

La iconografía del 25 de Abril a través de la fotografía en la prensa portuguesa¹

Rafael R. TrancheUniversidad Complutense de Madrid  <https://dx.doi.org/10.5209/hics.100761>

Recibido el 30 de enero de 2025 • Aceptado el 30 de marzo de 2025

ES Resumen. Durante los primeros días del 25 de Abril el fotoperiodismo portugués fue capaz de plasmar los principales acontecimientos y, al tiempo, forjar una serie de iconos, unidos desde entonces a la historia de la revolución portuguesa. Lo singular del caso portugués es que para representar esos símbolos revolucionarios no hay imágenes únicas, sino diversas formulaciones de un mismo motivo, que se han alternado en el refrendo público según las sucesivas relecturas conmemorativas. Este texto estudia la aparición de esas imágenes fundacionales en el contexto de la prensa de la época, su interpretación de partida y su transmutación en forma de iconos y mitos cambiantes a lo largo del tiempo.

Palabras clave: Fotoperiodismo; 25 de Abril; revistas gráficas; prensa portuguesa.

ENG The iconography of April 25th through photography in the Portuguese press

Abstract. During the first days of 25 April, portuguese photojournalism was able to capture the main events and, at the same time, forge a series of icons that have been linked ever since to the history of the Portuguese revolution. What is unique in the Portuguese case is that there are no single images to represent these revolutionary symbols, but rather various formulations of the same motif, which have alternated in public endorsement according to successive commemorative rereadings. This text studies the appearance of these foundational images in the context of the press of the time, their initial interpretation and their transmutation in the form of changing icons and myths over time.

Keywords: Photojournalism; 25 April; Illustrated news magazines; Portuguese press.

Sumario: 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión. 3. Metodología. 4. La prensa ante el 25 de Abril y la circulación de las imágenes. 5. Hitos, símbolos e iconos. 6. Un símbolo imperecedero. 7. Conclusiones. 8. Bibliografía.

Cómo citar: R. Tranche, R. (2025). La iconografía del 25 de Abril a través de la fotografía en la prensa portuguesa. *Historia y Comunicación Social* 30(1), 73-85.

1. Introducción

*Para colher um cravo, meu general,
desfolhou o nosso povo
os pés nos tojos e nos cardos².
Mário Castrim.*

Este texto analiza cómo el fotoperiodismo portugués plasmó el 25 de Abril y fue capaz de fijar algunas imágenes que cristalizaron, gracias a su amplia circulación posterior, en iconos de la revolución. En concreto, lo ocurrido entre el mismo 25 de abril y el 1 de mayo de 1974. Esos días iniciales suponen una aceleración de la

¹ Este texto es fruto de una estancia de investigación "Salvador de Madariaga" realizada en Lisboa, durante 2022, en el Instituto de Comunicação da NOVA (ICNOVA). Igualmente, se enmarca en el proyecto de investigación I+D+i Retos Investigación (M^o Ciencia e Innovación) *Fotoperiodismo y Transición española (1975-1982): la fijación y circulación de los acontecimientos a través de la prensa gráfica y su relectura memorística*. Ref.: PID2020-113419RB-I00. Financiado por MCIN/ AEI/10.13039/501100011033/

² "Para recoger un clavel, mi general, nuestro pueblo ha defoliado sus pies entre malas hierbas y cardos". Traducción del autor y de las citas sucesivas.

historia y concentran una serie de acontecimientos que liquidan las estructuras autoritarias del régimen dictatorial, denominado Estado Novo (1933-1974), para dar paso a un ciclo revolucionario, PREC (*Processo Revolucionário em Curso*), cuyo fin se produciría con la Crisis del 25 de noviembre de 1975.

El estudio se concentra en las publicaciones portuguesas, la prensa diaria y las revistas gráficas de contenido político que se publicaron esos días. Como es lógico, todas las cabeceras dedicaron un amplio espacio a lo sucedido (varias ediciones, ediciones especiales, suplementos...), destacando muchas de ellas que, por primera vez, pueden informar sin censura. Sin embargo, no todas le dieron importancia a la cobertura gráfica de los sucesos. Solo medios como *Diário de Lisboa* y *O Século* (con su revista semanal *O Século Ilustrado*) aplicaban entonces la edición gráfica como un recurso periodístico en diálogo efectivo con el texto. A su vez, casi todo el protagonismo de lo ocurrido se concentró en Lisboa, de ahí que la mayoría de las fotografías que han configurado la memoria visual del 25 de Abril estén asociadas a la capital portuguesa y a esos primeros días.

2. Estado de la cuestión

El 25 de Abril ha despertado un amplio interés como el acontecimiento histórico que inaugura los procesos de cambio de régimen y transición política, durante los años 70 del pasado siglo, en Europa y Latinoamérica. Un ciclo que Samuel P. Huntington denominó “tercera ola democratizadora” (Huntington, 1994). En el caso portugués, “La muerte de la dictadura no aseguraba el nacimiento de la democracia. Sin embargo, lo hizo al liberar un enorme conjunto de fuerzas populares, sociales y políticas que habían estado de hecho suprimidas durante la dictadura” (Huntington, 1994: 18). En sintonía con este interés historiográfico, también son numerosos los estudios que han abordado el protagonismo de los medios de comunicación, su capacidad para dar testimonio del 25 de Abril y el cambio que se produce en el ecosistema mediático portugués (Mesquita, 1988; Cádima, 2001; Rezola, 2019; Marques, 2020). Por lo que respecta al modo en que el fotoperiodismo y su reflejo en la prensa gráfica dio cuenta de lo ocurrido, las aportaciones aparecidas pueden dividirse en dos grupos: los numerosos libros y catálogos (de tono divulgativo y concebidos en su mayor parte para el ámbito expositivo) que recogen una selección de las imágenes más destacadas; y los textos académicos que han inscrito el 25 de Abril como un antes y un después en la historia del fotoperiodismo portugués. En el primer grupo hay cuatro obras de referencia sobre las que volveremos enseguida: *Portugal livre: 20 fotografos da imprensa contam tudo sobre a revolução das Flores* (1974), *Portugal um ano de Revolução 1974-1975* (1975), *Da Resistência à Libertação* (1977) y *Lisboa, 25 de Abril de 1974. Breve Roteiro Fotográfico* (1994)³. Las cuatro venían a consagrar, por distintas vías y en diferentes momentos, las situaciones y su plasmación fotográfica que debían representar el acontecimiento. El segundo grupo se ha centrado más en los efectos del 25 de Abril que en estudiar los motivos y reformulaciones que abre a la fotografía portuguesa. En *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental* (1998), Jorge Pedro Sousa incluye un capítulo sobre el fotoperiodismo en Portugal. El apartado dedicado al 25 de Abril incide tanto en las transformaciones políticas como en los cambios formales que produjo en la fotografía lusa: “inauguró no sólo una era de libertad y democracia, sino también una ruptura con los cánones estéticos arcaicos dominantes durante el Estado Novo” (Sousa: 1998, 103). Por su parte, Fátima Lopes (Lopes, 2020: 376) coincide en el punto de inflexión que supuso la *Revolución de los claveles* para la transformación del fotoperiodismo portugués hacia fórmulas más elaboradas y la especialización técnica. Respecto a los propios acontecimientos del 25 de Abril, Lopes afirma: “La fotografía se hizo omnipresente en los acontecimientos, ocupando un lugar central en los reportajes de abril de 1974” (Lopes, 2014: 262). Esta posición privilegiada es la que otorga un carácter singular a la producción fotoperiodística surgida en torno al 25 de Abril.

