

Agitación en las calles. La violencia política en la Transición española a través del fotoperiodismo¹

Rafael R. Tranche²

Recibido el: 1 de febrero de 2021. / Aceptado: 18 de noviembre de 2021

Resumen. Durante la Transición española (1975-1982) un sector de la sociedad, integrado por movimientos ciudadanos, asociaciones vecinales y partidos de extrema izquierda, utilizará la calle como lugar de protesta y reivindicación de los derechos democráticos. La respuesta del Estado, todavía anclado en las estructuras franquistas, será la represión policial. Ante esta nueva realidad, el fotoperiodismo se convertirá en un testigo privilegiado que sabrá captar los acontecimientos con una clara conciencia de su trascendencia histórica. A ello contribuyeron tres circunstancias excepcionales: la aparición de nuevos diarios, una edad dorada de las revistas con contenido político-social y una nueva generación de reporteros gráficos.

Palabras clave: Fotoperiodismo; Transición española; revistas gráficas; espacio público; violencia política.

[en] Agitation in the streets. Political violence in the Spanish Transition through photojournalism

Abstract. During the Spanish Transition (1975-1982) a sector of society, made up of citizen movements, neighborhood associations and extreme left parties, used the street as a place of protest and demand for democratic rights. The response of the State, still anchored in the Francoist structures, will be police repression. Faced with this new reality, photojournalism will become a privileged witness who will know how to capture events with a clear awareness of their historical significance. Three exceptional circumstances contributed to this: a golden age of magazines with political-social content, the appearance of new newspapers and a new generation of photojournalists.

Keywords: Photojournalism; Spanish transition; illustrated news magazines; public space; political violence.

Sumario: 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión 3. Metodología. 4. La calle frente al orden público. 5. El espacio público como conquista. 6. Los movimientos vecinales. 7. Las reivindicaciones autonómicas. 8. La lucha sindical. 9. La contestación estudiantil. 10. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: R. Tranche, R. (2022) Agitación en las calles. La violencia política en la Transición española a través del fotoperiodismo, *Historia y comunicación social* 27(1), 71-81.

1. Introducción

En los años que van de 1975 a 1982, un sector concienciado de la sociedad saldrá a la calle para reclamar las libertades y los derechos democráticos. Sector en buena medida integrado por partidos y movimientos (anarquismo, extrema izquierda, plataformas antiOTAN, asociaciones vecinales...) que no verán colmadas sus aspiraciones con el nuevo sistema político. Esta acción política trata de dar visibilidad a la protesta, representar la oposición al régimen y forzarle a exhibir su faz represora. Recordemos que hasta el Decreto-ley de 8 de febrero de 1977 sobre el derecho de asociación política y la Ley de Regulación del derecho de asociación sindical de 4 abril de 1977 cualquier actividad pública podía ser prohibida y sancionada. Es más, en este clima de confrontación el aparato de Estado, todavía anclado en las estructuras franquistas, ejercerá una intensa violencia para reprimir esta contestación: "...no debe olvidarse que las autoridades de orden público heredadas del pasado no eran lógicamente las más proclives a aceptar la evolución hacia la democracia" (Tusell, 1999: 87).

¹ Este artículo ha sido concebido en el seno del proyecto de investigación Santander-UCM PR75/18-21574, "Fotoperiodismo y Transición española (1975-1982): nuevos escenarios políticos y sociales" (convocatoria de ayudas para la financiación de proyectos de investigación Santander-UCM 2018). Agradezco a Ana González Casero su inestimable ayuda para la realización del mismo.

² Universidad Complutense de Madrid.

Email: tranche@ucm.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4484-3937>

Ese escenario agitado y convulso se contrapondrá a otro que acabará ganando gran parte del protagonismo: el parlamento y su actividad institucional. Mientras el primero representa una visión incómoda de los desajustes y estridencias del paso de la dictadura a la democracia; el segundo capitalizará, bajo las premisas del pacto y el consenso, el discurso oficial de la Transición como un periodo modélico y fundamentalmente pacífico, aunque no exento de tensiones³. Además, si en un caso el protagonismo es coral y anónimo, como expresión de movimientos ciudadanos de toda índole; en el otro dará pie a la emergencia de nuevos actores políticos (Adolfo Suárez, Felipe González, Tierno Galván...) y su acción legislativa. Diversos autores han incidido en estos desajustes a la hora de establecer los relatos posteriores sobre la Transición, en el principal de los cuales se minimiza la participación de los movimientos sociales “y se elimina la elevada conflictividad del mismo, remarcando el consenso, cierto en la construcción institucional de la democracia, pero silenciando las dificultades para alcanzarlo y los importantes disensos que se manifestaron” (Molinero e Ysás, 2017: 5).

2. Estado de la cuestión

Los medios de comunicación jugaron un papel determinante en la visibilidad de estos conflictos. La nueva apertura política propició una edad dorada de las revistas con contenido político-social (*Triunfo*, *Cambio16*, *Interviú*, *La calle*) y la aparición de nuevos diarios como *Avui* (23/4/1976), *El País* (4/5/1976), *Diario 16* (18/10/1976), *Deia* (8/6/1977) o *El Periódico de Catalunya* (26/10/1978). En ellas la imagen cumple una función destacada. De hecho, a partir de este momento, y sobre todo gracias a los nuevos planteamientos introducidos por *El País*, cobra carta de naturaleza la edición gráfica. “La fotografía ya no es una mera ilustración que rellena los huecos dejados por el texto, sino un ingrediente destacado del diseño de la página. Las fotografías, parecen entender ya las redacciones, no son fruto de rutinas que tienden a la monotonía y hacen casi indistinguible la presencia de uno u otro fotógrafo” (Fernández Bañuelos, 2015: 14). Una nueva generación de fotoperiodistas será la encargada de esa transformación: Manel Armengol, Chema Conesa, César Lucas, Jordi Socías, Marisa Flórez, Manuel Pérez Barriopedro, Guillermo Armengol, Pablo Juliá, Colita, Germán Gallego, Manuel Hernández de León, Ricardo Martín, Pilar Aymerich... Esta generación es además consciente del momento histórico que le toca vivir y trata de plasmar con nuevos planteamientos expresivos los acontecimientos: ruptura de las convenciones anteriores, acercamiento a las situaciones, nueva formulación del retrato más allá del posado... “La fotografía de prensa vivió en los albores de la democracia un periodo protagónico. Los nuevos reporteros retomaron el viejo espíritu reivindicativo de los pioneros del oficio, conscientes de su responsabilidad y riesgo por fotografiar la lucha común por las libertades democráticas” (Castellote, 2013: 71). Los testimonios de diversos fotógrafos coinciden en señalar las dificultades para obtener estas escenas campales. Era frecuente llevar dos cámaras por si la policía incautaba el material, no identificarse como fotógrafo y fotografiar a distancia para evitar ser detenido. Por su parte, la prohibición velada o explícita era habitual cuando los medios intentaban reproducir fotos de la violencia policial.

