tenemos una mirada más objetiva porque no le pertenecemos a esta familia. Comparando dos fotografías en las cuales aparece Juan Negrín, propondremos un análisis a partir de la reconstrucción de la trayectoria individual de Juan Negrín que consideraremos en una perspectiva más colectiva, la de su familia. Lo cruzaremos con los comentarios de un miembro directo de la familia, es decir la nieta de Juan Negrín, Carmen. Su interpretación, al ver las fotografías de su abuelo, permitirá interrogarnos tanto sobre el estatuto del soporte fotográfico como sobre la aportación que constituye la entrevista y el discurso motivado por el recuerdo de un hombre, de un político y de una vida.

Interpretación de dos fotografías de familia

1. Juan Negrín, su mujer María y sus hijos.³



³ Archivos de Las Palmas de Gran Canaria, referencia: 720040001001

2. Juan Negrín, su hijo Rómulo, Feliciano y sus nietos.⁴



Aquí tenemos dos fotos de Juan Negrín rodeado de su familia. Ambas fotos demuestran la evolución de la propia familia. La primera es de finales de los años 1920 y la segunda de mediados de los años 1950. La constante de estas dos fotografías es la presencia de Juan Negrín. ¿De qué son una huella estas fotografías de familia? La primera es una fotografía profesional y la segunda es *amateur*. En el conjunto de los archivos fotográficos, Juan Negrín sólo aparece en unas cuantas, puesto que no le gustaba que le fotografiasen y a menudo él era el fotógrafo. Gracias a un estudio comparado de las dos y el testimonio de Carmen, intentaremos demostrar de qué manera son preciosas fuentes de información para conocer la historia de Juan Negrín.

En la primera fotografía, a finales de los años 1920, Juan Negrín era médico. Es la más antigua y se caracteriza por un esteticismo riguroso, muy cercano al retrato clásico de la familia. Es una imagen profesional como lo ponen de relieve el marco y las inscripciones a pie de fotografía. Es vertical y se refuerza por la pose hierática que le confiere una postura noble a los miembros representados: Juan Negrín, su mujer María Friedelman y sus tres hijos Juan, Miguel y Rómulo. Todos tienen una mirada huidiza que desvía el objetivo del fotógrafo. Esta pose seguramente será el resultado de las consignas dadas por el fotógrafo para respetar algunos códigos estéticos. Resulta complicado proponer un comentario en cuanto a la actitud de Juan Negrín, porque la estética estricta de esta fotografía no deja que trasluzca una expresión natural, sino que resulta más bien fabricada, artificial. La familia, en un fondo de nubes artificiales, está instalada en un interior sobrio, lo que permite poner de relieve a cada uno de los miembros, puesto que nuestra atención se focaliza en ellos. Este decorado depurado da un aspecto atemporal a la fotografía, lo que refuerza el blanco y negro ¿y no era éste el deseo de esta familia que quería immortalizarse de esta manera, bien arreglados y juntos, y dejar este recuerdo a las generaciones siguientes? La actitud de la pareja y de sus niños revela un consentimiento mutuo a que le representen y respeten las consignas del fotógrafo al adoptar una sonrisa algo artificial. Por lo visto, el profesional quiso reflejar cierto afecto en la adopción de una actitud común con un trabajo sobre la estética de las manos. Fijémonos por ejemplo en la mano de Juan Negrín que aprieta la de su hijo, el primogénito que está apretando el brazo de su madre y Miguel que tiene la mano

⁴ Archivos de Las Palmas de Gran Canaria, referencia: 740080045001

en la rodilla. Todas estas manos crean líneas de fuga que convergen hacia el centro de la fotografía, lo que refuerza la idea de unión de la familia. La presunta sonrisa forzada en el marco del respeto estético de la fotografía podría ser, por desgracia, la señal de un retrato de familia en circunstancias difíciles. En efecto, la familia de Juan Negrín había sufrido ya la desaparición de dos hijas. Este elemento de la historia personal de la familia ya permite aclarar este momento. La escena representada es artificial, pues, a pesar de la sonrisa de algunos miembros, la situación familiar en aquellos momentos era complicada.