3. Metodología

Para evaluar la función del fotoperiodismo portugués en el 25 de Abril hemos recurrido, partiendo de la acotación cronológica ya descrita, a una doble metodología cuantitativa y cualitativa. En primer lugar, se han consultado los principales periódicos y revistas portugueses que aparecieron esos días. A partir del acceso a estas fuentes primarias, se ha considerado el número de fotografías publicadas, su ubicación, tamaño y, lo más importante, su significado en relación con el titular, el pie de foto y el cuerpo de la noticia. Un primer dato refleja la excepcionalidad del acontecimiento expresado en la presencia de fotografías destacadas, a gran tamaño, en portada; y la profusión de imágenes en páginas interiores. Por ejemplo, la portada del 27 de abril del diario *A capital*, ocupada en gran parte por una foto que representa el ímpetu popular de la revolución (fig. 1). Este caso exige la necesidad de un segundo nivel de estudio cualitativo: el análisis de las imágenes publicadas no solo como reflejo de los acontecimientos, sino también como expresión de un nuevo tiempo político con el protagonismo destacado de la ciudadanía. Solo así puede entenderse la publicación de una imagen, sin aparente relevancia informativa y sin datación precisa, en la que un único manifestante se ha encaramado a la estatua de Pedro IV, en la popular praça do Rossio, reformulando el símbolo regio con un gesto revolucionario. El signo de la victoria que hace el manifestante, precisamente encima del escudo real, transmuta la representación escultórica del antiguo poder por la presencia corpórea de la acción popular.

Por tanto, a partir de la muestra cuantitativa de fotografías aparecidas en los medios, se ha observado un grupo más reducido cuya fuerza simbólica y reconversión icónica queda establecida, por un lado, a partir de su reaparición posterior en catálogos de exposiciones y libros de la época; y, por otro, en ediciones

³ Los tres primeros han sido reeditados en facsímil por el diario portugués *Público* con ocasión del 50 aniversario del 25 de Abril.

conmemorativas posteriores que llegarían hasta la actual celebración del 50 aniversario del 25 de Abril. Lo que pretendemos desvelar es qué elementos se destacan del proceso revolucionario desencadenado esos días y cómo se han leído en sus sucesivas reparaciones. Dicho de otro modo, el estudio cuantitativo de partida de las fotografías, observando su funcionamiento dentro de las rutinas informativas, implica una segunda fase analítica, que permita esclarecer la reaparición sintomática de un selecto grupo en nuevos contextos políticos y culturales. Por avanzar una de las conclusiones, solo así se explicaría la reciente entronización, vía rescate de algunas fotos relegadas en el momento de su realización, de la figura de Salgueiro Maia.



4. La prensa ante el 25 de Abril y la circulación de las imágenes

La prensa portuguesa, pese a estar sometida a una estricta censura durante el Estado Novo, funcionó con procedimientos y rutinas similares a los del periodismo de su entorno: “La dictadura en la que vivió Portugal durante gran parte del siglo XX no impidió que el periodismo portugués se desarrollara formalmente, más o menos en sintonía con lo que se hacía en otros países occidentales, aunque el contenido inevitablemente llevaba la marca de la censura y la propaganda” (Sousa, 2008: 83). Como reacción inmediata, desde el mismo 25 de Abril los diarios informan con libertad sobre lo que ocurre y muchos destacan en sus portadas la leyenda “Este jornal não foi visado por qualquer comissão de censura”. Sin embargo, según describe con ironía José Cardoso Pires, los censores querían continuar con su deber como si nada hubiera pasado:

“Exigieron pruebas de los textos de las ediciones de la tarde. Eran tan adictos a la autoridad, estaban tan arraigados a sus sombrías sillas (vivían en ellas, anidaban en el papel, se reproducían en él) que se consideraban una institución natural, una función pública, extensible más allá del fascismo que se estaba extinguiendo” (Cardoso Pires, 1977: 244).

Además, las ansias de libertad llevarán a la prensa a involucrarse por completo en el acontecer político. Según Mário Mesquita, primer estudioso de los medios tras la revolución, “los periódicos estaban afinados por el mismo diapason: la glorificación de los vencedores militares y civiles” (Mesquita, 1988: 98). De ahí que se practicara, según João Figueira, “un periodismo cargado de ideología, en el que la política es una urgencia, tras 48 años de dictadura y ausencia de libertad de expresión y de pensamiento” (Figueira, 2007: 21).

En esa época, los principales periódicos de Lisboa eran *Diário Popular* (1942-1991), *Diário de Lisboa* (1921-1990), *A Capital* (1968-2005), *O Século* (y su revista *O Século Ilustrado*) (1880-1977), *República* (1911-1975) y el semanario *Expresso* (1972-). Por su parte, en Oporto estaban *O Comércio do Porto* (1854-2005), *Jornal de*

noticias (1888-) y *O Primeiro de Janeiro* (1868-2015). Junto a ellos, las revistas *Flama* (1937-1976), *Vida Mundial* (1939-1989), *Notícia* (publicada en Luanda, Angola) (1959-1975), *Seara Nova* (1921-) y *O tempo e o modo* (1963-1984). Una extensa nómina de fotoperiodistas trabajó para estas publicaciones: Abel Fonseca, Alberto Peixoto, Alfredo Cunha, António Xavier, Armando Vidal, Carlos Gil, Fernando Correia dos Santos, Eduardo Baião, Eduardo Gageiro, Fernando Baião, Rui Martins, Francisco Ferreira, Inácio Ludgero, José Antunes, José Tavares, Lobo Pimentel Jr., Miranda Castela, Novo Ribeiro, Rui Pacheco, Raúl de Nascimento, José Santos, Rui Homem y Teresa Montserrat. Los más destacados, por su trayectoria previa y posterior, y por la relevancia que alcanzarán sus fotografías, son: Carlos Gil (publica principalmente, en *Flama*), Alfredo Cunha (en *O Século*) y Eduardo Gageiro (en *O Século Ilustrado*).

