

Anna Pujols

**FOTOPERIODISME I FRANQUISME A LES
COMARQUES GIRONINES**



El dia 19 de març del 1966 el Ministeri d'Informació i Turisme publicava el Decret 14/1966, de 18 de març, de premsa i impremta. Es tractava d'una normativa jurídica que invalidava totes les sentències anteriors i aparentment concedia més llibertat als periodistes per exercir la seva professió. A partir d'aquest moment, els directors dels mitjans de comunicació podien designar lliurement els seus treballadors i s'ampliava la llibertat d'expressió en el tractament de les notícies. No en va, l'article segon de la llei especificava les excepcions d'autonomia del periodista i fixava que «la libertad de expresión y la difusión de informaciones no tendrán más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y de la paz exterior; el debido respeto a las Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales y la salvaguarda de la intimidad y del honor personal y familiar». És a dir, malgrat l'aparença d'obertura, la independència del periodista era escassa i les restriccions, totals.

La nova normativa, firmada pel ministre Manuel Fraga Iribarne, anul·lava la Llei de premsa del 22 d'abril de 1938. Les diferències entre ambdós textos són notables, si bé les premisses són les mateixes: es tractava que tot canviés perquè no canviés res. Per posar en re-

lleu aquesta immobilitat, José Miguel Delgado Idarreta, professor d'història contemporània a la Universitat de la Rioja, cita una frase molt clarificadora de l'escriptor Miguel Delibes; diu: «Antes te obligaban a escribir lo que no sentías, ahora se conforman con prohibirte que escribas lo que sientes, algo hemos ganado». Si hi afegim, a més, que el Ministeri d'Informació i Turisme era l'organisme encarregat de concedir els carnets de periodista als qui havien superat els estudis a les escoles reconegudes per l'Estat i no eren disconformes amb el règim, la llibertat es reduïa a res. El mateix passava amb la fotografia, amb la dificultat afegida que no existien estudis reglats. Per disposar del carnet de fotoperiodista calia un expedient del Govern Civil amb els antecedents polítics dels fotògrafs i estar afiliat al Sindicat Vertical d'Indústries Químiques, l'òrgan que exercia el control estatal de la professió.

A Girona, la figura per excel·lència de la fotografia de premsa durant el franquisme fou el fotoperiodista Narcís Sans. Aquest fotògraf (Viladesens, 1920 - Girona, 1994) es va convertir en el màxim representant del fotoperiodisme oficial a les comarques gironines. Durant la dècada dels cinquanta, Sans va establir una relació professional amb el diari *Los Sitios*, l'únic que s'editava a la ciutat i que seguia les directrius del Movimiento. L'any 2014 el Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions de l'Ajuntament de Girona (SG-DAP) va publicar l'onzè volum de la col·lecció «Girona Fotògrafs», que repassa la trajectòria professional de

Narcís Sans. Aquest llibre és una selecció de gairebé cent fotografies, la majoria publicades a *Los Sitios*. Les imatges alternen inauguracions, visites oficials, inundacions a la ciutat, festivitats religioses, celebracions militars i festes nocturnes a les discoteques de moda, bàsicament. Al pròleg, la historiadora de la fotografia Laura Terré hi inclou les imatges de Sans dins la categoria de «fotografies de medalla i abraçada», un concepte del fotoperiodista Carlos Bosch. Les imatges de Sans no reflectien la realitat social. L'interès d'aquestes fotografies és sociològic: pretenen demostrar la pau sostinguda pel silenci imposat dels vencedors i la modernització fictícia pregonada per les institucions del règim.



Visita oficial del general Francisco Franco. Retrat de l'esposa del dictador, Carmen Polo de Franco, amb un ram de flors, fent tertúlia amb un grup de dones a l'Ajuntament de Girona. Narcís Sans. 17/05/1960

Més enllà del seu valor sociològic, les fotografies de Sans també retraten el pas del temps. Des d'un punt de vista físic, es poden resseguir els canvis urbanístics de Girona i les millores en les infraestructures de transport a la província: els habitatges del Pla Perpinyà (1966), la construcció de la plaça Catalunya (1967), la finalització de les obres del pont de la Barca (1967), la inauguració de l'aeroport de Girona o la modernització de l'autopista AP-7 (1967) són algunes de les obres immortalitzades per la càmera de Sans.



