

EXPERIENCIA CENTELLES

Barcelona, 19 de julio de 1936. Itinerario por el interior de las fotografías del primer día de una guerra.

Ricard Martínez¹

Resumen:

Experiencia Centelles es un itinerario por los escenarios de las fotografías de Agustí Centelles i Ossó (1909-1985) realizadas en Barcelona, el primer día de la Guerra Civil Española. Una detallada y rigurosa investigación previa por parte del autor de esta comunicación, habilita a los asistentes a esta ruta para reconstruir, a través de su propia experiencia, los hechos representados en los mismos lugares donde éstos se produjeron. Esto les permite acceder a una información que, si bien reside en las imágenes, no se desvela mientras no son observadas en su contexto espacial original. Es entonces cuando el observador puede adquirir, de primera mano, unos conocimientos históricos e incluso técnicos, sobre las condiciones en que las fotografías fueron realizadas. Esta percepción capacita al observador para ejercer una mirada crítica sobre el paisaje, la historia y las imágenes que los representan. El presente artículo propone una lectura de esta experiencia en un contexto arqueológico, es decir, desde el análisis de las fotografías in situ, en tal que restos de los acontecimientos de los que, en su momento, formaron parte.

Palabras clave:

Arqueología contemporánea, Didáctica, Fotografía, Fotoperiodismo, Guerra Civil Española., Historia, Refotografía,

Abstract:

Experiencia Centelles is a journey through the scenes of the photographs taken by Agustí Centelles i Ossó (1909-1985) on the first day of the Spanish Civil War in Barcelona. A preliminary research by the author of this paper, enables the participant to this route to rebuild through their own experience, the events depicted by photographs in the very same places where they occurred. This vantage point uncovers information which is not revealed until images are observed in its original spatial context. That's when the observer can perceive, both historical and even technical information, on how the photographs were taken. This perception empower the observer to perform a critical gaze over the landscape, history and images that represent them. This article proposes an approach to this experience in an archaeological context, that is, through the analysis of the photographs in situ, as remains of the events that, once took part.

¹Fotógrafo, docente e historiador de fotografía. Fundador de *Arqueología del Punt de Vista*. ricard@arqueologiadelpuntdevista.org



Key words:

Contemporary Archeology, Didactics, History, Photography, Photojournalism, Rephotography, Spanish Civil War.

Antiquari d'una nova mena, em va caldre aprendre a reconstruir els monuments de les revolucions passades i, a la vegada, a desxifrar-ne el sentit.

Georges Cuvier, Discurs sobre els cataclismes del globus terraqüi².

Paisajes tras una Batalla

Experiencia Centelles surgió de una investigación previa, *Cartografía de una Batalla* (Martínez, 2010). Dicho proyecto consistió en el estudio pormenorizado de las fotografías tomadas por Agustí Centelles i Ossó (1909-1985)³ en Barcelona, los días 19 y 20 de julio de 1936, durante la insurrección militar que desencadenó la Guerra Civil Española. La elección de esa parte del Archivo Centelles como fuente de estudio no es nada casual. Son imágenes realizadas durante un largo *instante decisivo*. Un intervalo en el que la guerra aún no es una guerra. La ciudad se está transformando en un campo de batalla. De una guerra inédita y feroz que, a partir de ese momento no va a conocer en el mundo ni frente ni retaguardia. Los ciudadanos -muchos de ellos todavía con el traje de los domingos, en las primeras imágenes de Centelles- se están convirtiendo en milicianos y, al mismo tiempo, en objetivo militar legítimo. En última instancia, el propio fotógrafo, que había salido de casa como fotoperiodista, experimenta una metamorfosis que lo transfigura en algo parecido a un fotógrafo de guerra. Todo ello sucede en la década de oro del fotoperiodismo. Cuando la sociedad, plagada de ojos competentes para crear y leer imágenes, se enfrasca en la labor colectiva de construir una nueva narrativa visual, de la que hoy todos somos partícipes. Se trata de un lenguaje cuyas bases se habían establecido, muy poco a poco, durante el primer tercio del siglo XX, pero que estalla ante las retinas de fotógrafos y lectores, con las impactantes imágenes generadas durante el conflicto español⁴. Por tanto, las instantáneas del 19 de julio de 1936 suponen un punto de inflexión en la historia, pero también forman parte de la metamorfosis en la retórica visual contemporánea.