Una primera formulación del inesperado rumbo que tomaron los acontecimientos apareció en la edición del 4 de mayo de *O Século Ilustrado*⁴, con cuarenta páginas dedicadas a contar lo sucedido. Lo más destacado por la revista era la emergencia del pueblo, un nuevo sujeto colectivo que legitima, con su presencia en las calles, la acción revolucionaria. La revista plasmaba esta idea por dos vías: a través del editorial y gráficamente en su portada. El editorial lo expresaba en el primer párrafo:

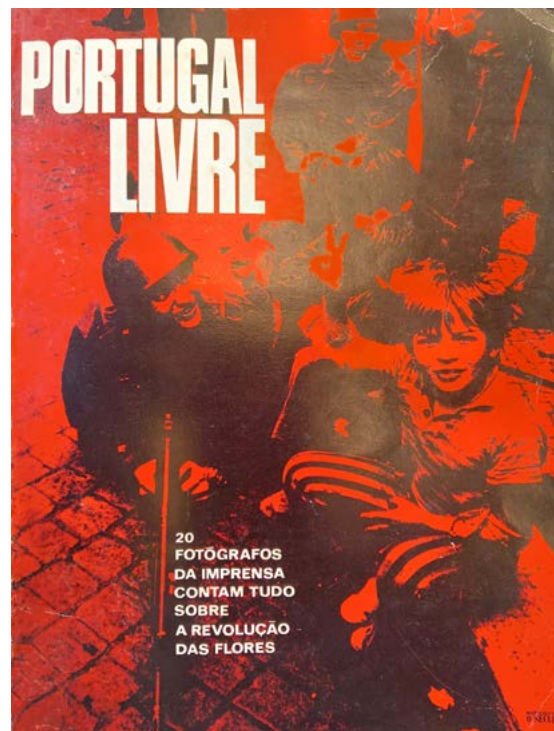
“Las calles permanentemente llenas de gente que vitoreó a los valientes soldados, los claveles en sus solapas, el intercambio de risas y abrazos, ¿tan significativo? La Junta de Salvação Nacional necesitaba, de hecho, pruebas completas y definitivas del apoyo del pueblo portugués a su programa revolucionario” (Anónimo, 1974: 2).

Una idea que, tiempo después, Cesar de Oliveira concretaría así: “el 25 de Abril fue un golpe militar que el pueblo en las calles transformó en revolución” (Rezola, 2015: 18). La portada era incluso más elocuente, al elegir una fotografía, a toda página, de una inmensa manifestación del 1º de Mayo por las calles de Lisboa con el titular: “O povo unido jamais será vencido” (fig. 2). Este eslogan, sobre el que volveremos más adelante, incidía en ese inicial protagonismo coral: no era el MFA (Movimento das Forças Armadas), ni Spínola (conductor del nuevo régimen), ni los dirigentes que volvían del exilio, sino el pueblo el que tomaba las riendas del país y decidía su destino.

Tras su primera aparición en la prensa, algunas fotografías iniciaron un intenso recorrido en distintas publicaciones durante las semanas siguientes y más tarde en reportajes conmemorativos, libros de fotografías y catálogos hasta componer una larga estela, que se prolonga hasta la actualidad, con su pervivencia en todo tipo de fórmulas y reapropiaciones a través de internet. No obstante, el hecho más sustancial en este proceso de decantación de imágenes es la aparición de diversas “historias gráficas” sobre el 25 de Abril.



2. Portada de *O Século Ilustrado*, 4 de mayo de 1974.



3. *Portugal livre* (1974).

Así, en junio de 1974, aparecía el libro *Portugal livre: 20 Fotografos da imprensa contam tudo sobre a revolução das Flores* (fig. 3). La edición corría a cargo de la editora de *O Século* y, a partir de una selección fotográfica de una veintena de autores, proponía una estructura que resultará determinante para la cristalización

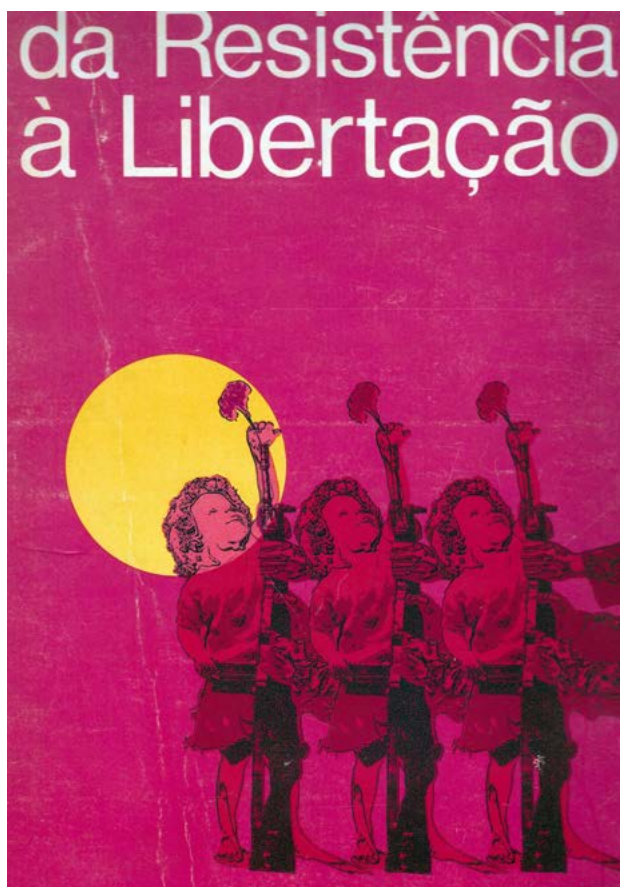
⁴ El número anterior, de 27 de abril, había incluido un precipitado reportaje de seis páginas, “25 de abril. O movimento das forcas armadas”, que daba cuenta de los primeros momentos del golpe.

visual de los primeros hitos de la revolución. Las fotos se presentaban con un criterio cronológico, pero lo relevante era que los acontecimientos escogidos quedaban enmarcados precisamente entre el 25 de abril y el 1 de mayo. Estos hitos serán la pauta para los sucesivos tratamientos: las primeras acciones militares para ocupar Lisboa (la toma de la praça do Comércio y el asedio al Quartel do Carmo, donde se refugiaba el presidente Marcelo Caetano), el asalto a la sede de la siniestra policía secreta, la PIDE, el 26; la liberación de los presos políticos el mismo día 26 (plasmada en el Forte de Caxias y el Forte de Peniche); el retorno del exilio, representado emblemáticamente por Mario Soares, dirigente del Partido Socialista y Álvaro Cunhal, líder del Partido Comunista Portugués; y la apoteosis final con la multitudinaria celebración del 1.º de Mayo. La importancia de estos acontecimientos era indiscutible; sin embargo, la operación más significativa era proponer una primera selección de las imágenes que pudieran encarnarlos.

Un año después, aparecía *Portugal um ano de revolução 1974-1975*, catálogo de la exposición del mismo nombre presentada en abril de 1975 (fig. 4). Aquí la nómina de autores ascendía a veintiséis (con la ausencia de Eduardo Gageiro), entre los que destacaban Alfredo Cunha, Carlos Gil, José Antunes, José Tavares y Rui Martins. En este caso, el planteamiento añadía a los acontecimientos de los primeros días los logros del primer año de revolución: las libertades conquistadas, la nacionalización de sectores estratégicos, la dinamización cultural y las expropiaciones agrarias.