Vista de l'Eixample des del campanar de la Catedral. S'observa l'edifici dels Bolet en construcció. Narcís Sans. 06/06/1968

Sociologia i urbanització són, probablement, el punt fort a l'hora d'abordar el treball de Narcís Sans. Amb tot, els segons plans de les imatges són molt suggeridors perquè esbocinen la idea de mur infranquejable i paradís que pretenia ensenyar el règim. Per corroborar aquest plantejament escullo dues imatges. La primera és la visita dels prínceps d'Espanya a Girona el 20 de febrer de l'any 1976. Aquesta fotografia mostra un primer pla dels militars formats al carrer del Carme. Al fons, s'hi observa un dels habitatges del Pla Perpinyà en construcció. És un edifici de deu plantes. La gentada, famílies senceres, s'aboca a les balconades sense baranes. Els infants, amb les cames al precipici, observen el pas del seguici militar i monàrquic. Les mesures de seguretat són nul·les.

La segona fotografia data del 20 de desembre del 1972. És la visita nadalenca de les autoritats a la llar infantil del puig d'en Roca. L'esposa del governador civil, Isabel Gual de Anguera, vestida amb les millors gales, lliura caramels als nens orfes. La mainada, disposada en fila per ordre de les monges, alça les mans per rebre l'obsequi. La imatge desprèn una idea de caritat que actualment seria penalitzada per l'opinió pública. A més, resulta rellevant que els esdeveniments socials —dedicats als infants, als malalts i a la gent gran— fossin encapçalats per les esposes de les autoritats; en els fets considerats importants, en canvi, les dones prenen un paper d'acompanyant completament submís.

Diferents mirades sobre la Costa Brava

Fora de la ciutat de Girona, a mitjan dècada dels seixanta, el fotoperiodisme retrata l'explosió turística de la Costa Brava. La mirada franquista no és gens crítica amb l'especulació immobiliària que pateix l'Empordà. Tampoc reflexiona sobre les noves formes d'oci promogudes per l'allau de turistes arribats d'Europa. Les curses de braus, la urbanització d'Empuriabrava i les grans edificacions de Platja d'Aro es presenten com el millor exemple de modernització i cultura. El mes de febrer del 2017, el periodista Ignasi Aragay publica un article al diari *Ara* a propòsit d'una conferència del director i fundador de l'Observatori del Paisatge, Joan Nogué. El text vincula els conceptes de paisatge i cultura per subratllar que una societat amb un paisatge moral degradat produeix, necessàriament, un paisatge físic degradat. Aquesta màxima és escaient per il·lustrar la mirada franquista sobre el territori. Durant aquests anys, altres fotògrafs allunyats dels corrents més oficials van retratar la Costa Brava des d'un prisma més reflexiu. Contrastar el plantejament acrític amb el punt de vista d'altres coetanis és útil per prendre consciència de la importància de la mirada fotogràfica. Francesc Català-Roca (Valls, 1922 - Barcelona, 1998) i Xavier Miserachs (Barcelona, 1937 - Badalona, 1998), mestre i deixeble, retraten una Costa Brava amb més capes que la pura diversió i l'aparent modernitat. El primer s'apropa a l'Empordà per encàrrec de dife-

rents projectes editorials. El segon ho fa amb la condició d'estiuejant, si bé el seu treball s'acabarà concretant en el llibre *Costa Brava show* (1966), publicat per l'editorial Kairós.