² *Anticuario de una nueva especie, me fue necesario aprender a reconstruir los monumentos de los cataclismos pasados y, a la vez, a descifrar su sentido.* (Cuvier, 1999, p. 9)

³ Para una biografía de Agustí Centelles véase Ferré, 2012, pp. 49 y ss.

⁴ Una lúcida y dinámica mirada sobre esta eclosión en Dell, 2011, pp. 37 a 49.



Reconstrucción de unos negativos

El estudio se llevó a cabo en dos fases: en la primera, se analizaron y reconstruyeron los valiosos negativos fotográficos de aquella jornada. Dicho material se encuentra actualmente en el Centro Documental de la Memoria Histórica, en Salamanca. En el momento de iniciar la investigación, permanecía aún custodiado por los descendientes del fotógrafo, sus hijos, en su estudio de Barcelona. Agustí Centelles los había sacado del país en 1939, cuando, al final de la Guerra Civil Española, tuvo que exiliarse. En el año 1976, después de la muerte del dictador Franco, los pudo recuperar de nuevo. Durante ese tiempo habían permanecido ocultos y al cargo de la familia que había alojado al fotógrafo en Carcassonne, tras su paso por diversos campos de concentración en el sur de Francia. El fondo ha llegado a nosotros relativamente en buen estado y, bien organizado, gracias a la salvaguarda de las personas involucradas en su custodia. Se trata de un equipo transgeneracional de amigos, compañeros, y familiares del fotógrafo que no han permitido en ningún momento que este testimonio gráfico haya quedado desamparado, a pesar de las terribles vicisitudes por las que han tenido que pasar, junto con sus custodios, y una parte significativa de usuarios del siglo XX.

Los negativos estaban ampliamente documentados por el propio Agustí Centelles, aunque existían algunas inexactitudes en la identificación de determinadas imágenes. En otros casos, al tratarse de un fondo vivo, el uso había traspapelado algunos segmentos de los carretes, pertenecientes al estudio, en otras carpetas. Ello hizo necesario un concienzudo análisis para confirmar la coherencia numérica y la continuidad de las diferentes tiras de negativo correspondientes a aquellas jornadas. De esta forma se pudieron aislar cuatro carretes, compuestos por entre treinta y cuarenta imágenes cada uno, así como cinco recortes de entre uno y cinco fotogramas.

Los negativos como partitura. Reconstrucción de unos pasos

En una segunda fase, se trasladó la investigación a la calle, con la intención de localizar y refotografiar⁵ cada uno de los lugares donde Centelles realizó sus fotografías. Una vez organizados los negativos en carretes, eran como un gran

⁵ *La Refotografía es una actividad meticulosa que consiste en volver a fotografiar desde el mismo lugar una escena previamente registrada. A primera vista, refotografiar trata de evidenciar el paso del tiempo a través de varias imágenes obtenidas en el mismo lugar, en momentos diferentes. No obstante, refotografiar no es tan solo volver a hacer una fotografía, dado que requiere partir de una selección de material histórico y llevar a cabo una investigación para conseguir volver a colocar la cámara allí donde alguien lo hizo antes que nosotros. En este sentido, la nueva fotografía que se obtiene es el producto subsidiario de una meditación sobre tres sujetos: quien ha realizado la primera fotografía, quien ha efectuado la segunda y quien observa ambas.* (Martínez, 2012. pp 13-14).



ejercicio de dibujo por números, que se extendía por toda la la planimetría de ciudad. Se perfilaba con ellos un itinerario que seguía una buena parte de los acontecimientos de ese día tan significativo para la historia de un Estado. Es importante recordar, aunque parezca una obviedad, que las coordenadas perfilaban, sobretudo, los pasos de un fotógrafo. Los negativos eran las instrucciones de una danza bailada con las inquietudes del fotoperiodista ante el acelerado compás de noticias que se producían al mismo tiempo, en toda la ciudad. Los carretes permiten comprender cómo un periodista gráfico metaboliza los hechos que suceden a su alrededor, para construir imágenes que le permitan explicarlos a los lectores. La sucesión de instantáneas en los carretes deja claro que el fotógrafo no sólo busca obtener imágenes aisladas, susceptibles de explicar una noticia. Centelles construye un gran reportaje sobre la totalidad del combate, en el que, de repente se implica toda una sociedad. Esos carretes son, por tanto, la huella de una experiencia vital y colectiva.