4. Portugal um ano de revolução 1974-1975 (1975).



5. Da Resistência à Libertação (Sérgio Guimarães, 1977).

La siguiente publicación es de 1977 y abarca un periodo más amplio: del 5 de octubre de 1910, fecha de la proclamación de la República Portuguesa, al 1 de mayo de 1974. *Da Resistência à Libertação* (fig. 5), también tenía como origen una exposición y era definida por su autor, Sérgio Guimarães, como un álbum fotográfico. Tres años después, los hitos de la revolución seguían siendo los mismos, si bien el enfoque de este libro era más complejo al conjugar, a través del diseño gráfico, fotos, páginas de periódicos, carteles e ilustraciones. Todo ello daba un peso determinante a la formulación gráfica de los acontecimientos destacados y al protagonismo colectivo como sujeto activo de la Historia. Por último, *Lisboa, 25 de Abril de 1974. Breve Roteiro Fotográfico* (1994), era en esencia un fotolibro que reducía el número de fotos y limitaba los fotógrafos a tres: Cunha, Gageiro y José Antunes. Un ejercicio de síntesis y decantación (veinte años después) para extraer las, ya consideradas, imágenes imprescindibles de aquellos días, reducidas al epicentro de la revolución: Lisboa.

5. Hitos, símbolos e iconos

Vamos a recorrer estos hechos, su aparición en la prensa de esos primeros días y el significado asociado a los mismos en su contexto inicial. Los acontecimientos tendrán una traducción directa en noticias y reportajes gráficos, pero a partir de ellos también se formula un nuevo modo de entender y expresar lo que está

pasando, que permitirá el encumbramiento posterior de esas imágenes. Así, en medio de un futuro incierto, surge un “nuevo imaginario revolucionario”, cuyos hitos principales son:

- *La ocupación militar de las calles* en Lisboa para neutralizar los centros de poder del régimen. Tras unas primeras escenas de tensión en torno a la praça do Comércio, las fuerzas militares solo encuentran una oposición violenta en la sede de la PIDE y ocupan los puntos estratégicos de la ciudad. Esta insólita presencia propiciará una expectación de los ciudadanos. De repente, de ser el brazo armado del régimen y estar asociados a las interminables guerras coloniales, los militares se convierten en libertadores. Las ediciones de los periódicos del mismo día 25 y del 26 se llenan de imágenes que recogen esta invasión del espacio público.
- *El hermanamiento del ejército y el pueblo*. Pese a los comunicados del MFA instando a la población a que permanezca en sus casas, la calle se llena de curiosos, primero, y de entusiastas, después, que interactúan con los militares. La escena en la que unos niños se sientan junto a unos soldados, apostados en posición de combate en la rua Garrett, plasma esta nueva conexión. Dos fotos, una de Alfredo Cunha y otra de José Antunes, captan el momento. Precisamente, la de Antunes ilustra la portada de *Portugal livre...* con un niño en primer término que mira a cámara haciendo el signo de la victoria (fig. 3). Es decir, la victoria es compartida, como si soldados y niños jugaran a la guerra sin temor a sus efectos reales. Y de sujeto pasivo, el pueblo pasa a ser testigo privilegiado e impulsor de las acciones; una suerte de energía colectiva que galvaniza todo lo que ocurre. La imagen de civiles subidos a los tanques expresa esta simbiosis en la que el armamento se amalgama con los cuerpos, el cañón se multiplica y prolonga en los brazos levantados y las balas se transmutan en puños o dedos formando el símbolo de la victoria, gesto omnipresente en esos momentos. La foto de Rui Martins, que recoge la portada de *Portugal um ano de revolução 1974-1975*, plasma una improvisada acción revolucionaria en la que la maquinaria bélica impulsa ahora al pueblo (fig. 4). Esta transformación es recogida por toda la prensa y cristaliza en un imaginario colectivo donde el MFA es percibido como parte del pueblo. Un cartel de Abel Manta, *MFA, POVO. POVO, MFA* (1975), realizado para las primeras campañas de dinamización cultural, lo expresa con brillantez: dos figuras tienen intercambiados parte sus atuendos, de militar y campesino, como si fueran dos fases de una metamorfosis que se retroalimenta en un bucle constante⁵.
- *El protagonismo de los militares rebeldes*, de los *Capitanes de Abril*, se plasma de diferentes modos. Si bien encontramos numerosas acciones corales en los primeros momentos del golpe, lo cierto es que pronto quedan identificadas dos figuras con un reparto de papeles definido: el capitán Salgueiro Maia, que lleva a cabo las operaciones sobre el terreno, y el general António de Spínola, primera cabeza visible de la Junta de Salvação Nacional (JSN). Ambos desempeñan un papel destacado en el desenlace de los acontecimientos el primer día, pero lo revelador es la diferente suerte de su imagen pública con el paso del tiempo. Mientras Maia se ha convertido en un héroe íntegro e incorruptible que no se vio salpicado por la ambición política, Spínola perdería el reconocimiento popular por su implicación posterior en maniobras involucionistas contra la democracia. Es más, la prematura muerte de Maia, víctima de un cáncer en 1992, ha permitido establecer en torno a él un culto *post mortem* a la personalidad, intensificado con el paso del tiempo, hasta eclipsar la figura de otros capitanes como Otelio Saraiva de Carvalho. La película *Capitanes de Abril* (M. de Medeiros, 2000), estableció los hilos narrativos para destacar su participación en las acciones decisivas del día 25. Más recientemente, y para conmemorar el 40 aniversario de su muerte, se estrenó *Salgueiro Maia-O Implicado* (S. Graciano 2022), concebida como una hagiografía que coincidió con la exposición *Salgueiro Maia (1944-1992)*, en el Museu da Guarda Nacional Republicana (donde se exhibieron objetos personales a modo de reliquias)⁶. Todo ello incidía en un cambio sintomático de la sociedad portuguesa sobre la percepción del 25 de Abril: el desplazamiento del protagonismo colectivo al protagonismo individual en torno a la figura de Maia. Percepción que encaja con el desigual reconocimiento oficial a los *Capitanes de Abril*, que ha oscilado entre la indiferencia y los homenajes tardíos. Es más, en algunos casos aún sigue siendo motivo de controversia. Por ejemplo, cuando Saraiva de Carvalho murió en 2021 el gobierno decidió no celebrar un funeral de Estado, al igual que había ocurrido con el propio Maia, en 1992, y con Melo Antunes, en 1999. En el caso de Maia, su encumbramiento reciente obedece a esa imagen incontaminada de quien, cumplida su misión, solo quiso proseguir su carrera en el ejército. Por una serie de avatares fortuitos su actuación fue decisiva en distintos momentos del 25 de abril. Que varias fotografías dejaran constancia de ello fue determinante para esa mitificación del personaje. Hay tres situaciones, con sus respectivas imágenes clave, en las que sobresale por su acción decidida:

1. El encuentro entre tropas leales al régimen y los soldados rebeldes hacia las 10:45 horas del 25 en la rua do Arsenal, cercana a la praça do Comércio. Cuando Maia se acerca solo a parlamentar, el brigadier Junqueira dos Reis ordena disparar contra él. Los soldados no acatan la orden y Maia consigue, poco después, que depongan sus armas. La foto que ha trascendido de este encuentro, captada por Cunha, recoge el instante en que Maia vuelve a sus posiciones después de haber convencido a los leales al régimen⁷.