La segunda fotografía se caracteriza más bien por un plano horizontal y ya revela varios cambios estéticos y cambios en la vida de Negrín. Esta foto la sacó uno de los convidados y no un profesional. Están en un exterior en Francia, o sea un marco más natural que el anterior, y la familia está sentada en una mesa, cenando, con Juan Negrín, su hijo Rómulo y sus nietos Carmen y Juan, así como con su mujer Feli. La pose no es convencional y resulta más auténtica que en la primera fotografía. Entre la primera y la segunda efectuamos un verdadero salto generacional. Si en la primera Juan Negrín estaba con su mujer y sus hijos, ahora está instalado con su hijo ya adulto, sus nietos y su mujer de la época. Se podría decir que se trata de una pose a medias, ya que sólo la mitad de las personas le sigue el juego al fotógrafo: sólo Carmen, su hermano y Negrín están mirando al fotógrafo. Esta situación es mucho más íntima que la precedente y, a mi parecer, presenta un nivel de autenticidad que no se puede negar. Se captura el instante de forma voluntaria para Juan Negrín y sus nietos, pero resulta ser una fotografía *infraganti* para su mujer y el otro convidado. Es de esta actividad y de la disparidad de las miradas, completamente independiente del acto fotográfico para algunos, de las que viene la veracidad de un momento pasado en familia y sin ninguna manipulación estética. Además, la sonrisa de los miembros de la familia testimonia una complicidad en un momento por lo visto alegre. Entre la primera y la segunda fotografía, la mirada que proyecta el espectador no es la misma, porque la familia ha evolucionado, así como la carrera de Juan Negrín. Así, estas fotos revelan cambios, por un lado, en las costumbres, puesto que la fotografía ha dejado de ser un rito para una pose especial y ha pasado a ser una captura espontánea de fragmentos de vida y de emociones. Lo que no ha cambiado de una fotografía a la otra es la elegancia de Juan Negrín. Habiendo crecido en una familia acomodada, era un código social que cuidaba mucho. En la segunda, Juan Negrín está en Francia, en el exilio, rechazado por su propio partido y el gobierno de la República no reconocido. Le apartaron de los actos políticos oficiales y entonces se dedicó completamente a su familia. Estas dos fotos muestran la evolución de una vida personal paralelamente a un contexto sociopolítico que vivió el protagonista Juan Negrín.

Ver una fotografía es una empresa muy compleja, según Roland Barthes: « Quoi qu'elle donne à voir et quelle que soit sa manière, une photo est toujours invisible: ce n'est pas elle qu'on voit ».⁵ Ahí interviene el testigo familiar, ya que él puede descodificar y dar acceso a este significado que se le escaparía al investigador. Carmen Negrín me permitió que la entrevistara en junio de 2014 y me dio sus impresiones y sus recuerdos al ver estas

⁵ BARTHES, Roland, *La chambre claire : note sur la photographie*, París, Ed. de l'Etoile, 1980, p.18.
« Da igual lo que representa y cómo, una foto siempre es invisible: no es ella la que se ve ».

dos fotografías. Así, Carmen Negrín no se para en los detalles del decorado como lo hemos hecho, sino que directamente asocia la fotografía con los recuerdos que despierta en ella. Hasta supera nuestras interpretaciones del contexto sociocultural para centrarse más en el significado (y función) de estas fotografías para la familia. Recuerda con estas palabras la utilidad de la fotografía para guardar, informar y mirar. Al mismo tiempo, recuerda las desgracias que vivió la familia en aquel momento:

[...] la première photo est assez artificielle, typique de la pose devant le photographe, sans doute pour envoyer un souvenir aux parents qui se trouvent aux Canaries pour ce qui est de ceux de Juan Negrín et probablement déjà en exil en Belgique pour ce qui est de la famille de ma grand mère Maria. Il fallait donc les informer, preuve à l'appui, que malgré la perte plus ou moins récente des deux filles, la famille allait bien.⁶

Subraya la personalidad de su abuelo a partir de la actitud que tiene en la primera fotografía y habla de él como de un hombre afectuoso. Para Carmen, aunque haya pose efectivamente, él era así, y esto consolida nuestro análisis a este propósito cuando hemos hablado de afectuosidad en el juego de manos: «Sur la première photo, l'on voit qu'il est très attaché à ses enfants et ce fut effectivement le cas».⁷ Evoca también a un hombre al que le gustaba ser elegante, y esto se nota en las dos fotografías, independientemente del período:

En ce qui concerne la tenue, il est vrai que sur les deux photos, il est toujours très élégant. C'est en partie l'époque qui le veut, mais aussi parce qu'il était très exigeant de lui-même en toutes circonstances, y compris de son apparence; il considérait que s'habiller correctement était un signe de respect pour l'autre, ou pour la fonction qu'il représentait. [...] hélas oui, cela lui a été reproché, en particulier lors de l'arrivée d'un bateau d'exilés républicains sur l'une des îles des Caraïbes (Puerto Rico ou plutôt Santo Domingo ou même Cuba) qu'il avait été accueillir. On lui avait reproché d'être trop élégant.⁸