La ciudad es un reloj

In examining photographic pictures of a certain degree of perfection, the use of a large lens is recommended, such as elderly persons frequently employ in reading. This magnifies the objects two or three times, and often discloses a multitude of minute details, which were previously unobserved and unsuspected. It frequently happens, moreover—and this is one of the charms of photography—that the operator himself discovers on examination, perhaps long afterwards, that he has depicted many things he had no notion of at the time. Sometimes inscriptions and dates are found upon the buildings, or printed placards most irrelevant, are discovered upon their walls: sometimes a distant dial-plate is seen, and upon it—unconsciously recorded—the hour of the day at which the view was taken.

William Henry Fox Talbot. *The Pencil of Nature*. 1844⁶.

Conviene escudriñar las imágenes como aconsejaba Fox Talbot, uno de los primeros inventores de la fotografía. Así se hizo con el fondo objeto de este estudio. Se pudo observar así que, en una de las fotos de Centelles aparece, efecti-

⁶ Para examinar imágenes fotográficas de un cierto grado de perfección, se recomienda el uso de una lupa, tal y como, suelen hacer las personas de edad avanzada cuando leen. Esto magnifica los objetos dos o tres veces, y a menudo, revela una multitud de detalles diminutos que antes no se observaban, ni se esperaban. Por otra parte, sucede con frecuencia, y esto es uno de los encantos de la fotografía, que el propio operador descubre en el examen, tal vez mucho después, que ha delineado muchas cosas de las que no tenía ni idea cuando obtuvo la imagen. A veces se observan inscripciones y fechas en los edificios, o se descubren carteles más irrelevantes, pegados a sus muros. En ocasiones, se aparece la esfera lejana de un reloj, y sobre ella —registrada de manera inconsciente— la hora del día en que se tomó la vista. (Fox Talbot, 2010, p 48)



vamente, un reloj, que registra a que hora fue tomada. Pero toda la ciudad es un gran reloj de sol. El estudio de las sombras sobre los edificios y el suelo, en las fotos de Centelles, comparado con las mismas en los escenarios actuales que las imágenes representan, añaden una importante pauta cronológica al trabajo de un fotoperiodista. En ocasiones, con este método se puede llegar a ser muy preciso. La información así destilada proporciona unas herramientas extraordinarias para los historiadores, pues permite ubicar cronológicamente algunos de los hechos que se produjeron aquellos días. Pero, sobre todo, ayuda a ubicar a lo largo de una línea de tiempo cada uno de los pasos del fotógrafo.

Las fotografías son monumentos

Photographs have become a new sort of monument, and over the last thirty-five years of Spanish democracy, Centelles' pictures have been used to commemorate and remember the war, but also to establish, illustrate and channel narratives of political and cultural identity.

Katherine Stafford. *Photojournalism and Memory: Agustí Centelles in the Transition and Today*. 2014⁷.

Aunque se ha dicho al principio que las imágenes de Centelles corresponden a un importante episodio de la historia, conviene recordar que están elaboradas en dos instantes decisivos: *El primero, en el momento de hacer la foto, ante el evento que registran. El segundo, durante la Transición, a la vista de otros eventos, relacionados se quiera o no, con los anteriores. En este segundo instante, todas las copias ya habían sido maduradas por propio Centelles, mientras las imaginaba en su recuerdo. Pero también fueron rápidamente asimiladas por la ciudadanía, mientras ésta incorporaba a su memoria personal los recuerdos de la sociedad a la pertenecía. Aquí radica, quizás, la razón del impacto que tuvieron las fotos de Centelles cuando comenzaron a ser publicadas a partir de 1977. Eran como imágenes latentes que, a pesar de ya haber sido reveladas desde el negativo, recibían un segundo baño de revelado ante sociedad que las acogía de nuevo. De esta manera, muchas de ellas pasaban a ilustrar también los relatos familiares sobre la Guerra Civil* (Martínez, 2013: 56). Por ello, como señala Katherine Stafford, las fotografías de Centelles (especialmente las que positivó a partir de 1976) son un monumento erigido para salvaguardar una identidad cultural y política.