Les fotografies de Català-Roca són una recerca constant de la vida quotidiana i vinculen l'ésser humà amb la terra. Són imatges que juguen amb el contrast entre els autòctons i els primers turistes, amb l'estranyesa dels costums locals enfront de les noves modes arribades en vols xàrter des d'Europa. Les escenes destil·len humanitat, requereixen més profunditat de mirada i superen la pura anècdota. Des d'un punt de vista paisatgístic, també és possible recordar l'Empordà verge de la primera dècada dels cinquanta: Tamariu, Llafranc i Calella de Palafrugell són la icona d'un paradís que el turisme massiu canviarà per sempre.

Xavier Miserachs, quinze anys més jove que Català-Roca, retrata la Costa Brava festiva des d'un punt de vista burleta. Té preferència per les escenes humanes. Són fotografies dinàmiques que testimonien l'impuls econòmic generat pel turisme de sol i platja. Acostuma a mostrar escenes carregades de personatges. Les platges atapeïdes de turistes, les festes pensades per als forasters, els creuers i les cues d'automòbils són temàtiques recurrents en l'obra de Miserachs. De fet, els temes que mostra són gairebé idèntics als de Narcís Sans, però la intencionalitat és oposada. Si el fotògraf gironí s'acosta a les corrides de toros per retratar la icona per excel·lència de la cultura espanyola, Miserachs

adopta un to mofeta envers la indumentària dels toreros; si Sans retrata les turistes a la platja, símptoma d'una Espanya aparentment més oberta, Miserachs es riu dels costums estrafolaris dels forasters. La ironia i el sentit de l'humor són el pal de paller de l'obra de Xavier Miserachs dedicada a la costa empordanesa.

La figura de Salvador Dalí es mereix una menció especial en aquest parèntesi dedicat a la Costa Brava. El pintor, conscient de la força d'una imatge, utilitza els fotògrafs per reforçar la llegenda de geni i figura associada a l'artista. Acostuma a aparèixer acompanyat de la seva esposa, del majordom o de tot el reguitzell d'amics, coneguts i admirats que freqüenten les festes privades de l'artista a Portlligat. Tanmateix, ell sempre és el protagonista absolut de les fotografies. La ganyota de Salvador Dalí —amb les celles arquejades i els ulls oberts fins a l'extrem, a mig camí entre la bogeria i l'extravagància— és present en gairebé totes les fotografies. El gest denota la dificultat de retratar l'artista en un instant fortuït. En les fotografies de Dalí no hi ha atzar. De fet, probablement el pintor inverteix la consigna de l'instant decisiu emulat pel fotògraf francès Henri Cartier-Bresson l'any 1952. Per aquest fotògraf i teòric de la fotografia, cada moment té un instant decisiu que el bon fotògraf ha de saber captar. En el cas de Salvador Dalí, el moment el decideix ell i el fotògraf s'ha de conformar a acceptar la seva submissió.

El mes de setembre del 1974 tingué lloc la inauguració del Museu Dalí. La ciutat de Figueres, go-

vernada per l'alcalde Pere Giró Brugués, va aprofitar l'avinentsa per rendir homenatge a l'artista de Portlligat. No hi va faltar de res. Les principals autoritats de les comarques gironines eren a la capital de l'Alt Empordà. També hi assistí el ministre d'Habitatge, Luis Rodríguez de Miguel. Al carrer, un bany de multituds aclamava l'artista. El tribut d'homenatge estava completament pautat i revisat pel pintor. La crònica gràfica d'aquell dia gairebé no deixava espai a la llibertat creadora dels fotògrafs. Tant l'arribada en Cadillac de l'artista i la seva esposa com el recorregut pels carrers de la ciutat i la visita al Museu estaven meticulosament pensats per reforçar l'imaginari de geni i figura de Salvador Dalí.