Dentro del amplio conjunto de estudios sobre prensa y Transición, varios autores han destacado este protagonismo visual y su capacidad para fijar los principales acontecimientos de la época: Fontes y Menéndez (2004), Pantoja Chaves (2005), Díaz Barrado (2009), Fernández Bañuelos (2015). A su vez, en los últimos años diversos historiadores y politólogos han estudiado en detalle el fenómeno de la violencia vinculado a las protestas ciudadanas durante este periodo: Sánchez-Cuenca y Aguilar (2009), Sánchez Soler (2010), Wilhelmi (2012), Baby (2013).

3. Metodología

Lo que pretendemos comprobar es cómo el fotoperiodismo y la prensa gráfica de la época reflejaron este conflictivo escenario a través del estudio analítico de algunas de estas fotografías (incluyendo sus ingredientes expresivos y formales). No solo para constatar su vocación informativa o su indudable valor testimonial, sino para esclarecer el modo en que algunas fotografías logran condensar determinados acontecimientos hasta convertirse, con el paso del tiempo, en algo más que su mera representación visual. Es decir, cómo conjugan el registro de la actualidad con ingredientes que permiten una lectura alegórica. Lectura que incidiría, a la vez, en su capacidad sintética y el reconocimiento en el interior de la foto de claves simbólicas del momento histórico captado. En *La chambre claire. Note sur la photographie* (1980), Roland Barthes afirmaba que las fotos de reportaje eran casi siempre “fotografías unarias” (Barthes, 1990: 86). Con ello aludía al carácter unívoco, directo, de la foto periodística, hecha para denotar la realidad sin ambages. Sin embargo, el pensador francés también anotaba la particularidad de ciertas fotos para ser connotativas, al incorporar elementos discordantes y heterogéneos. Es lo que permitía establecer una segunda lectura sobre la imagen: el *punctum*, aquello que *despunta*, llama la atención y altera la apreciación uniforme de partida. A partir de esa idea, observaremos

³ Esta es la tesis defendida recientemente por autores como Mariano Sánchez Soler, Sophie Baby o Gonzalo Wilhelmi. Véase en Bibliografía las obras alusivas a la misma.

aquí la versatilidad de determinadas fotos para *proponer* una interpretación histórica más allá de la situación concreta que retrataron. Esa ambivalencia requiere dos condiciones: que existan esos ingredientes en la foto y un consenso colectivo sobre su lectura a posteriori. Circunstancia que encajaría con lo que Maurice Halbwachs denominaba “marco social”: “...estos marcos son -precisamente- los instrumentos que la memoria colectiva utiliza para reconstruir una imagen del pasado acorde con cada época y en sintonía con los pensamientos dominantes de la sociedad” (Halbwachs, 2004: 10). Además, este proceso es selectivo: descarta otras imágenes posibles y concentra sobre la escogida la encarnación de lo sucedido. “Es decir, al atenuarse con el paso del tiempo su valor informativo, trasciende su significado inmediato y emerge su capacidad de “encarnar” lo acaecido. El resultado es una imagen que acaba prevaleciendo sobre las demás porque nos permite anudar intensamente el acontecimiento con su evocación” (R. Tranche, 2016: 258). Dicho de otro modo, lo apreciable de una foto, cumplida su función informativa inicial, es ese plus que parece revelarnos algo del pasado en nuestro presente. Es lo que Murielle Gagnebin y Christine Savinel denominan “imágenes recalitrantes”, aquellas que persisten y reaparecen porque su sentido no se agota en su tiempo y late en ellas un enigma que dialoga con nuestro presente (Gagnebin, Savinel, 2001). No se trata tanto de su revalorización artística (algo que ha suscitado la obra de fotoperiodistas como Capa y Cartier-Bresson o Colita y Pilar Aymerich en el caso español) como de su uso recurrente, en una circulación posterior, en los medios, la cultura de masas o en los procesos de cristalización de memorias colectivas para articular relatos explicativos. En suma, nuestro propósito es descifrar la formulación informativa inicial y la relectura alegórica posterior de varias fotografías emblemáticas de la Transición, que abordaremos como microestudios de caso, a partir de los hechos que retratan. Para ello, hemos partido de un corpus de imágenes referidas a noticias de manifestaciones publicadas entre 1975 y 1982 en *ABC*, *El País* y en la revista *Interviú*. La elección no es aleatoria, pues se trata de medios que dieron un protagonismo destacado a la fotografía en la concepción de la noticia. Se trata de imágenes que plasman tanto la voluntad ciudadana de reapropiarse de la calle como espacio de protesta como la respuesta policial. Sobre ese corpus se elaboró de una muestra de distintos tipos de noticias: manifestaciones autorizadas y prohibidas, con una gran capacidad de convocatoria y minoritarias; pero con el denominador común de la confrontación y la violencia. Finalmente, cada una de las fotos seleccionadas representa un tipo de reivindicación: movimientos vecinales, luchas sindicales, reivindicaciones autonómicas y contestación estudiantil. Salvo en el último caso, son las primeras manifestaciones realizadas en su ámbito. Todas compitieron en su momento con otras imágenes reproducidas en distintos medios.

4. La calle frente al orden público

Retomemos el asunto de la violencia porque, con independencia de su valoración como fenómeno o epifenómeno del proceso democrático, fue un signo de la dificultad de las estructuras franquistas del Estado para adaptarse al nuevo tiempo político. Siguiendo a Hannah Arendt, “el poder es esencial en todo gobierno, la violencia no. La violencia es instrumental por naturaleza; como todos los medios, necesita guía y justificación para alcanzar el objetivo que persigue. Y lo que necesita ser justificado por otra cosa no puede ser la esencia de nada” (Arendt, 2018: 68-69). El final del franquismo evidenció para amplias capas de la población la ausencia de legitimidad de su poder. De ahí que tuviera que recurrir a una violencia desproporcionada y que esta se aplicara en aquellos lugares donde era más difícil ejercer el control. En este sentido, es sintomático cómo el régimen había reinterpretado con anterioridad el concepto de “orden público”, equiparándolo de facto a una casi completa restricción de los derechos y libertades individuales. La Ley 45/1959 de Orden Público de 30 julio de 1959 (BOE, 31 julio) afirmaba en su artículo segundo: “Son actos contrarios al orden público:

- d. Los que originen tumultos en la vía pública y cualesquiera otros en que se emplee coacción, amenaza o fuerza.
- e. Las manifestaciones y las reuniones públicas ilegales o que produzcan desórdenes o violencias”.