⁷ *Las fotografías se han convertido en un nuevo tipo de monumento, y en los últimos treinta y cinco años de la democracia española, las imágenes de Centelles no solo se han utilizado para conmemorar y recordar la guerra, sino también para establecer, ilustrar y canalizar narrativas de identidad política y cultural.* (Stafford, 2014)



En octubre de 2009, coincidiendo con la muestra Agustí Centelles, el *camp de concentració de Bram, 1939*⁸, se inauguró la instalación fotográfica *Forats de Bala*⁹. En la línea de otros trabajos desarrollados en Arqueologia del Punt de Vista, consistía en exponer dos de las fotografías de Agustí Centelles analizadas en el proyecto de estudio, en el mismo lugar donde fueron hechas. La primera pieza se emplazó en la Rambla de Santa Mònica. Allí Centelles fotografió a cinco personas y un cadáver lejano. Entre ellas se puede identificar a los líderes anarquistas Joaquin Ascaso, y su primo Francisco Ascaso. Este último moriría pocos minutos después de realizarse esta foto, durante el asalto final al cuartel de Drassanes, el 20 de julio de 1936. De la instantánea de Centelles, no queda ni el negativo -se conserva una copia, atribuible al propio Centelles. Actualmente, sólo permanecen en su lugar algunos edificios y los árboles. Centelles había fotografiado un paisaje en vías de extinción.

La segunda pieza estuvo emplazada en la esquina de la calle Diputació con Roger de Llúria, donde Centelles realizó una de sus imágenes más emblemáticas de la Guerra Civil Española: una dinámica composición en la que un grupo de guardias de asalto apuntan con sus fusiles tras una barricada de caballos muertos, absolutamente poderosa, desde el punto de vista iconográfico. Es una fotografía muy conocida y no exenta de una cierta controversia, pues, contiene indicios que hacen pensar que podría tratarse de una escenificación. Dada la importancia de esta imagen, sobre ella pivota una gran parte de la Experiencia Centelles.

La voluminosidad de las piezas de *Forats de Bala*, está en sintonía con el valor de las imágenes como monumento. La solidez de las estructuras ampara el valor testimonial de las instantáneas que soportan. Al mismo tiempo, al relacionar las fotografías con el espacio, éstas reciben un tratamiento escultórico. Esta relación plástica de las imágenes con su entorno recuerda, en parte la tridimensionalidad de la que surgieron. A su vez, la resonancia que se establece entre las fotografías y su contexto, refuerza la importancia de la documentación y la mirada crítica con la que se debe ser contemplada la imagen fotoperiodística, sea del periodo que sea.

8 *Agustí Centelles, el camp de concentració de Bram, 1939*, exposición comisariada por Teresa Ferré y Manuel Guerrero y producida por Arts Santa Mònica Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2009.

9 *Forats de Bala* (Balazos). Instalación realizada por Ricard Martínez. Producida por *Arqueologia del Punt de Vista* y patrocinada por *Memorial Democràtic-Generalitat de Catalunya*, y *Arts Santa Mònica*. Compuesta por dos piezas de, respectivamente, 3x2x60cm y 2,50x1,80x60cm. Barcelona, octubre 2009–enero 2010.

<http://www.arqueologiadelpuntdevista.org/project/forats-de-bala/#1> [consulta 20/05/2015]



Experiencia Centelles. Las fotografías son un lugar

By being pulled into a work (be it visual or written) the viewer/reader has a subjective experience and awakens to an other's unique experience that now becomes a shared experience

Maureen Tobin Stanley. *Stills of Mauthausen: The Photographic Memoirs of Nazi Camp Survivor Francesc Boix*. 2011.

Las fotografías son un lugar, ya que forman parte del espacio donde fueron tomadas. En tanto que también monumentos, constituyen un lugar de memoria. *Experiencia Centelles* recorre esos lugares -hoy en día tan complejos- por los que transitó Agustí Centelles, durante las primeras horas de una guerra. En estas rutas, los asistentes pueden acceder al conocimiento de la Historia a través del ejercicio de observar fotografías desde el mismo lugar donde estas fueron hechas. En la actualidad se realizan estos itinerarios con una periodicidad mensual y, para grupos, previa reserva.