A partir del 1982, amb la mort de Gala, la seva esposa, l'estat de salut de l'artista va començar a empitjorar i Dalí va perdre el control de les imatges que testimonien el seu deteriorament físic. Les fotografies dels últims dies de Salvador Dalí recorden les de la mort del dictador. Des de l'any 1988 fins al gener del 1989, els diaris van publicar centenars de fotografies que mostren amb tots els detalls l'agonia de l'artista. La cara decrepita de Salvador Dalí, alimentat amb sonda, suggereix la figura patètica d'un fantasma. L'home que havia estat escrupolós amb les fotografies de la seva vida social no podia decidir sobre les fotografies de la seva decadència. Sobrepassada la transició política, algunes veus utilitzaven la premsa per expressar el dubte moral que plantegen aquestes imatges. En aquest sentit,

és prou clarificadora l'opinió d'un lector a la secció de cartes al director del *Diari de Girona*. El dia 5 de gener, el subscriptor escriu: «La imatge d'un fantasma corporal apareix insistentment a la premsa. Ens referim a la imatge de Salvador Dalí entubat com si els metges juguessin a Frankenstein. En la meua opinió, no hi ha dret. Dalí, a més d'un home, és un geni. I es mereix un respecte. Es mereix el respecte que tot ésser humà es mereix. La seva genialitat no ha de fer oblidar als periodistes gràfics que a la premsa ha d'haver-hi una ètica». I conclou: «redéu, deixeu en pau una imatge de qui ja no es troba en condicions de cuidar-la».

El lector expressa un punt de vista que segurament era compartit per una part de l'opinió pública. Això passava l'any 1989, catorze anys després de la mort del dictador. Només una dècada enrere, els successius governadors civils i les autoritats encarregades de fer efectiva la censura en cada territori aplicaven amb mà de ferro totes les consignes de silenci imposades per les altes instàncies de l'Estat.

Conseqüències de la censura

Al número 170 de la *Revista de Girona*, l'historiador Josep Clara documenta els fets de la processó de Corpus del 1969. En la tradicional litúrgia a la catedral, el bisbe Narcís Jubany va emprar el català per dirigir-se als fidels. El gest va molestar el governador militar, Emerio Feliu Oliver. En senyal de protesta l'home va



Processó de Corpus. Les autoritats al seu pas per la pujada de Sant Fel·liu. D'esquerra a dreta: el president de la Diputació, Pere Ordis Llach, el governador militar, José María Tomé Marín, el governador civil, Victorino Anguera Sansó, el president de l'Audiència Provincial, José de la Torre Ruiz i l'alcalde, Josep Bonet Cuffi. Narcís Sans. 06/10/1971

ordenar la retirada de les tropes militars abans de finalitzar l'homilia. L'endemà, la notícia al diari *Los Sitios* no feu cap referència a l'acció de protesta del governador, si bé deixava constància de l'ús de la llengua catalana —i castellana— per part del bisbe. Tampoc va incloure cap fotografia de l'esdeveniment.

Els reportatges fotogràfics del dia de Corpus són pràcticament idèntics any rere any. Les fotografies es limiten a deixar constància d'un esdeveniment del tot ritualitzat. El govern de la ciutat, presidit pel governador civil, l'alcalde, el governador militar, els procuradors en Corts i els delegats provincials acompanyen les autoritats eclesiàstiques. El recorregut és circular i sempre igual, amb alguna petita variació: la catedral, el portal de Sobreportes, el carrer Ferran el Catòlic, la pujada de Sant Feliu, el carrer Ballesteries, el carrer de la Cort Reial, el carrer de la Força i novament la plaça de la Catedral. Els actes civils inclouen una desfilada militar a la plaça del Vi, una cercavila de gegants i capgrossos a la rambla de la Llibertat —rambla del Generalísimo— i, de vegades, una actuació de danses tradicionals a la plaça dels Jurats. En cap cas la festivitat de Corpus s'acosta als carrers més recòndits del barri vell de la ciutat. No és fins al 1975, que el fotògraf Jordi Mestre publica una fotografia singular de la cercavila de gegants al seu pas per un dels carrerons més foscos del Pou Rodó, cau de drogues i prostitució. Probablement és l'única imatge que fa visible el que fins aleshores havia estat invisibilitzat.