A partir de estas restricciones, orden público se presenta como un término jurídico difuso que bajo el régimen franquista permitirá modular una nueva fase, menos cruenta y más selectiva, en la lucha contra la oposición. Como afirma Gonzalo Wilhelmi:

La Ley de Orden Público de 1959 perseguía todo aquello que atacara la “unidad espiritual, nacional, política y social de España”. Esta peculiar redacción permitía que cualquier actividad pudiera ser considerada por las autoridades como contraria al orden público, una noción con la que la dictadura trató de dar una apariencia de “derecho” a la arbitrariedad del poder, siendo su significado real la represión política y social” (Wilhelmi, 2012: 3).

Además, el aparato judicial franquista contaba con otro instrumento: el Tribunal de Orden Público (TOP), en funcionamiento desde el 2 de diciembre de 1963 (Ley 154/1963) hasta el 4 de enero de 1977 (Decreto Ley),

que sustituyó a la jurisdicción militar en la persecución de los delitos de orden político. Su existencia dejaba a las claras hasta qué punto el régimen era consciente de la importancia de imponer el control en las calles. Según Juan José del Águila: “la inmensa mayoría de los inculpados, procesados y condenados por el TOP, lo fue por lo que doctrinalmente se calificaba de delitos políticos, delitos de mera opinión o disciplina política, en los que la violencia quedaba siempre al margen” (del Águila, 2001: 252).

En cierto modo, esta herencia represora operó en los compases finales del régimen y sobre todo durante la primera Transición como dique de contención frente a la protesta creciente de los sectores aludidos. “La violencia aparece cuando el poder pelagra”, afirmaba Arendt, y en este interregno podemos considerar que las viejas estructuras se mantuvieron a sangre y fuego mientras el sistema político mudaba la piel. Según Ignacio Sánchez-Cuenca y Paloma Aguilar Fernández:

Entre el 1 de enero de 1975 y el 31 de diciembre de 1982, murieron 504 personas como consecuencia de la violencia política no estatal. La gran mayoría de estas víctimas mortales, el 96,2%, fueron víctimas de violencia terrorista. Por violencia revolucionaria murieron un 13,3% (67) y un 15,1% (76) por fascista. A su vez, la denominada “violencia estatal” causó la muerte de otras 214 personas» (Sánchez-Cuenca y Aguilar Fernández, 2009: 99).

Las cifras son lo suficientemente abultadas como para entender el carácter estructural e indiscriminado de esta violencia, pues más de la mitad de estas víctimas carecían de significación política. “Dans la période brouillée des débuts de la transition, le champ est laissé libre aux comportements excessifs héritiers directs des pratiques inculquées sous la dictature. Les cas sont donc nombreux de brutalité volontaire et autonome” (Baby, 2013: 338).

5. El espacio público como conquista

Lo que se está dirimiendo a través de esta dinámica de acción/represión no es solamente la posibilidad de expresar la protesta o de acallarla, sino acaparar el protagonismo en el espacio público. “La calle es mía” es una frase atribuida a Manuel Fraga siendo ministro de la Gobernación en 1976. Más allá de su autenticidad, expresa una pugna por asumir el control y la hegemonía de ese espacio entendido como escenario crucial de la acción política en esos años. En *Sociedades movedizas*, Manuel Delgado describe la determinación de todo poder por normativizar el espacio público para que se presente como la expresión de un equilibrio: la buena urbanidad entre todos los ciudadanos. “Para tales fines, se hace todo lo posible y con todos los medios disponibles –incluyendo el policial, por supuesto– con objeto de mantener el espacio público en buenas condiciones para una red de encuentros y desplazamientos ordenados y previsibles” (Delgado, 2007: 17-18). Al alterar esta lógica, los movimientos sociales desbordaron la dinámica de los tímidos cambios iniciados en las altas esferas institucionales, llevándolas a agudizar sus contradicciones y, al tiempo, a acelerar el proceso transicional.

Desde el punto de vista de la acción política, la manifestación es una expresión democrática, un derecho personal ejercido de forma grupal. La toma de la calle es transitoria y pautada e implica la participación política y el control social sobre los poderes públicos. Sin embargo, en condiciones no democráticas el Estado reprime todo tipo de expresión colectiva en el espacio público, pues se atribuye la exclusividad de su control práctico y simbólico e interpreta como una usurpación cualquier uso no controlado de éste (Delgado, 2007: 164). Es más, tiende a deslegitimar cualquier acción de protesta situándola al margen de la ley. Como afirma Roberto Fernández:

Siendo el lugar de encuentro y expresión ciudadana por excelencia, el espacio público se entenderá no solamente como un espacio de circulación e interacción, sino como un espacio político, que... articula una dimensión gubernamental, propia de las instituciones del Estado y una dimensión... ciudadana donde los movimientos sociales... salen a la calle para aparecer en la escena pública y expresarse políticamente. Sin embargo, esta dimensión ciudadana del espacio público no es inherente a este espacio, sino que es el resultado de una conquista (Fernández, 2013: 32).

Se trata, por tanto, de una auténtica reapropiación que devuelve la vida a la calle, más allá de la gris monotonía que había impuesto el franquismo con sus ceremoniales y sus convocatorias orquestadas. Todo ello llevará a utilizar las grandes ciudades como espacio de expresión política. A título orientativo para entender su alcance, durante la década posterior a la muerte de Franco hubo en Madrid 36 manifestaciones de más de 100.000 asistentes. El caso de la ciudad de Madrid es especialmente relevante por varios motivos: el desarrollismo había acentuado su papel de centro político y económico, lo que conllevó un aumento considerable de población entre los años 60 y 70, alojada en colonias infradotadas o en ciudades dormitorio, con nuevas demandas sociales y sistemas de valores. Según Otero Carvajal:

El crecimiento urbano madrileño, caótico y regido por la especulación del suelo, actuó como caldo de cultivo para el desarrollo de un fuerte movimiento reivindicativo, organizado a través de las asociaciones de vecinos, que cobraron un creciente protagonismo en la lucha ciudadana por la mejora de la calidad de vida y de la vivienda, asociada a las demandas de libertad (Otero Carvajal, 2010: 24).

6. Los movimientos vecinales

Efectivamente, el movimiento vecinal fue especialmente activo hasta que los partidos políticos fueron legalizados y, sobre todo, hasta la constitución de los primeros ayuntamientos democráticos, más sensibles a las demandas y los problemas estructurales de las grandes ciudades. Este movimiento tuvo lugares de acción concretos, asociados al valor simbólico e histórico que podían aportar. Así, en el caso de Madrid, muy pronto el centro histórico, con los puntos neurálgicos de Atocha, Paseo del Prado, Alcalá, Gran Vía, Plaza de España y la Puerta del Sol, recupera su función de caja de resonancia como escenario de movilizaciones y manifestaciones. La apropiación del espacio, su paralización momentánea y su centralidad dentro del casco urbano son ingredientes esenciales para amplificar la protesta.