La ruta se inicia en el cruce de las calles Diputació con Llúria, donde Centelles hizo una fotografía histórica, la que muestra unos guardias de asalto apuntando sus armas parapetados tras una barricada de caballos muertos. En aquel lugar los asistentes pueden descubrir las especiales circunstancias que rodearon la génesis de aquella conocida imagen. Centelles llegó al lugar pasadas las 14h. Había transcurrido tiempo suficiente para evacuar los muertos y heridos —en sus fotos no aparecen—, pero los cañones seguían ahí, cargados de civiles eufóricos. Centelles recorrió la calle fotografiando ese ambiente de triunfo. De vez en cuando, volvía al túmulo de caballos que había quedado cerca de la calle Llúria para realizar una nueva fotografía. Esos animales habían formado parte del tiro de uno de los carros de los militares insurrectos. Al morir, o ser sacrificados durante el combate, se convertirían en un excelente sujeto fotográfico, que Centelles se encargaría de trabajar hasta conseguir una fotografía icónica.

La serie de fotografías en ese lugar, consiste en una mezcla de imágenes narrativas y descriptivas. Dicha sucesión permite establecer, a su vez, una secuencia de hechos, que culminan con la realización de esta conocida fotografía, que fue publicada a los pocos días, tanto en la prensa nacional como internacional. Con las imágenes en la mano el observador puede determinar los emplazamientos del fotógrafo y de los personajes. Puede ver al fotógrafo como se topa con unos recién estrenados milicianos, cómo, en alguna ocasión, camina de espaldas mientras acciona su cámara, o cómo baja su punto de vista, para dar dramatismo a la imagen que desea captar. De esta manera se tiene un testimonio de cómo las estéticas vanguardistas y las prácticas procedentes de la fotografía deportiva impregnan en la retórica visual que pervive hasta el día de hoy.



El observador tiene acceso de primera mano a un testimonio que le ofrece el propio autor. Puede así percibir todos y cada uno de los datos que se han ofrecido en los apartados previos. También se tiene constancia de otro tipo de información: como la hora en que se producen los acontecimientos; la caída de determinados núcleos rebeldes o la incorporación a la lucha de instituciones con la Guardia Civil. Estos datos se puede contrastar con el registro fotográfico de monografías históricas, la prensa de la época o las memorias de algunos de los protagonistas de los hechos. También vemos que el periodista visita la comisaría, hoy Jefatura de Policía, para, presumiblemente, recabar información de los hechos que se están produciendo, al mismo tiempo, por toda la ciudad.

Con la ayuda de las fotografías, los asistentes, divididos en equipos, pueden percibir por ellos mismos el orden en que se hicieron todas las fotografías de este lugar y el espacio en que se realizó cada una de ellas, es decir, la secuencia de esta serie fotográfica. Esto los habilita para presenciar cómo Centelles construye en diversas instantáneas su conocida fotografía. Con toda la información contenida en las imágenes, pueden, además, decidir si la imagen está hecha en pleno combate, o bien si se trata de una reconstrucción inmediatamente posterior. Además, los asistentes tienen la oportunidad de contrastar su mirada actual con imágenes de Centelles, pero también de otros autores, realizadas, bien durante aquellos acontecimientos o bien poco después. Siempre en el mismo lugar que se visita. De esta manera se percibe la densidad de hechos históricos, vivencias personales y miradas registradas en fotos que contienen los espacios que se transitan.

La experiencia continúa por diversos escenarios, hasta llegar a la plaza Catalunya. Allí la visita está guiada por las imágenes de Centelles tomadas en el intervalo que va desde la ocupación de la plaza por los lealistas, hasta la rendición de los últimos insurrectos. Son los últimos momentos de la ya fracasada insurrección militar en Barcelona. Estas fotografías se solapan con otras hechas en el mismo lugar, pero durante otros eventos: la llegada de las tropas franquistas en la ciudad, actos religiosos durante la dictadura, las manifestaciones durante la transición y los últimos actos de protesta social, así como la intervención de las fuerzas anti-disturbios durante estas reivindicaciones.

En esta experiencia el sentido narrativo no es cronológico. Los asistentes, igualmente divididos en equipos, con la ayuda de unas determinadas explicaciones del contexto histórico y de la información que contienen las propias fotografías, localizan y vuelven a hacer las imágenes de Agustí Centelles, pero también las de otros autores, en aquellos mismos escenarios. Muchas de ellas ocupan casi las mismas coordenadas. El mosaico de imágenes obtenidas en el mismo espacio, entre 1936 y 2011 escenifica ante cada equipo de fotógrafos y observadores, el esfuerzo para lograr ejercitar la libertad en el espacio público.