Visita de Francisco Franco i la seva esposa, Carmen Polo, a les comarques gironines. El governador militar de Girona, Antoni Taix Planas, saluda al dictador en la seva arribada al port de Roses. Darrera seu, el president de la Diputació, Pere Ordís Llach. Al centre, el governador civil de Girona, Victorino Anguera Sansó. Al fons, amb la càmera, el fotògraf Narcís Sans. Narcís Sans. 21/06/1970

A propòsit d'aquesta voluntat de silenci d'un espai de la ciutat, val la pena recórrer a una reflexió de l'escriptor francès Georges Perec al llibre *Ellis Island*, traduït per Margarida Casacuberta. L'escriptor rep l'encàrrec d'escriure un documental sobre l'illot de catorze hectàrees a pocs metres de Manhattan, porta d'entrada de milers d'immigrants europeus als Estats Units durant la primera dècada del segle xx. Davant d'un espai completament museïtzat, l'escriptor es demana: «Com copsar allò que no és mostrat, que no ha estat foto-

grafiat, arxivat, restaurant, escenificat? Com retrobar allò que era anodí, banal, quotidià, que era ordinari, que passava cada dia?». La qüestió no és supèrflua. En realitat, Perec suggereix la idea de traça, és a dir, la dificultat de trobar un indici d'allò que va ser, que sabem que va existir, però que no en queda cap rastre. Si, a més, hi afegim el silenci imposat per una dictadura, el dubte de Perec és gairebé irresoluble.

La premissa bàsica de la censura parteix de la màxima que allò que no es veu no existeix. Des d'un punt de vista fotogràfic, l'ocultació és doblement perversa: si la fotografia és un certificat de presència, la mirada franquista ens obliga a veure només allò que vol mostrar. La resta, el que ens és velat, simplement no existeix. És a dir, el relat fotogràfic del règim confirma l'oasi de pau exalçat pels vencedors. A la premsa franquista, l'exili forçat, la repressió, el silenci imposat, les tensions laborals i les manifestacions al carrer no van existir perquè no en queda constància. A més, les veus que ensenyaven una realitat que no s'ajustava al discurs oficial no trobaven cap espai per publicar les fotografies.

Malgrat l'aparent impermeabilitat del règim, a partir de la dècada dels setanta, les ànsies de llibertat d'una part de la ciutadania començaven a calar. Al número 271 de la *Revista de Girona*, el periodista Narcís Jordi Aragó rememora una anècdota del mes de novembre de l'any 1976. És una història molt semblant a la que Josep Clara descriu sobre la processó del 1969. Entre ambdós fets hi ha una distància de deu anys; prou

temps per començar a esquerdar, encara que tímida-
ment, el discurs oficial del règim.

Aragó ens transporta al mes de novembre de l'any 1976 a l'hotel Fornells Park (Fornells de la Selva). Era el sopar oficial de tancament del Certamen Agrícola i Comercial de la Devesa. El president de la Cambra de Comerç, Francesc Ferrer Gironès, inaugurava el torn d'intervencions. El governador civil, Armando Murga Carazo, seria l'encarregat de fer la valoració final de la fira. Faltaven tres mesos per a les grans mobilitzacions a favor de l'Estatut d'autonomia. Francesc Ferrer Gironès, també president d'Òmnium Cultural des del 1972, va analitzar la situació econòmica a les comarques gironines en un discurs íntegrament en català. A més, va aprofitar l'avinentesa per reivindicar el clam del carrer. El governador civil va tenir una indigestió. Armando Murga es va aixecar de la taula, va prohibir l'acte que s'estava celebrant i va marxar. L'endemà, la notícia al diari *Los Sitios* es va limitar a un titular purament informatiu de l'esdeveniment i dues fotografies, firmades per Sans, sobre el lliurament de medalles als expositors. Ni rastre de cap mena de disputa. El discurs complet de Ferrer Gironès es va publicar a la revista *Presència* amb un titular marcadament irònic: «Cafè, copa i Estatut». La ironia és un bon termòmetre per mesurar la mala salut de ferro franquista.