El 22 de junio de 1976 tuvo lugar en Madrid una manifestación contra la carestía de la vida. El acto estaba convocado por la Coordinadora de Entidades ciudadanas y fue el tercero autorizado desde la entrada en vigor de la Ley 17/1976, de 29 de mayo, reguladora del Derecho de reunión. Esta manifestación fue una de las primeras y más multitudinarias, se calcula que asistieron unas 50.000 personas, de la Transición. Las reivindicaciones que recogía el manifiesto leído durante la concentración iban dirigidas a la mejora de los servicios públicos y la denuncia de la carestía de la vida. Además, se pedía la legalización de las asociaciones en trámite y el reconocimiento de los derechos de reunión, manifestación y expresión, así como la amnistía para los presos políticos. Durante todo el acto las calles estuvieron fuertemente controladas por efectivos policiales que, tras la disolución de la manifestación, bloquearon la salida de la Puerta del Sol. Algunos grupos marcharon desde Callao hacia Cibeles y la Plaza de España, así como por la calle Hortaleza, donde fueron disueltos violentamente. Otros se desplazaron de Preciados hacia la Gran Vía, pero también fueron dispersados y hubo varias detenciones.

Este acto ha quedado asociado a la foto realizada por César Lucas (publicada por *El País* el 23 de junio de 1976) (fig. 1). Sin embargo, lo peculiar en este caso de la relación entre acontecimiento e imagen es que esta última fue desde el primer momento mucho más que una mera crónica de lo sucedido. La foto recoge el instante en que una enorme aglomeración de gente discurre por la calle Preciados, pero su singularidad radica en que aquí el fotógrafo consigue romper la perspectiva convencional y, al tiempo que nos ofrece una escena multitudinaria donde es posible reconocer numerosos ingredientes, aísla un motivo central. Ese motivo, un niño, aparece sobreelevado, suponemos que a hombros de su padre, sobre el resto de personajes. La altura impropia de su edad, sumada a su mirada dirigida hacia lo que podríamos denominar un fuera de campo temporal, permite leer la escena como una suerte de epopeya en la que el pequeño parece conducir al pueblo. El paso del tiempo ha dotado a esta imagen de un valor alegórico: el inicio de un nuevo ciclo histórico en el que la sociedad española, representada emblemáticamente por ese niño con el puño en alto, camina decidida hacia un futuro de progreso y libertad. El propio autor ha ratificado esta lectura a posteriori: “Fotografié a un icono de la transición. Era un niño rubio, bien vestido, bien peinado, ¡era una España diferente, y estaba yendo a manifestarse!”⁴. El análisis de los contactos con las fotos tomadas ese día revela que su autor detecta el motivo a partir de la foto siete (cuando lo capta de espaldas) y fotografía al niño en ocho ocasiones hasta que encuentra la distancia, el tamaño, la angulación y la mirada adecuados (incluso, desdeña una con la mirada del niño a cámara) para lograr ese resultado. Resultado que remite, formal y temáticamente, al cuadro de Delacroix *La Liberté guidant le peuple* (1830). La portada del libro gráfico que *El País* editó en 2006, recopilando una serie de fotografías de la Transición, enfatizaba esa idea al reencuadrar verticalmente la imagen para subrayar el protagonismo del niño (fig. 2). Como afirmaba Juan Luis Cebrián en el mismo: “... y viéndole esbozar aquel gesto inequívocamente revolucionario estaba claro que se pretendía simbolizar de alguna forma el porvenir” (Cebrián, 2006: 7). “Con el paso del tiempo se convirtió en una de las fotos emblemáticas de aquel tiempo y aquel país”, dirá Sánchez-Harguindey (Sánchez-Harguindey, 2009: 24), subrayando una lectura que ve en la foto más el futuro que el presente que retrata. Más recientemente, la foto era reproducida pictóricamente en un mural por la artista Verónica Werckmeister. La obra, denominada *Mural de la Memoria* y promovida en 2018 por el Ayuntamiento de Barakaldo, tenía como finalidad recordar la represión durante la Guerra Civil y la dictadura⁵. De modo que con esta reelaboración artística de la foto se produce una curiosa mutación: ya no encarna una alegoría, sino que es en sí misma una fuente de evocación.

⁴ Declaraciones de César Lucas en «El niño del puño en alto». *El País*, 18/02/2006, https://elpais.com/cultura/2006/02/18/actualidad/1140217201_850215.html

⁵ Véase la obra y su proceso de creación en <https://werckmeister.eus/galeria/>

7. Las reivindicaciones autonómicas

El 1 de febrero de 1976 se celebró en Barcelona una manifestación bajo el lema «Llibertat, amnistia, estatut d'autonomia». Aunque oficialmente fue convocada por la Federación de Asociaciones de Vecinos de Barcelona, detrás de ella se encontraba la Asamblea de Cataluña, un ente muy activo en esos años, cuyos objetivos eran la amnistía general, las libertades democráticas, el restablecimiento del Estatuto de 1932 y la coordinación de todos los pueblos peninsulares en la lucha por la democracia. El recién nombrado Gobernador Civil de Barcelona, Salvador Sánchez-Terán, prohibió la manifestación. Pese a ello, se calcula que asistieron a la misma entre 50.000 y 100.000 personas. Toda una demostración de fuerza que indica cómo los movimientos antifranquistas en Cataluña venían fraguándose desde años atrás. “Per primera vagada, una convocatoria feta per l'Assemblea de Catalunya a través de personalitats polítiques i culturals tenia un ressò que anava més enllà dels estudiants i obrers compromesos” (Segura i Mas, 2000: 33). Las cargas policiales comenzaron antes del inicio de la manifestación con una gran virulencia. Manel Armengol realizó varias fotografías de todo lo sucedido. Una de ellas recoge el momento en el que la cabeza de la manifestación discurre por el Passeig de Sant Joan en la confluencia con carrer Provença y es atacada violentamente por la policía⁶. Ese día Armengol llevaba dos cámaras consigo: una Canon F-1, con un objetivo de 50 mm., y una Olympus Trip 35 compacta⁷. Con la primera hace 18 fotos y las siguientes, de la 19 a la 38, con la Olympus. La razón es que, temiendo ser descubierto por la policía, decide poner a salvo el primer carrete, que cubre precisamente el encuentro de la cabecera de la manifestación con la policía, y seguir los acontecimientos posteriores con la segunda cámara⁸.