Conclusión

Experiencia Centelles propone una potente metodología, basada en la particular elocuencia que experimentan las imágenes históricas, cuando éstas son observadas en el mismo lugar donde fueron realizadas. Ya se ha destacado la reveladora ayuda que supone para el investigador, al permitir percibir determinados datos e informaciones que sólo pueden ser descubiertos en el mismo contexto espacial en el fueron realizadas las imágenes.

En el ámbito de la didáctica, este tipo de actividad se revela como una eficaz manera de transmitir, a través de la propia experiencia del observador, los contenidos destilados por la investigación. A través de esta percepción subjetiva, los conocimientos impregnan de forma excepcional la conciencia del observador. Pero además, le capacita para ejercer una mirada crítica sobre el paisaje, la historia y las imágenes que los representan.

Bibliografía

- CENTELLES, AGUSTÍ. Diario de un fotógrafo. Bram, 1939. Edición a cargo de Teresa Ferré. Barcelona: Ed. Península, 2009.
- CUVIER, GEORGES, Discurs sobre els cataclismes del globus terraqüi. 1999, Barcelona. Institut d'Estudis Catalans.
- DELL, SIMON Mediación e inmediatez: la prensa el Frente Popular y la Guerra Civil Española. Publicado en YOUNG, CYNTHIA, La Maleta Mexicana, La Fabrica Editorial, Barcelona,, 2011. pp. 37 a 49.
- FERRÉ, TERESA Agustí Centelles, del caçador d'imatges dels anys 30 al referent indiscutible dels 70. Cronologia comentada. Publicado en VVAA. Agustí Centelles. Una crónica fotográfica. Años 30. Barcelona: Fundación Vila Casas, Ayuntamiento de Barcelona, 2012. pp. 49 y ss.
- FOX TALBOT, William Henry. 2010 (1844). The Pencil of Nature. Guttenberg Project. http://www.gutenberg.org/files/33447/33447-pdf.pdf?session_id=b-caa8c95b64015acb2f0aa13e11af73e8ffa9f5e [Consulta: 25/05/2015]
- MARTÍNEZ, RICARD. Experiència Centelles. La força de les fotografies al lloc on van ser creades. Publicado en Butlletí de l'Associació d'Arxivers-Gestors Documentals de Catalunya. nº 123, Febrero, 2015. (pp. 8-10) <http://www.arxivers.com/index.php/documents/publicacions/butlleti-informatiu-de-l-associacio-d-arxivers-1/1372-butlleti-123/file> [Consulta: 25/05/2015]
- MARTÍNEZ, RICARD. Experiència Centelles. Reconstruint la Història al mateix lloc on aquesta es produeix. Comunicació presentada en las IV Jornades d'Educació i Arxius. El món educatiu, usuari del l'arxiu per la recerca. Arxiu



- Nacional de Catalunya, Sant Cugat del Vallès, 27 y 28 de junio de 2013 (pp. 295 y ss.). http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/54765/7/IV_jornades_ISBN%20DipositURI140616.pdf [Consulta: 25/05/2015]
- MARTÍNEZ, RICARD. Les fotografies imaginades d'Agustí Centelles. Revista L'Avenc, nº. 386, enero 2013 (pp. 56 y ss.). http://www.lavenc.cat/index.php?/cat/revistes/l_avenc/386 [consulta: 25/05/2015]
- MARTÍNEZ, RICARD. Fotografia, paisatge i patrimoni. publicado en VVAA. Re-fotografiar Barcelona amb Mark Klett. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012.
- MARTÍNEZ, RICARD. Cartografía d'una batalla. Les fotografies d'Agustí Centelles del cop d'Estat de juliol del 36. Comunicació dentro de las 11es Jornades Imatge i Recerca Antoni Varés. Girona, noviembre 2010. <http://www.girona.cat/sgdap/docs/j18iwthmartinezricard.pdf> [consulta: 26/04/2015]
- STAFFORD, KATHERINE. Photojournalism and Memory: Agustí Centelles in the Transition and Today. Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America. 27 Jun 2014. http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14753820.2014.920658#.VXIh7GB_NPw [consulta 25/05/2015]
- TOBIN STANLEY, MAUREEN. Stills of Mauthausen: The Photographic Memoirs of Nazi Camp Survivor Francesc Boix. Publicado en Hispanic Issues On Line Debates 3 (2011). http://hispanicissues.umn.edu/assets/doc/03_tobin_stanley.pdf [consulta 25/05/2015]