La revista *Presència*

La revista *Presència* va néixer al mes d'abril del 1965 per iniciativa del periodista i president de l'Associació de Premsa de Girona, Manuel Bonmatí Romaguera. A més d'una eina informativa, la voluntat del setmanari era esdevenir un canal d'opinió de manifestacions diverses i un òrgan de difusió i crítica cultural més enllà de Girona i les comarques gironines. La vinculació de Manuel Bonmatí amb la Lliga va ser un salconduit perquè les autoritats del règim no posessin traves, d'entrada, a la nova publicació. Sota la direcció de la periodista Carme Alcalde, substituïda el 1967 per Narcís-Jordi Aragó, la revista va esdevenir un símbol de l'anhelada llibertat i catalanitat reclamada per bona part de la ciutadania.

Des d'un punt de vista fotogràfic, el setmanari concedia més espai a la creativitat dels fotògrafs. Per primera vegada les imatges deixaven de ser un complement del text i adquirien entitat pròpia. El compromís social de la mirada fou l'arma per plantar cara als nous temps i desterrar la llosa franquista. Darrere de cada fotografia, els fotògrafs podien plasmar la seva particular visió del món. En aquest sentit, la revista *Presència* posava la primera pedra per a la consolidació del fotoperiodisme d'autor a les comarques gironines.

Malgrat el control exhaustiu per part de les autoritats franquistes, al primer número de la publicació ja s'hi entreveu la voluntat d'ampliar horitzons en els

continguts informatius i d'opinió. El sumari no és excessivament diferent de les propostes atemporals del diari *Los Sitios*. El número inclou una entrevista a Víctor Hellín Sol, governador civil de Girona, una crònica esportiva i un espai dedicat a l'art, entre d'altres. No en va, també hi apareix una crítica del llibre *Catalunya dins l'Espanya moderna*, de l'historiador Pierre Vilar, prohibit per la dictadura. És un bon punt de partida per marcar distàncies amb el règim. En clau fotogràfica, la portada tampoc és trencadora. Es tracta d'una perspectiva de les cases de l'Onyar i dels campanars de la catedral i l'església de Sant Feliu des del passeig José Canalejas, una imatge típicament repetida i un veritable *skyline* de la ciutat. Amb tot, la fotografia incorpora un primer pla dels til·lers del passeig, que es converteixen en els protagonistes absoluts de la imatge. Metafòricament, la fotografia demostra que hi ha mirades més enllà de les institucionalment acceptades.

La fotografia de portada del primer número és firmada pel col·lectiu Els Gralls, format pels fotògrafs Sebastià Martí Calvo, Josep Soler, Lluís Bonaventura i Josep Buil. L'any 1965 també van ser els encarregats de les portades dels mesos de maig, juny, agost i novembre. En bona mesura, són fotografies que s'inscriuen dins el gènere de la fotografia social. La voluntat de comprendre la sociologia humana és transversal en les imatges signades per aquest grup. Es tracta d'una manera de comprometre's amb la societat per mitjà de la crítica social. Les fotografies publicades a *Presència*

proven de mostrar tots els matisos de la societat amb l'objectiu de fer avançar el país. El nou tarannà contrasta de ple amb l'estil de les fotografies oficials del règim.

També és interessant la proposta del fotògraf Jordi Soler per comprendre el nou llenguatge fotogràfic. En alguns números de *Presència*, el fotògraf, a més de publicar la imatge, disposa d'una pàgina sencera per explicar-ne el sentit. És el cas, per exemple, del número 105.

El reportatge central de l'exemplar tracta sobre el turisme a la Costa Brava. «Quan la barca sigui fora» és el títol de la fotografia signada per Jordi Soler: en un port sense nom al capvespre, una colla de pescadors preparen la barca per sortir a la mar. En primer terme, un grup de turistes observen encuriosits les tasques dels mariners. La voluntat de la imatge és doble. En primer lloc, pretén demostrar que el turisme pot ser una acció més reposada i que l'esbarjo del turista va més enllà de les festes, el sol i la platja. També posa en relleu que entre ambdós grups no hi ha interacció. A través de la imatge, Jordi Soler critica la inexistència de qualsevol tipus d'enriquiment entre uns i altres: «Ara tenim un model format per tota la joventut europea que ve a divertir-se a les nostres sales de ball, a les nostres platges, als nostres carrers. Perquè, això sí, la gent que nosaltres coneixem per turistes són gent que vénen a passar-ho bé, a divertir-se. I aquí crec que és on estem fallant tots nosaltres una mica. Imitem Euro-