Un modo de restituir todo el poder de esta imagen es inscribirla, como en el caso anterior, en esa serie que realizó el fotógrafo. El propio Armengol ha dado a conocer los contactos donde se encuentra⁹. Como ya desveló William Klein en su serie cinematográfica *Contacts* (1989), esta fórmula de presentación y edición del trabajo permite entender el modo en que el fotógrafo reacciona ante el curso de los acontecimientos, busca el motivo y finalmente detecta la imagen o las imágenes decisivas. Dicho de otro modo, en el carrete expuesto no solo aparecen intentos fallidos, sino el modo en que su autor establece de forma estructura la interacción con lo contingente. En este caso, hay un momento en el que Armengol comprende el giro de los acontecimientos y cambia drásticamente de distancia para pasar de la situación global a la acción concreta¹⁰. Este cambio de punto de vista será fundamental y no exento de riesgo, pues las imágenes resultantes podrían haber sido confusas o excesivamente cercanas para entender lo ocurrido. Nueve fotos preceden este instante en las que se muestra el acercamiento de las fuerzas armadas a un grupo de manifestantes, los primeros botes de humo y la reacción pacífica de los mismos, que inician una sentada. A partir de la foto diez (también reproducida muchas veces), y coincidiendo con el inicio de la carga policial, la acción se muestra a pocos metros de distancia rodeada de una espesa capa de humo. Al permanecer sentados los manifestantes y no dispersarse, se produce un ataque brutal con porras y culatazos que retrata con precisión la foto decisiva, la número doce. Pese a la variedad de motivos que contiene, hay uno que, en contraste con otro, focaliza la crudeza de la escena. Es el policía que blande su porra enérgicamente a punto de golpear a los manifestantes. El otro motivo que centra la atención emerge del grupo situado justo debajo: la figura de un hombre (el famoso pacifista Ferrán García Faria) que se cubre inútilmente la cabeza. Su cuerpo no está agazapado, sino tirado como si concentrara sobre él toda la violencia. Esta sensación queda potenciada por un efecto compositivo surgido del propio instante: el triángulo formado por el cuerpo del policía, la trayectoria del golpe hacia la cabeza de Ferrán García y la masa de brazos y pies que se extiende por el suelo; en el interior del cual se forma otro triángulo con el cuerpo del pacifista. Lo sugestivo de esta imagen es que esa idea puede leerse en dos escalas: tanto en este triángulo central como en el conjunto. Porque si hacemos una segunda lectura atenta es posible percibir cómo en realidad el grupo de manifestantes tiene a su alrededor un coro de cinco policías (el protagonista del golpe tapa a uno de ellos) que acaban de descargar diversos porrazos, como puede comprobarse en la foto anterior. Ese contraste entre la masa compacta de los manifestantes apiñados en el suelo y el grupo de policías que los asedia de pie intensifica la sensación de indefensión. No obstante, la singularidad de esta imagen, donde todo parece estar compuesto, es que hay que explorar el motivo central adentrándose en el interior de la imagen y, una vez descubierto, volver a integrarlo en el conjunto. Al tiempo, la radical oposición entre violencia e indefensión permite que la imagen contenga ese potencial alegórico del que hablábamos y ya no solo se lea como la crónica de una manifestación, sino como el *modus operandi* de las fuerzas policiales de un Estado autoritario. Tal vez por ello la foto ha sido reproducida con todo tipo de reencuadres que operan con un axioma eficaz: a mayor cercanía,

⁶ Véase la foto en https://www.flickr.com/photos/manel_armengol/9206427183/in/album-72157709871376237/

⁷ La Canon F-1 fue el resultado de años de investigación para desarrollar un modelo que, partiendo de las novedades introducidas en 1959 por la Canon F, actualizara sus prestaciones para el sector profesional. La F-1 era una cámara muy robusta, con objetivos intercambiables, obturador mecánico y un fotómetro con lectura de luz semipuntual. Véase al respecto: Canon Camera Museum <https://global.canon/en/c-museum/product/film78.html>

⁸ Según conversación mantenida con Manel Armengol el 18 diciembre de 2020.

⁹ El reportaje puede verse completo y en detalle en https://www.flickr.com/photos/manel_armengol/albums/72157709871376237

¹⁰ Una descripción somera de su reacción puede verse en el episodio de la serie de televisión *Detrás del instante*- Manel Armengol, emitido en La 2 (<https://www.rtve.es/alcanta/videos/detras-del-instante/detras-del-instante-manel-armengol/5496509/>).

mayor grado de carga alegórica¹¹. De hecho, hay una circunstancia fundamental para la estabilización de esta lectura: la foto no pudo publicarse en ningún medio al hilo de estos acontecimientos, sino semanas después y en la prensa extranjera¹². Así, el semanario francés *L'Express* incluyó la foto en su edición del 3 de marzo, *Newsweek* el 22 del mismo mes y *The Washington Post* el 14 de abril. En todos los casos sirvió para ilustrar la situación política en esos momentos, bien de Cataluña o de toda España, pero desfasada de su contexto preciso. No sería hasta más de un año después (16 junio 1977) cuando, por fin, tuvo la acogida merecida en un reportaje publicado por la revista *Interviú*. “Estampas de la reforma”, título irónico, reproducía a gran tamaño y doble página la foto junto con un breve texto que ponía en antecedentes al lector sobre los hechos acaecidos (fig. 3). La edición gráfica de la revista era llamativa porque otorgaba todo el protagonismo a las imágenes de Armengol sin necesidad de recurrir a los pies de foto. Y puesto que estas imágenes ya no formaban parte de la actualidad, el redactor las asimilaba a todas las que habían sacudido a los españoles en esos años convulsos: “Porque España, sépanlo una vez más quienes nos gobiernan, quiere dejar atrás esos rostros crispados por el odio y la ira que nacen del miedo, del fanatismo y la ignorancia”.

Con el paso del tiempo, esta foto ha cristalizado como una representación de la represión policial asociada al final del franquismo en términos tan laxos que puede ilustrar portadas de libros, carteles, catálogos y todo tipo de artículos periodísticos. Por ejemplo, en 2010 el artista Ricard Martínez, a través del proyecto “Arqueología del punt de vista”, reproducía la foto a gran tamaño y la ubicaba justamente en el lugar de los hechos¹³. La foto, junto con otras once, pretendía confrontar el espacio presente con la huella del acontecimiento plasmado en ella. Con ello, se le otorgaba una función tutelar en la reconstrucción de diversos lugares de memoria del espacio urbano barcelonés. Por su parte, el diario *Ara*, en un reportaje dedicado a la foto en su edición del 30 de enero de 2016, incidía en una lectura más política que memorística al titular “Manel Armengol va sintetitzar la repressió policial i el conflicte polític del 1976 en una imatge que va fer la volta al món”¹⁴. Junto a la foto original, y tal vez conectando con la idea de la instalación de Martínez, el artículo incluía una foto actual del propio Armengol en el lugar de los hechos, como si esa presencia desde el presente amplificara el valor del testimonio fotográfico. Más allá de su eficacia pericial, la confrontación pasado-presente a través de una imagen parece sugerirnos que algo del acontecimiento ha quedado retenido en ese lugar y la memoria, aunque no se haya vivido la experiencia original, debe ser su forma de anclaje. Poco después, *El Punt Avui* llevaba más lejos la capacidad de transmutación de la foto al compararla con otra captada durante las cargas policiales realizadas durante el referéndum del 1 de octubre de 2017 en Cataluña (fig. 4). Se trataba de apelar a ese carácter “sintético” de la foto de Armengol para buscar su correlato en la imagen que ilustraba el presente. Para ello ni siquiera era necesario que la composición formal de una remitiera a la otra, sino que la interpretación asentada de la primera sirviera para leer la actual. Más allá de la eficacia simbólica de tal operación, lo cierto es que confirmaba lo que desde muy pronto ocurrió con la foto de Armengol: su desplazamiento del hecho concreto a la alegoría general.