⁵ Véase en <https://bndigital.bnportugal.gov.pt/records/item/88236-mfa-povo-povo-mfa?offset=3>

⁶ También se reeditó la biografía más aclamada: De Sousa Duarte, A. (2022). *Salgueiro Maia. Un Homem da Liberdade*, Lisboa: Ancora Editora.

⁷ Véase en <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=10079.001.056>

2. La rendición de las fuerzas del 7º Regimiento de Cavalería en la praça do Comércio. La escena fue tomada por Gageiro y presenta una curiosa paradoja: el protagonista parece el militar situado en el centro, Maia de Loureiro, que hace la señal de la victoria rodeado de soldados celebrando el desenlace. Salgueiro Maia ha quedado a la izquierda, algo cabizbajo, como si no participara en el triunfo. En realidad, según le confesó posteriormente a Gageiro, se estaba mordiendo el labio para no llorar, pues sabía que en ese momento había triunfado la revolución⁸. La foto ha cristalizado como uno de los puntos clave del 25 de Abril por la plasmación de una escena coral en la que viejo y nuevo orden confraternizan. Sin embargo, esa lectura ha cambiado en la actualidad. En 2014, CTT (Correios de Portugal) lanzó un sello conmemorativo con motivo del 40 aniversario de la revolución. La foto original fue reencontrada, perdiendo su carácter grupal, y parcialmente velada a la derecha para ubicar el texto. El resultado es que Maia aparece ahora como el único protagonista (fig. 6). Una prueba más del giro hacia su figura operado en los procesos conmemorativos de los últimos años.



3. El asedio al Cuartel do Carmo, donde se refugiaba el presidente Marcelo Caetano con algunos de sus ministros. Maia dirige las operaciones para pedir la rendición incondicional de los que están dentro (varias imágenes le identifican entre la multitud megáfono en mano). En medio de este hecho, un tanto teatral, que conducirá a la dimisión de Caetano, Cunha hace una foto a las 15:15 h. con una trascendencia entonces insospechada. Es una foto en la que Maia accede a posar. Una “pose en acción”, tal vez el único retrato del 25 de Abril⁹. De hecho, Cunha empleó para hacerla una óptica de 35 mm., que apenas usó ese día, especialmente apropiada para el retrato¹⁰. Lo singular de esta imagen es que la acción parece haberse detenido y la mirada contemplativa de Maia no refleja la tensión acumulada ni la expectación por el desenlace de los acontecimientos. Se diría que es una imagen construida, bajo un pacto inconsciente entre fotógrafo y modelo, para la posteridad. Y así ha resultado. La foto pasó desapercibida hasta que, en 1994, la publicó el diario portugués *Público*. Sin embargo, será el molde sobre el que se forjará ese carisma *post mortem* de Salgueiro Maia. Reproducida ininidad de veces, ha servido incluso como inspiración para todo tipo de carteles, murales y grafitis¹¹.

En cuanto a Spínola, su vínculo con los acontecimientos es más palaciego que proactivo. Preside de forma un tanto azarosa, según Inácia Rezola (Rezola, 2015), la JSN que anuncia al país los motivos y el resultado del golpe y antes es el encargado de pactar la rendición de Caetano en el Cuartel do Carmo. Aquí su autoridad se pone a prueba por primera vez (Caetano y sus ministros pedían la presencia de una autoridad militar para dimitir y que “el poder no quedara en la calle”) y se escenifica ante la multitud congregada. Sin embargo, la foto que trasciende de ese momento no le muestra de forma destacada. Una vez más, el protagonista parece ser el pueblo, que se agolpa y rodea el coche de Spínola a su llegada. La foto de Cunha, tomada desde arriba, enfatiza esa idea de fuerza coral emanada del pueblo que, al tiempo que se arremolina en torno al auto, parece insuflarle energía para la tarea que debe acometer¹². Esta incompensación se verá compensada esa misma noche en la presentación de la JSN ante las cámaras de la televisión y con las primeras declaraciones que da ante la prensa, poco después. Además, desde el día siguiente la prensa portuguesa inicia una improvisada campaña para lanzar su imagen pública. La edición del 27 de abril de *O Século Ilustrado* le dedica una página, de las seis que componían el reportaje especial, en la que aparecen tres fotos cuidadosamente seleccionadas (fig. 7). En la primera, está haciendo declaraciones a los medios tras la lectura en televisión del comunicado de la JSN; en la segunda, lleva un uniforme de campaña cuando era gobernador de Guinea-Bissau; y en la tercera, va vestido de civil con un

⁸ Según entrevista realizada por el autor y Rubén Ramos a Eduardo Gageiro el 25 de julio de 2022.

⁹ Véase en <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=10079.001.060>

¹⁰ Según entrevista realizada por el autor y Carla Baptista a Alfredo Cunha el 8 de julio de 2022.

¹¹ En 2014, con motivo del 40 aniversario del 25 de Abril, la foto fue expuesta a gran tamaño en el Arco da Rua Augusta, en Lisboa.

¹² Véase en <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=10079.001.034>

bombín que le da un aire de dandi inglés. Es decir, estas fotos proponían tres dimensiones carismáticas de su figura: militar, hombre de acción y estadista.



- **El desmantelamiento de la PIDE/DGS.** La odiada policía política era el último núcleo de resistencia que le quedaba al régimen. El mismo día 25, a las 20:30 h., agentes de la PIDE dispararon sobre la multitud congregada ante su sede, en la rua António Maria Cardoso, causando cuatro muertos y decenas de heridos. Una imagen ha quedado asociada a este hecho: la detención de un agente al que le han bajado los pantalones para registrarle. Su impacto radica en que muestra, por primera vez, la humillación pública y la indefensión de un miembro de la policía salazarista. Tenemos además, una doble versión de lo sucedido: las fotografías captadas por Fernando Baião y Gageiro, publicadas en *O século ilustrado* del 27 de abril (fig. 8), y la escena filmada por un equipo de TVE, comandado por el reportero Manolo Alcalá (fig. 9)¹³.



8. Detención de agentes de la PIDE, en *O Século Ilustrado*, 27 de abril de 1974.



9. Portugal: así fue el golpe de Estado (TVE, P. Rozas, 1974).

¹³ En el plano de TVE puede verse al principio el destello del flash de la cámara de Gageiro al hacer su foto. El equipo de TVE consiguió llegar a Lisboa esa misma tarde antes de que se cerrara la frontera. El resultado de su trabajo, con documentos excepcionales de esos momentos, fue el reportaje *Portugal: así fue el golpe de Estado* (P. Rozas, 1974).