pa, i això, contra tota opinió de patriotisme a ultrança, està molt bé, però només imitem Europa divertint-se. L'Europa que treballa, que estudia, que fa esport, que crea aquesta anomenada cultura occidental, no la veiem. No la imitem».

La fotografia i el text van ser publicats el 8 de juliol del 1967. No és difícil imaginar que el to i el llenguatge de *Presència* van ser castigats per les autoritats del règim. En total, les successives sancions imposades a la revista van suposar un cost de 400.000 pessetes. A més, durant tres anys (1971-1974) es va prohibir el setmanari abduint irregularitats en l'equip de redacció, pretesament incompatibles amb l'article 29 de la Llei de premsa, dedicat a les causes denegatòries i de cancel·lació al registre d'empreses periodístiques.

Malgrat les dificultats, *Presència* va ser la primera escola dels periodistes i els fotògrafs gironins més crítics amb el franquisme. El col·lectiu Els Gralls i els fotoperiodistes Jordi Soler, Jordi Mestre i Joan Comalat, entre d'altres, van trobar un espai combatiu i valent per exposar les seves fotografies. Més tard, el diari *El Punt* (1978), va canalitzar tot aquest bagatge. A recer del periodisme i del fotoperiodisme més compromès s'intuïa el triomf de la democràcia, que encara lluitava contra totes les rèmores franquistes.

Bibliografia

- ARAGAY, I. «Quin és el vostre paisatge preferit?». *Ara* [Barcelona] [en línia] (4 febrer 2017). <http://www.ara.cat/opinio/Quin-vostre-paisatge-preferit_0_1736826349.html>. [Consulta: 10 maig 2017].
- ARAGÓ MASÓ, N.-J. «La murga d'Armando Murga». *Revista de Girona* [Girona], núm. 271 (2012), p. 128-129.
- *Periodisme sota sospita: Vint-i-cinc anys entre la censura i la llei de premsa*. Barcelona: A Contra Vent, 2013.
- CLARA, J. «El control i la repressió de *Presència*». *Revista de Girona* [Girona], núm. 171 (1995), p. 67-76.
- DELGADO IDARRETA, J. M. «Prensa y propaganda bajo el franquismo». A: *Centros y periferias: Prensa, impresos y territorio en el mundo hispánico: Homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*. PILAR, 2004, p. 219-231.
- GODAY, S.; MESTRE, J. «La llum de l'ombra, Mestre». *Revista de Girona* [Girona], núm. 299 (2016), p. 103-107.
- «Ley 14/1966, de 18 de marzo, de prensa e imprenta». *Boletín Oficial del Estado* [en línia], núm. 67 (19 de març 1966), p. 3310-3315. <https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1966-3501>. [Consulta: 10 maig 2017].
- NAVARRETE SÁNCHEZ, F.; TERRÉ ALONSO, L.; BOADAS

- RASET, J. *Narcís Sans i Prats (1920-1994)*. Girona: Ajuntament de Girona: Rigau, 2014. (Girona fotogràfs; 11)
- PEREC, G. *Ellis Island*. Traducció de Margarida Casacuberta. Barcelona: L'Avenç, 2008.
- REGÀS, O.; REGÀS, R. *Memòries de la Costa Brava*. Fotografies de F. Català Roca i Xavier Miserachs. Barcelona: Lupita Books, 2005.
- TERRÉ, L.; CALZADA SALAVEDRA, A.; CATALÀ PEDERSEN, M. *Dues mirades al territori: F. Català Roca i X. Miserachs*. Girona: Fundació Caixa Girona, 2007.