8. La lucha sindical

El 28 de abril de 1977, dos días antes del 1º de Mayo, fueron legalizados los sindicatos tras la publicación de la Ley 19/1977, de 1 de abril, sobre regulación del derecho de asociación sindical. Meses atrás la contestación había sido intensa. “Los sindicatos, ante la nueva estructura de oportunidades políticas que abrió la muerte de Franco, impulsaron en los meses posteriores a cuando aquélla se produjo una movilización laboral que resultó ser la mayor de cuantas tuvieron lugar en España desde la Guerra Civil” (Redero San Román, 2008: 131-132). Por tanto, esa celebración se planteaba como una demostración de fuerzas de los sindicatos democráticos y del papel que podían desempeñar dentro del nuevo sistema político. Sin embargo, el diálogo entre el gobierno y sindicatos se fue deteriorando de forma gradual. El mismo día en que los sindicatos depositaron los estatutos en el registro de asociaciones, el gobierno endureció su posición y prohibió los actos pactados con estos. A pocas semanas de las elecciones generales, esta negativa parecía una estrategia electoral. El gobierno quería dar la imagen de control de la situación y pretendía acallar las reivindicaciones y los discursos de las organizaciones de izquierdas e impedir la unidad de acción obrera. Para los sindicatos era una muestra más del origen franquista de gobierno, ya que su legalización solo tenía sentido si podían desarrollar sus actividades con normalidad. Las centrales sindicales decidieron mantener las convocatorias. Fue una jornada de gran conflictividad y la actuación de las fuerzas policiales fue, de nuevo, muy contundente, según recuerda Sophie Baby:

Este ejemplo demuestra por un lado hasta qué punto la conquista simbólica del espacio público sigue siendo, a menos de dos meses de las elecciones, un objeto simultáneamente conflictivo y codiciado para las fuerzas

¹¹ Véase una recopilación de las diferentes ediciones que ha tenido esta foto en https://www.flickr.com/photos/manel_armengol/albums/72157633313585586

¹² El periódico barcelonés *Mundo Diario* publicó en su edición del 3 de febrero dos fotos (una en portada), pero no a la que nos referimos.

¹³ Véase <https://www.arqueologiadelpuntdevista.org/instalaciones/repressio-i-resistencia/>

¹⁴ Véase https://www.ara.cat/cultura/Petita-historia-gran-Transicio-Barcelona_0_1513648689.html

políticas. Por otro lado, también revela el papel rector del gobierno, resuelto a garantizar la progresiva liberalización de la práctica reivindicativa y empujado a mantener una postura represiva hasta el año 1977 (Baby, 2018: 273).

La foto de Manuel Pérez Barriopedro realizada ese día es certera porque, más que representar una acción concreta, revela un clima, una situación general en la que la calle se ha transformado en expresión del conflicto mencionado. Una mujer, captada con teleobjetivo y una obturación alta, huye a toda velocidad. Una nebulosa la envuelve y desdibuja el fondo por efecto de las cargas policiales. Pero la imagen conjuga figura y fondo de un modo singular. Detrás de la mujer, y ajemos a ella, apenas atisbamos a varios personajes en la parte izquierda que miran al fondo. Sin embargo, el primer término es atravesado por ese eje longitudinal, la mujer a la carrera, como si procediera de otro escenario. Es decir, escapa de algo (nunca sabremos si como sujeto activo o pasivo de la acción) que, por fuerza, ubicamos en el fuera de campo de la izquierda. Pero un gesto unifica todo: la chaqueta con la que se protege para no respirar el humo que llena el espacio. Con este término la foto también incorpora un intenso dinamismo. La alta obturación ha permitido congelar el instante de la fuga. Como si fuera una carrera de relevos, la mujer porta en la otra mano un papel que parece impulsarla hacia el exterior. Su cuerpo, convertido en atlético por un momento, revela en esa pose involuntaria el sentido de toda la escena: al otro lado, alrededor, las fuerzas del orden imponen la ley. La violencia policial desatada puede leerse en la imagen, pero está ausente de forma explícita. Esta interpretación puede corroborarse con el cuadro de conjunto en el que la foto apareció publicada en *ABC* (3 mayo 1977) (fig. 5). El reportaje gráfico incluía otras tres imágenes definidas por la acción policial, como si las manifestaciones se hubieran convertido en un problema de orden público y no en un derecho sindical recién adquirido. Así lo ratificaba el pie de foto asignado a la imagen de Barriopedro, cuyo reencuadre no hace sino subrayar el protagonismo anónimo de la joven: “En diversos lugares, las Fuerzas del Orden hubieron de emplear botes de humo para disolver grupos de manifestantes”.

Con estos ingredientes, es lógico que la foto de Barriopedro haya circulado con posterioridad en artículos conmemorativos sobre la violencia política durante la Transición, aunque habitualmente descontextualizada de estos acontecimientos¹⁵. Sin embargo, un caso llama especialmente la atención, puesto que supone su entrecruzamiento con el universo de la ficción. Nos referimos a su utilización como portada de la novela corta de Antonio Muñoz Molina *El dueño del secreto* (1994) para la edición de bolsillo realizada por Booket (Planeta) (fig. 6). La relación temática entre foto y novela es directa, ya que esta última narra el final de la dictadura en Madrid. El leve desfase temporal, 1974-1977, no altera lo sustancial: remitir a un clima que tanto novela como foto captan por distintas vías. “Corríamos hacia no sé dónde entre los árboles, atropellándonos los unos a los otros, escuchando ahora por encima de todo, de los relinchos, los gritos y el motor del helicóptero, nuestras respiraciones sofocadas, y de pronto nos vimos corriendo hacia un callejón sin salida” (Muñoz Molina, 2007: 29).