La segunda fotografía provoca en Carmen Negrín el hecho de hacer memoria, pero para algo doloroso, puesto que se acuerda del contexto personal complicado y la sitúa así: «après un drame professionnel, qui a entraîné l'emprisonnement et la mort de son père, l'exil de sa mère, d'une tante, de son frère et de sa sœur, l'assassinat d'un oncle, la perte

⁶ «La primera foto es bastante artificial, típica de la pose delante del fotógrafo, sin duda para enviarles un recuerdo a los padres que se encuentran en las Canarias para los de Juan Negrín y probablemente ya en exilio en Bélgica para la familia de mi abuela María. Entonces había que informarles, gracias a pruebas, que a pesar de la pérdida más o menos reciente de dos hijas, la familia iba bien».

⁷ «En la primera foto, se ve que les tiene mucho apego a sus hijos y esto fue efectivamente así».

⁸ «En cuanto a su forma de vestir, es verdad que en las dos fotos, siempre es muy elegante. Esto se debe en parte a la época, pero también porque él era muy exigente de sí mismo en cualquier circunstancia, y también con su apariencia: consideraba que vestirse correctamente era una señal de respeto por el otro, o por la función que representaba. Por desgracia sí, se le reprochó, en particular cuando llegó un barco de exiliados republicanos a una de las islas del Caribe (Puerto Rico o más bien Santo Domingo o incluso Cuba) al que había ido a acoger. Le habían reprochado que fuera demasiado elegante».

d'une très grande partie des biens familiaux».⁹ Otro rasgo de personalidad que quiso poner de relieve es que su abuelo asumía sus elecciones: «Dans les deux cas, il semble cependant sûr de lui, de faire ce qu'il sent qu'il doit faire ou qu'il a dû faire».¹⁰ Lo que evoca como una virtud, fue sin embargo la base de lo que llamamos la “leyenda negra” de Juan Negrín, según la cual esta auto-confianza, esta seguridad en sí mismo, fue más bien vista con un exceso de arrogancia por parte sus detractores. Éstos dijeron que este rasgo de su personalidad fue el origen de la resistencia durante el conflicto español hasta asociarlo con la personalidad de un dictador, en particular en 1938, cuando había rechazado, a pesar de la presión de las manifestaciones populares y de los miembros del PSOE, adaptar su política de resistencia en un contexto militar republicano desfavorable. Ver estas fotos estimula para Carmen Negrín tanto la memoria individual, la suya y la de su abuelo, como la colectiva, la de su familia y la del contexto político de aquel momento, al conectar estas fotos con acontecimientos políticos precisos.

Conclusión

Rápidamente después de su creación en el siglo XIX, la fotografía fue el objeto de varias batallas intelectuales puesto que parecía inclasificable: ¿es un documento o un arte aparte? Algunos encontraron una solución original al calificar la fotografía de «art documentaire».¹¹ Durante mucho tiempo, la historia se enfocó en el documento escrito, relegando la fotografía a una función únicamente ilustrativa. La apertura tardía en la investigación a la utilización de la imagen como medio para reescribir la historia es quizás el fruto de la complejidad dialéctica que existe entre el texto y la imagen. Por otra parte, su objetividad es sólo aparente, pues una fotografía es la consecuencia de una elección por parte del fotógrafo, lo cual nos hace concluir que, como cualquier texto, la fotografía también es fuente subjetiva.

Según Pierre Bourdieu, la fotografía es un indicio de un instrumento de integración. En *Un art moyen*, expone que la fotografía de familia refuerza la integración del grupo familiar al reafirmar el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad. Pero, para el historiador, una fotografía de familia constituye ante todo una mina de informaciones sobre una época, un lugar, unas costumbres, todo a lo que pueden remitir los distintos indicios que contiene el soporte fotográfico.

Aunque se trate de un soporte visual, hemos visto cómo las fotos de la familia de Juan Negrín nos han dado acceso al carácter sensible de los sujetos de las fotografías gracias al marco, la pose, la expresión que se desprende de cada uno de ellos en relación con la vida de la familia. Patrimonio fotográfico privado, la fotografía de familia es el

⁹ «Después de un drama profesional, que provocó el encarcelamiento y la muerte de su padre, el exilio de su madre, de una tía, de su hermano y de su hermana, el asesinato de un tío, la pérdida de gran parte de los bienes de la familia».

¹⁰ «En los dos casos, parece sin embargo muy seguro de sí, de hacer lo que siente que tiene que hacer o que tuvo que hacer».