A la mañana siguiente, a las 9:45 h., tropas de Fuzileros Navais y del Regimiento de Infantería 1 ocupan la sede de la PIDE. Dos escenas han quedado asociadas a esta acción:

1. La tensa espera de la población, plasmada a través de un motivo gráfico que tanto Cunha como Gageiro captan con su habitual intuición. En las inmediaciones de la sede había una zona vallada con listones de madera donde aguarda expectante parte de la multitud. Cunha toma una foto con la valla ladeada en primer término, de modo que solo se ven las manos sobresaliendo entre los listones¹⁴. Gageiro recoge la escena de frente, mostrando algunos rostros con los listones de madera, convertidos en barrotes, en primer término (fig. 8, foto inferior a la izquierda de la página). Ambas formulaciones visuales suscitan una clara lectura alegórica: como si los congregados allí fueran los prisioneros a los que hay que liberar o como si hasta entonces Portugal hubiera sido una inmensa prisión controlada por la PIDE.
2. La irrupción de los soldados en el interior. Muchas fotos muestran las, hasta entonces, enigmáticas dependencias: despachos llenos de fichas policiales, legajos, armas, documentos quemados... Sin embargo, ambos fotógrafos se fijan en una idea central: la conexión directa entre el dictador y el aparato represivo del régimen. Los retratos de Salazar y Caetano están por todas partes, siguiendo esa idea, común a las autocracias, de inculcar la veneración al líder a base de hacer omnipresente su imagen. Gageiro y Cunha los fotografían cuando han dejado de ser la representación del poder: descolgados y en el suelo, formando parte de todo lo que hay que tirar¹⁵. Esa defenestración simbólica, acto de iconoclastia, alcanza especial significación en el último bastión de la resistencia del régimen.

Como correlato de lo anterior, están las imágenes en las que se ve la detención e ingreso en prisión de agentes de la PIDE. En sintonía con el carácter pacífico de la revolución, apenas se producen acciones violentas o de escarnio público. Además de la mencionada escena nocturna, otra imagen quedará asociada a estas detenciones: la foto de Henri Bureau en la que un grupo de soldados rodean a un sospechoso de pertenecer a la PIDE y le encañonan con sus fusiles todos a la vez¹⁶. El contraste entre la gabardina blanca del hombre y los fusiles pegados a él, unido al punto de vista del fotógrafo francés haciéndose hueco entre las armas, produce una imagen contundente, que expresa el odio colectivo hacia el aparato represor del régimen¹⁷.

- *La liberación de los presos políticos* en el Forte de Caxias y en el Forte de Peniche el 26 de abril. Pese al emotivo encuentro entre familiares y presos, este acontecimiento no origina imágenes de especial intensidad. Eso sí, todos los medios lo destacan en las portadas del 27 de abril con escenas de reencuentro entre presos y familiares. Lo relevante aquí es esa atención que suscita en los medios, pues constituye un giro radical en la acción política: las cárceles se vacían antes de que haya un poder constituido para promulgar una amnistía. También da pie a un insólito intercambio de papeles entre víctimas y victimarios. En su edición del 27 de abril, *República* recogía dos noticias compartiendo página: “Postos em liberdade todos os presos políticos detidos em Caxias” y “Presos no forte de Caxias 228 membros da ex-PIDE-DGS”.
- *El retorno del exilio*. De nuevo, otro gesto de reparación y reconciliación que se produce en los primeros días tras el golpe. A diferencia, por ejemplo, de la transición española, en la que el regreso de los exiliados fue posterior y muy escalonado. Dos figuras representan la vuelta de los exiliados: Mário Soares y Álvaro Cunhal. Más allá de sus respectivas figuras y atributos carismáticos (su inicial militancia común y su enemistad posterior), lo cierto es que su regreso en plena efervescencia revolucionaria les garantizará un papel muy destacado en el futuro del país.

Soares llega el 28 de abril procedente de París (donde estaba exiliado desde 1970). En la estación de tren de Santa Apolonia (Lisboa) tiene lugar un recibimiento multitudinario que demuestra su liderazgo y la aceptación popular con la que contaba. Precisamente, la imagen asociada a este acontecimiento es su saludo, desde el balcón de la fachada de la estación, ante la muchedumbre congregada. Una escena aclamatoria que rompe con la “fuerza horizontal”, carente de líderes visibles, imperante los primeros días. La portada de *República*, del 29 de abril, incluye dos fotos subrayando ese eje que conecta imaginariamente, de arriba a abajo, al líder con la masa (fig. 10).

Por su parte, Cunhal regresa el 30 de abril, justo a tiempo para celebrar el 1.º de Mayo, también en loor de multitudes. Su rostro era desconocido para la mayoría de los portugueses, tras un largo exilio desde su evasión de la cárcel de Peniche en 1960. A ello hay



¹⁴ Véase en <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=10079.001.018>

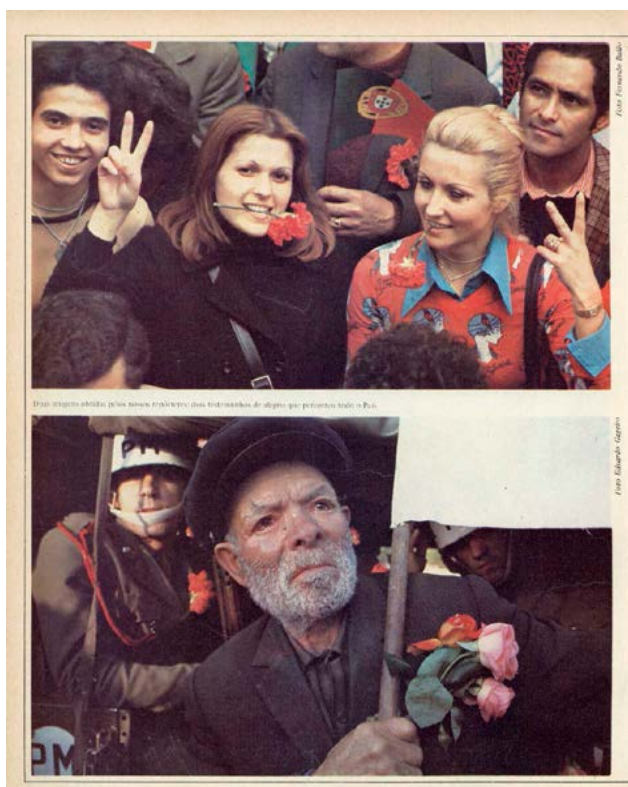
¹⁵ Véase en <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=10079.001.014>

¹⁶ Véase en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/1975/henri-bureau/1>

¹⁷ Obtuvo el primer premio World Press Photo, en la categoría Spot News, de 1975. Ese año solo otra foto relacionada con el 25 de Abril fue reconocida: el retrato de Spínola que hizo Gageiro, merecedor del 2º premio en la categoría de Portraits.

que añadir su rechazo al culto a la personalidad y a que su imagen figurara en la propaganda electoral del partido. La repercusión mediática de la llegada de Cunhal quedará limitada por la proximidad con el 1.º de Mayo. No obstante, su aparición en el aeropuerto de Lisboa y el discurso que pronuncia, en el que destaca la importancia de la unión entre los militares y el pueblo, le otorgarán un reconocimiento personal que se mantendrá toda su vida.