9. La contestación estudiantil

Los casos anteriores tenían como protagonistas las reivindicaciones autonómicas, los movimientos proamnistía, las asociaciones vecinales o la lucha sindical. Sin embargo, queda un importante sector que desde los años 50 había protagonizado la contestación más visible contra el franquismo: el movimiento estudiantil. “El estudiantil fue uno de los más relevantes movimientos de la oposición al franquismo, convirtiendo a las universidades en estratégicos laboratorios democráticos en el seno de la dictadura” (Carrillo-Linares, 2011: 228-229). Aunque en los primeros años de la Transición este movimiento demostró una capacidad de movilización intensa, ligada a las reivindicaciones políticas y sociales comunes a todos los sectores, a partir de 1977 las protestas estarán más centradas en las sucesivas reformas educativas. Así, el rechazo al Estatuto de Centros Docentes y la Ley Autónoma de Universidades (LAU) unificó las protestas de todos los sectores estudiantiles. Durante el curso 1979-1980 los estudiantes crearon sus propias estructuras organizativas formando la Coordinadora General de Estudiantes para oponerse a una ley que suponía para ellos un claro retroceso en sus derechos. “La privatización de la educación reforzaba el control ideológico de la derecha y los privilegios de la iglesia, establecía un examen de selectividad para poder acceder a la universidad y reducía la democracia en la gestión de centros” (Wilhelmi, 2016: 298). El movimiento caminó en paralelo a las protestas obreras contra el Estatuto de los trabajadores. El 13 diciembre de 1979, tras distintas convocatorias seguidas por miles de estudiantes, se celebró una nueva jornada de protesta con manifestaciones durante la mañana y la tarde. Por la tarde, las movilizaciones habían sido prohibidas por el gobierno y la policía rodeó el lugar de salida impidiendo que arrancaran. La tensión era evidente y los estudiantes fueron disueltos violentamente por la policía. Un grupo consiguió reunirse en Atocha para llegar a la Glorieta de Embajadores. En el lugar finalizaba una concentración de CCOO, USO y CSUT contra el Estatuto de los trabajadores. Parte de los obreros concentrados se unió a

¹⁵ Véase, por ejemplo: https://www.eldiario.es/politica/falso-mito-transicion-incruenta_1_1804195.html

los estudiantes levantando barricadas para obstaculizar el paso a los vehículos policiales y lanzando piedras y adoquines. La policía disparó con fuego real desde un jeep, según fuentes oficiales porque se vieron rodeados. El resultado fue la muerte de dos estudiantes: José Luis Montañés y Emilio Martínez. La prensa tuvo acceso a los cadáveres de ambos y al día siguiente *El País* publicó las fotos en un gesto de clara denuncia de lo ocurrido.

Al día siguiente, las tres universidades de Madrid pararon en señal de duelo. La junta de Gobierno de la Universidad Autónoma exigió una investigación sobre los hechos y reclamó a la policía «una actuación racional, sin violencias innecesarias». Los principales diarios del día 15 culparon a los estudiantes de esa violencia mostrando los destrozos provocados (véase, por ejemplo, las portadas de *Ya* y *Pueblo*) (figs. 7 y 8). Pero *El País* se desmarcó de esta línea. Ese mismo día, relataba los hechos de la jornada de protesta por la muerte de los dos estudiantes llevando a la portada una foto de Bernardo Pérez a cuatro columnas (fig. 9). Esta imagen mantiene varios paralelismos con la foto de Manel Armengol. De nuevo, el fotógrafo retrata la acción desigual de manifestantes frente a antidisturbios. De nuevo, el espacio público queda trastocado con una situación donde convive lo cotidiano (la pareja que sale de cuadro por la izquierda, el hombre trajeado del que desconocemos su reacción) con lo disruptivo: dos escenas destacadas que se presentan a modo de galería y que podríamos relacionar concatenadas. A la derecha, un manifestante cae por efecto del golpe rotundo de una porra. Es una caída que revela, como en el caso de García Faria, toda la fragilidad del cuerpo. Aquí, la obturación más lenta ha desdibujado los contornos, dejando el impacto pendiente. Al fondo a la izquierda, tenemos la segunda escena. Un manifestante, o tal vez un simple transeúnte, aguarda la embestida de un agente. Su arma inicia un movimiento de ataque y la posición nos indica su dirección. Esta acción parece solo intimidatoria; sin embargo, se transforma cuando la leemos en relación con el término anterior porque este imanta su violencia haciéndonos suponer que lo ocurrido en uno se repetirá en el otro. La disposición diagonal de ambas escenas intensifica esa impresión. De ahí que la foto destile en su conjunto la idea de un espacio público tan enrarecido como violentado donde es la policía la que parece alterar el orden cotidiano.

En 1985 la foto de Bernardo Pérez hizo su reaparición en un texto de Rosa Montero, “Tal como éramos”, que rememoraba el noviembre de 1975 a partir de vivencias personales. En esa crónica esta imagen cumplía una mera función ambiental, si bien anacrónica, sin perder su datación original. Años después era seleccionada en el, ya mencionado, libro gráfico de *El País* sobre la Transición. Aquí ilustraba el ciclo de manifestaciones con el que se había cerrado 1979. Por último, era incluida en una galería de imágenes de la edición digital *El País* que llevaba por título “Batallas ciudadanas para conquistar el progreso” (25 noviembre 2015)¹⁶. Con ello, la foto de Bernardo Pérez ya no era tanto la prueba de la represión policial indiscriminada como una muestra más del coste que la sociedad española había asumido para alcanzar la democracia. Lo singular de estos usos es que, manteniendo su datación original, la foto era de nuevo conducida a expresar una lectura general del periodo.

10. Conclusiones

Las cuatro fotos que hemos analizado partieron de acontecimientos precisos con el propósito de traducir lo sucedido en términos informativos. Sin embargo, incluso en su primera aparición, el texto de acompañamiento y el pie de foto fueron determinantes para anclar su significado a la noticia. Y ello porque, siendo fotos surgidas de la práctica fotoperiodista, contienen elementos expresivos y simbólicos que han permitido su circulación posterior más allá de su función testimonial de partida. Es decir, en vez de “fotografías unarias”, son imágenes en las que es posible detectar a través de la composición interna, la mirada de los personajes, la violencia latente o el dinamismo abrupto de los motivos, claves de época en términos alegóricos. Pero, como adelantábamos, esta relectura posterior requiere un consenso interpretativo. Se trata de procesos memorísticos (o “marcos sociales”, según el concepto de Halbwachs que mencionábamos al principio) en los que una comunidad, más allá del discurso histórico, establece vínculos productivos con su pasado común. En todos los casos estudiados, la circulación posterior ha permitido integrar estas imágenes en dinámicas culturales más complejas donde hay un diálogo abierto con el presente: arte mural, instalaciones artísticas, ediciones literarias o evocaciones memorísticas personales. Por otro lado, conviene insistir en el papel tutelar que siguen cumpliendo los medios en la reinterpretación de determinadas imágenes. Al consagrarlas en antologías o ediciones conmemorativas de la Transición, utilizando el denominador común de “memoria gráfica”, las fotos mencionadas han cristalizado también en forma de iconos que expresan conceptos tan abstractos como represión, violencia, (ansias de) libertad o democracia. La circulación reiterada y cíclica de las mismas intensifica esa capacidad sintética y extiende el consenso respecto a su representatividad. Sin embargo, hay un peligro en estas lecturas teleológicas que los medios instauran ocupando el papel interpretativo de la opinión pública: alimentar la industria del recuerdo, olvidando la intensa conexión que las sociedades pueden establecer (de manera crítica y plural) con su pasado reciente a través de las imágenes.