¹¹ PATAUT, Mars y ROUSSIN, Philippe, «Photographie, art documentaire », en *Tracés. Revue de Sciences humaines* [Enligne], n°11, 2011, p.47. Disponible sur : <http://traces.revues.org/5253>. pp. 47-66 «arte documental».

testigo de una historia, en parte escrita ya, por supuesto, pero que podríamos completar, o matizar, o prolongar en el cruce de los ámbitos al que abre este arte documental. La fotografía de familia es un vector de transmisión plural gracias a la creación de discursos, comentarios y entrevistas con los testigos. Conviene señalar que la gran mayoría de estos testigos forman parte de la segunda o de la tercera generación de la posguerra española. A partir de este salto generacional y más allá del silencio impuesto por el pacto de olvido del franquismo, el interés de la fotografía de familia estriba quizás en la escritura de la historia de estos silencios, de los cuales es una huella. Historia que está emergiendo desde hace poco gracias a distintas creaciones que estimulan la palabra. Así, se reprodujeron estas fotografías en la edición de los libros de Ricardo Miralles o de Gabriel Jackson. Fueron presentadas también en galerías como en el Instituto Cervantes de París, del 12 de mayo al 3 de julio de 2015, durante la exposición «La biblioteca errante. Juan Negrín y los libros.», que dio lugar a la publicación del catálogo del mismo nombre. Hasta las fotografías sirvieron para la creación artística con el documental *Ciudadano Negrín* de 2010 de Sigfrid Monleón, Carlos Álvarez e Imanol Uribe. Así, historiadores y artistas permiten dar una segunda vida a estos documentos, utilizándolos como argumento de sus propósitos, puesto que vienen a ilustrarlos directamente e influyen en el público a quien se dirigen aliando fotografía y discurso, lo que tiene como meta dar poder, dar materia, a su investigación y acercarse más a la verdad de los hechos.

Bibliografía

BARTHES, Roland, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris : Ed. de l'Etoile, 1980, 192 p.

DÍAZ BARRADO, Mario Pedro, « Historia del Tiempo Presente y nuevos soportes para la información », en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 20, 1998, pp. 21-60.

ESQUENAZI, Jean-Pierre, « L'interprétation sociologique des images » [En ligne], consulté le 24 mai 2014. Disponible en : <http://imagesanalyses.univ-paris1.fr/v3/interpretation-sociologique-images-6.html>

FACCIOLI, Patrizia, « La sociologie dans la société de l'image » [En ligne], en *L'image dans les sciences sociales*, De Boeck Supérieur, *Sociétés*, 2007, nº 95, consulté le 20 octobre 2013, pp. 9-18. Disponible en : <http://www.cairn.info/revue-societes-2007-1-page-9.htm>

JACKSON, Gabriel, *Juan Negrín: médico, socialista y jefe del Gobierno de la II República española*, trad. castellana de Marita Gomis y Gabriela Ellena Castellotti, Barcelona, Crítica, 2008, 448p.

JOLY, Martine, *L'Image et son interprétation* [dir. por Francis VANOYE], Paris : Nathan, 2002, 219 p.

JONAS, Irène, « L'interprétation des photographies de famille par la famille », en *Sociologie de l'Art*, 2009/1 OPuS 14, pp. 53-70.

JONAS, Irène, « Portrait de famille au naturel », in *Études photographiques*, [22 | septembre 2008](http://etudesphotographiques.revues.org/1002), [En ligne], consulté le 23 mai 2014. Disponible sur : <http://etudesphotographiques.revues.org/1002>.

MAURICE, Jacques; SERRANO, Carlos, *L'Espagne au XX^e siècle*, Paris, Hachette, 2000.

MIRALLES, Ricardo, *Juan Negrín: la República en guerra*, Madrid, Temas de Hoy, 2003, 423p.

MORADIELLOS GARCÍA, Enrique, *1936: los mitos de la Guerra Civil*, Barcelona: Península, 2008, 249 p.

MORADIELLOS GARCÍA, Enrique, *Juan Negrín*, Península, Barcelona, 2006, 656p.

PATAUT, Marc y ROUSSIN, Philippe, « Photographie, art documentaire », en *Tracés. Revue de Sciences humaines* [Enligne], n°11 | 2011, mis en ligne le 01 décembre 2013, consulté le 23 mai 2014. Disponible en : <http://traces.revues.org/5253>. pp. 47-66

TISSERON, Serge, *Le bonheur dans l'image*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2003, 177 p.

TUSSELL, Javier, *Historia de España en el siglo XX. La crisis de los años treinta: República y Guerra Civil* (Tomo 2), Madrid, Taurus, 1999, 261 p.