- *La apoteosis del poder popular: el 1º de Mayo.* Se podría considerar que el 1º de Mayo cierra el primer ciclo del 25 de Abril por varios motivos: desata toda la emoción colectiva acumulada por el fin de la dictadura en los días previos, representa la libre expresión sindical por primera vez en muchos años (el último día del trabajo se celebró en 1926), apela a la población en torno a un concepto de clase, plasma el “espíritu revolucionario” dando al pueblo todo el protagonismo y, por último, establece la posibilidad de la unidad de acción de los partidos de izquierda. Todas estas ideas quedan sintetizadas en el eslogan, ya referido, que circulará esos días: “O povo unido jamais será vencido”. Su origen era el título de la canción del grupo chileno Quilapayun, compuesta en 1970, pero aquí adquiere un significado concreto: es una catarsis que despierta a la sociedad portuguesa del estado de postración en el que había vivido durante décadas. De ahí que la prensa de esos días dedique a esta eclosión social extensas reflexiones en sus editoriales, pulsando un nuevo estado anímico, propio de la psicología de masas, donde se ha perdido el miedo y la tristeza. “O Povo já não tem medo”, titula a toda página en su portada *República*, edición del 2 de mayo (junto con dos grandes fotos de la masiva manifestación). “Euforia nas ruas de Lisboa”, se lee en *Diário de Notícias*. “Festa da fraternidade do povo português”, en *Diário de Lisboa*. “Povo vence no 1.º de Maio”, encabeza en páginas interiores *A Capital*. Por último, *Diário Popular*: “A grande festa do povo”. Todo el material gráfico derivado de la festividad tiene un denominador común: fotos a gran tamaño donde se intenta abarcar a las multitudes como expresión de un todo colectivo, como un solo cuerpo. Sin embargo, Gageiro vuelve a sorprender con dos fotos que conectan la euforia de este día con el imaginario de la clase obrera de la Europa de los años 30 (formulado con anterioridad en revistas militantes como la francesa *Regards*, la alemana *Arbeiter Illustrierte Zeitung* o la soviética *Sovetskoe Foto*), como si el tiempo se hubiera detenido y se pusiera en marcha ahora volviendo a esa época. La primera foto aparece en el número especial de *O Século Ilustrado* del 4 de mayo (fig. 11). Muestra a un obrero de avanzada edad con una expresión grave y una mirada que traspasa el encuadre. Se diría que en esa mirada está contenida una vida de sacrificios, ahora redimida por la caída de la dictadura. En la mano sujeta una pancarta y un ramo con tres rosas. Al fondo, dos policías militares miran al fotógrafo y se integran en la composición, ratificando esa nueva conexión con el pueblo. La otra foto funciona como contrapunto, pues la protagonista es una mujer que expresa un júbilo cercano al éxtasis¹⁸. Su mirada se eleva al cielo mientras con una mano roza la bandera del Partido Comunista Portugués. Un curioso efecto lumínico hace resplandecer su rostro en medio de otras caras que la rodean. Ambas imágenes tienen un aire intemporal y sería muy difícil fecharlas si no supiéramos que corresponden a ese momento histórico.



¹⁸ Véase en <http://www.eduardogageiro.com/favorites/foto-17/lightbox/>

6. Un símbolo imperecedero

Por encima de todas estas imágenes está el símbolo principal de la revolución, aquel que la inviste de su carácter no violento, de pureza e idealismo: el clavel inserto en el cañón de un fusil. Hay diversas hipótesis sobre su origen, pero, como suele ocurrir con las leyendas populares, el protagonismo acaba siendo colectivo y anónimo. En un intento de datar con precisión el gesto y su protagonista, se ha atribuido la idea a Celeste Caeiro, una humilde trabajadora, quien en la madrugada del 25 ofreció un clavel, porque no tenía otra cosa, a un soldado y este lo colocó inesperadamente en el cañón de su fusil. En esta versión la acción determinante y su artífice permanecen en el anonimato. Es más, falta lo fundamental: una imagen que la sostenga. No obstante, lo sustancial es su potencial metafórico: el pueblo y el ejército encuentran una vía de hermanamiento; las armas no disparan, sirven al pueblo. El clavel, expresión del pueblo, es capaz de convertir un golpe de Estado en una revolución. “São precisos mais cravos vermelhos”, se dirá en *República*, 2 de mayo, para referirse a ese impulso popular. Por tanto, el clavel del pueblo se inserta en la maquinaria militar y el resultado es una fuerza transformadora que opera la metamorfosis de las balas en flores.

Pese a su gran expresividad plástica y su fuerza simbólica, el gesto no era original. El 21 de octubre de 1967 el fotógrafo Bernie Boston realizó una foto, titulada *Flower Power*, que daría la vuelta al mundo. En ella captaba un momento de la *Marcha al Pentágono*, organizada por el *National Mobilization Committee to End the War in Vietnam*. Mientras un grupo de soldados apuntaban con sus fusiles a los manifestantes, uno de estos aparecía insertando flores en varias de las armas. La imagen dio la vuelta al mundo y se convirtió en icono del movimiento pacifista *Flower Power*; y, por extensión, de la cultura *Hippie*. En esa misma manifestación, Marc Riboud hizo otra foto con una repercusión semejante, *The Ultimate Confrontation: The Flower and the Bayonet*, en la que una muchacha ofrecía una flor a los soldados con análogo propósito. Ahora bien, en este caso existían dos bandos potencialmente enfrentados que, a través de las flores, parecían neutralizar el conflicto.

Sin embargo, esta formulación visual, ya concluida, apareció mucho antes en un contexto bélico: la guerra civil española. La edición nº 3, septiembre de 1936, del noticiario soviético *K Sobitiyam V Ispanii* (*Sobre los sucesos de España*), realizado por Roman Karmen y Boris Makasséiev, recoge la organización de las Brigadas Internacionales en el cuartel Carlos Marx, de Barcelona. Uno de los planos muestra a un brigadista con una flor (una dalia) insertada en su fusil (fig. 12). En este caso, el gesto no era una invocación al pacifismo, a enmudecer las armas, sino la promesa de confrontar al golpe de Estado la fuerza del movimiento antifascista internacional.



Frente a la concreción de estas imágenes, donde la escena está ya construida, en el 25 de Abril no hay una imagen única, definitiva, que permita concentrar en ella toda la carga simbólica. A partir del día 27 aparecieron en distintos medios fotografías y noticias que daban cuenta de esta nueva imaginaria: soldados con claveles blancos o con claveles rojos, soldados y civiles con claveles, civiles poniendo claveles a soldados... Como si lo que prevaleciera fuera ese hermanamiento genérico, pueblo-ejército, con el gesto de dar/recibir flores. La apelación al pueblo estaba en esas primeras apariciones de los soldados con claveles. En el número de *O Século Ilustrado*, de 27 de abril, ya mencionado, aparece una fotografía de Gageiro a doble página con un soldado que porta en su fusil un clavel blanco. La foto lleva un titular, “A flor e os soldados”, y un texto que interpreta con claridad el gesto: “Un clavel blanco ofrecido por una mano, ciertamente amiga, representa el abrazo fraternal entre el pueblo y sus soldados”. Otra fotografía de Gageiro con el mismo motivo, de nuevo en *O Século Ilustrado*, edición del 4 de mayo, incidía en una idea derivada, expresada en el pie de foto: “Cañones y soldados con flores. Una alianza en la que las personas depositan la esperanza en el futuro”. Es decir, las armas, expresión rotunda de la violencia, son ahora el detonante de un nuevo tiempo que comienza.