¹⁶ https://elpais.com/elpais/2015/10/27/album/1445936574_537119.html#foto_gal_1

Bibliografía

- Ara* (30 de enero de 2016). “Petita història de la gran foto de la Transició a Barcelona”. Recuperado de https://www.ara.cat/cultura/Petita-historia-gran-Transicio-Barcelona_0_1513648689.html
- Arendt, H. (2018): *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Baby, Sophie (2013): *Le mythe de la transition pacifique. Violence et politique en Espagne (1975-1982)*. Madrid: Casa Velázquez.
- Baby, Sophie (2018): *El mito de la transición pacífica: violencia y política en España (1975-1982)*. Madrid: Akal.
- Barthes, Roland (1990): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Carrillo-Linares, Alberto (2011): “«¿y nosotros, qué?» El movimiento estudiantil durante la transición” en Rafael Quirosa-Cheyrouze y Muñoz (Ed.): *La sociedad española en la transición. Los movimientos sociales en el proceso democratizador*. Madrid: Siglo XXI.
- Castellote, A. (2013): “España: fragmentos propios y ajenos de nuestro imaginario visual”, en *España a través de la fotografía*. Madrid: Fundación Mapfre.
- Cebrián, J.L. (2006): “La foto del puñito”, en J. L. Cebrián y J. Eslava (Ed.), *La mirada del tiempo: memoria gráfica de la historia y la sociedad españolas del siglo XX. 7. La transición*. Madrid: *El País*
- Del Águila, Juan José (2001): *El TOP, La represión de la libertad (1963-1977)*, Barcelona: Planeta.
- Delgado, Manuel (2007): *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.
- Díaz Barrado, Mario P. (2009): “El hilo del tiempo en las fotografías de la transición española a la democracia”, Quirosa-Cheyrouze Muñoz, Rafael (coord.): *Prensa y democracia: los medios de comunicación en la Transición*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 333-348.
- El País* (20 de noviembre de 1985). Montero, Rosa, “Tal como éramos”. Recuperado de https://elpais.com/politica/2015/10/28/actualidad/1446061596_430301.html
- El País* (5 de diciembre de 2014). “La transición entre el altar y la pira”. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2014/12/05/actualidad/1417809080_425826.html.
- El País* (18 de febrero de 2006). “El niño del puño en alto”. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2006/02/18/actualidad/1140217201_850215.html
- Fernández, R. (junio 2013): “El espacio público en disputa: Manifestaciones políticas, ciudad y ciudadanía en el Chile actual”, en *Psicoperspectivas. Individuo y sociedad*. 12 (2), pp. 28-37. Recuperado de http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-69242013000200004&script=sci_arttext.
- Fernández Bañuelos, Juan Ignacio (2015): *Cuando la luz cambió. Fotoperiodismo en Transición, 1975-1982*. Santander: Milrazones.
- Fontes, Ignacio y Menéndez, Manuel Ángel (2004): *El parlamento de papel: las revistas españolas en la transición democrática*, Madrid: Asociación de la Prensa de Madrid, dos tomos.
- Gagnebin, M. et Savinel, C. (2001) : *L’image récalcitrante*. París: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Halbwachs, Maurice (2004): *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Interviú* (16 junio 1977): “Estampas de la reforma”.
- Molinero, Carme e Ysàs, Pere (2018): *La transición. Historia y relatos*. Madrid: Siglo XXI.
- Muñoz Molina, Antonio (2007): *El dueño del secreto*, Barcelona: Booket.
- Otero Carvajal, Luis Enrique (2010): “Madrid de Capital a metrópoli”, en *Sociedad y espacio urbano de Madrid en el siglo XX*. Madrid: Ayto. de Madrid. Recuperado de https://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/MuseosMunicipales/MuseoDeHistoriaDeMadrid/EspecialInformativo/05_Publicaciones/ConferenciasArquitectura/SociY Esp.UrbanoSigloXX.pdf.
- Pantoja Chaves, Antonio (2005): “La prensa como medio para la imagen de la Transición”, Quirosa-Cheyrouze Muñoz, Rafael (coord.): *Los inicios del proceso de democratización*. Almería: Universidad de Almería, pp. 54-63.
- R. Tranche, Rafael (2016): “La memoria gráfica de la Transición. Una noche para un líder: 28 de octubre de 1982”, en V. J. Benet, N. Berthier, R. R. Tranche y V. Sánchez-Biosca (Ed.): *Carisma e imagen política. Líderes y medios de comunicación en la Transición*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Redero San Román, Manuel (diciembre 2008): “Los sindicatos en la democracia: de la movilización a la gestión”, en *Historia y Política*. 20, pp. 129-158.
- Sánchez Soler, Mariano (2010): *La transición sangrienta. Una historia violenta del proceso democrático en España (1975-1983)*, Barcelona: Península.
- Sánchez-Cuenca Rodríguez, Ignacio y Aguilar Fernández, Paloma (2009): “Violencia política y movilización social en la transición española”, en González Calleja, Eduardo; Baby, Sophie y Campagnon, Olivier (Ed.): *Violencia y transiciones políticas a finales del siglo XX: Europa del Sur- América Latina (95-111)*. Madrid: Casa Velázquez.
- Segura i Mas, Antoni (2000): “Memòria e historia de la transició”, en Aracil, Rafael y Segura, Antoni (Editors): *Memòria de la Transició a Espanya i a Catalunya*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Tusell, Javier (1999): *Historia de España en el siglo XX. IV. La transición democrática y el gobierno socialista*. Madrid: Taurus.
- Wilhelmi, Gonzalo (abril 2012): *Las otras víctimas de una transición nada pacífica*. En I Congreso de víctimas del franquismo, Madrid.

Wilhelmi, Gonzalo (2016): *Romper el consenso: la izquierda radical en la transición española (1975-1982)*. Madrid: Siglo XXI. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=4824215>.