Tal vez esa ausencia de una imagen única motivó al fotógrafo y diseñador Sérgio Guimarães a idear un cartel que tuviera ese poder de condensación (fig. 13). Está tan elaborado (la foto fue tomada en estudio sobre un fondo abstracto) que ha perdido la espontaneidad de las escenas callejeras para convertirse en un cliché, un tanto *kitsch*, de la simbiosis del clavel y el fusil. La escena se compone con un fusil Heckler & Koch G3 sostenido por tres brazos que representan (sin galones) los tres cuerpos de las fuerzas armadas: la Marina, la Fuerza Aérea y el Ejército de Tierra. Justo detrás, un niño coloca el clavel en el cañón del fusil como protagonista de la acción, transformando el gesto revolucionario en promesa de futuro. El título sobreimpreso, “Portugal 25 abril 1974”, invita al espectador a situar en la escena los ideales de cambio surgido entonces. Al tiempo, su contemplación actual lo convierten en un producto idóneo para el consumo nostálgico de la revolución.



7. Conclusiones

Desde el instante en que se materializa el 25 de Abril la fotografía acompañó las operaciones militares y la reacción popular en las calles de Lisboa. La prensa del momento destacó los distintos hitos que conformaron la revolución, otorgando a la fotografía una destacada función testimonial. Así, quedó fijado el papel activo y protagonista de las masas, convertidas ahora en *pueblo*, entendido como sujeto colectivo que va a asumir la revolución como propia. Por otro lado, se inicia un proceso de mitificación del estamento militar, el MFA; que del protagonismo coral, los *Capitanes de abril*, derivará en el encumbramiento de Salgueiro Maia. La reciente publicación del libro *25 de Abril de 1974, quinta-feira* (2023), con fotografías de Cunha, varias de ellas reconvertidas en grabados por el artista visual Alexandre Farto (Vhils), ratifica que ese proceso sigue activo (la portada reproduce su famoso retrato transformado en cuadro plástico). Por último, la ausencia de una imagen canónica del gesto fundacional del 25 de Abril, el clavel y el fúsil, indica hasta qué punto su repertorio iconográfico y su fijación memorística siguen siendo plurales. También que la base popular del mismo quedó diluida (como el propio nombre alternativo de *Revolución de los claveles*) en el proceso político institucional posterior para, finalmente, ser encauzado en el curso de las democracias europeas.

En la Lisboa actual cualquier visitante atento puede detectar una relación de señalizaciones, placas e inscripciones que marcan los principales lugares de memoria del 25 de Abril; pero paradójicamente carecen de la densidad simbólica que contienen sus equivalentes fotográficos analizados aquí. Sin embargo, una imagen extemporánea escapa a esa relación oficial: una pintura mural que, a modo de grafiti, decora una pared de la angosta Travessa do Judeu. Atribuida a Banksy, la composición recuerda a otra obra suya: *Flower Thrower* (2003), un guiño evidente al *Flower Power*. Aquí, un personaje de espaldas parece estar cargando una bazuca, apoyada en el suelo, de la que salen disparados decenas de claveles rojos (fig. 14). Cincuenta años después, la revolución sigue viva como un acto perenne de rebeldía. Al menos aquí, en una escondida callejuela lisboeta.



8. Bibliografia

- A capital*, 27-04-1974.
A capital, 2-05-1974.
 AA.VV. (1975). *Portugal um ano de revolução 1974-1975*. Lisboa: Ministério da Comunicação Social.
 Anónimo. *O Século Ilustrado*, 04-05-1974.
 Cádima, F. R. (2001). “Os «Media» na Revolução (1974-1976)”. En Brito, J. M. (coord.) (2001). *O País em Revolução*. Lisboa: Editorial Notícias. p. 321-358.
 Cardoso Pires, J. (1977). *E agora, José?* Lisboa: Morais Editora.
 Cunha, A.; Gageiro, E.; Antunes, J. (1994). *Lisboa 25 de abril de 1974. Breve Roteiro Fotográfico*. Lisboa: Contexto.
 Cunha, A. (2023). *25 de Abril de 1974, quinta-feira*. Lisboa: Tinta China.
 De Sousa Duarte, A. (2022). *Salgueiro Maia. Um Homem da Liberdade*, Lisboa: Âncora Editora.
Diário de Lisboa, 2-05-1974.
Diário de Notícias, 2-05-1974.
Diário Popular, 2-05-1974.
 Figueira, J. (2007). *Os jornais como atores políticos. O Diário de Notícias, Expresso e Jornal Novo no Verão Quente de 1975*. Coimbra: Minerva.
 Guimarães, S. (1977). *Da resistência à libertação*. Lisboa: Mil Dias Editora.
 Huntington, S. P. (1994). *La tercera ola: la democratización a finales del siglo XX*. Barcelona: Paidós.
 Lopes Cardoso, F. (2014). *A Fotografia Documental na Imprensa Nacional: o Real e o Verosímil*, Tesis. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
 Lopes Cardoso, F. (2020). “Do pós-25 de abril à era digital: 45 anos de fotojornalismo português”. En Baptista, C. y Sousa, J. P. (Orgs.) (2020). *Para uma história do jornalismo em Portugal*. Lisboa: ICNOVA. p. 375-397.
 Marques, P. (2020). “La prensa y el periodismo en la Revolución portuguesa (1974-1975)”. En: *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, (14). p. 263-288.
 Mesquita, M. (1988). “Estratégias liberais e dirigistas na comunicação social de 1974-1975 da comissão ad hoc à Lei de Imprensa”. En: *Revista de Comunicação e Linguagens*, 8. p. 85-113.
O Século Ilustrado, 27-04-1974.
O Século Ilustrado, 4-05-1974.
 Pacheco, F. A. y Gomes, A. (1974). *Portugal livre: 20 Fotografos da imprensa contam tudo sobre a revolução das Flores*. Lisboa: O Século.
República, 27-04-1974.
República, 29-04-1974.
República, 2-05-1974.
 Rezola, M. I. (2019). “Romper com o passado: a Revolução nos Média (Portugal, 1974-1975)”. En: *Média & Jornalismo* 35. Vol. 19, 2. p. 249-262.
 Rezola, M. I. (2015). *25 de abril. Mitos de uma revolução*. Lisboa: Esfera dos livros.
 Sousa, J. P. (1998). *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Porto: Universidade Fernando Pessoa.
 Sousa, J. P. (2008). *Uma história do jornalismo em Portugal até ao 25 de Abril de 1974*. Porto: Universidade Fernando Pessoa.