

LA MEMORIA EN IMÁGENES. LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA EN LA ESPAÑA DEMOCRÁTICA

Antonio Pantoja Chaves
Universidad de Extremadura

La presencia de la imagen fotográfica, no sólo en la actualidad sino a partir de los años setenta en nuestro país, es tan crucial que ha llegado a ser imprescindible como fuente de información. Estamos inmersos en la sociedad de la imagen, de su consumo, una característica que se ha potenciado a lo largo de este siglo, desde la aparición de la fotografía. En realidad, no nos hemos parado a pensar que somos nosotros los primeros hombres que dejamos un siglo con tantas imágenes de lo que ha sucedido en él, por lo que en volver a verlo tardaríamos mucho más que volver a vivirlo. Partiendo de esta realidad, y de la importancia que se le ha dado a la fotografía para generar imágenes de poder, de cada época o generación, el profesional de la fotografía, bien como reportero gráfico, de estudio o fotoperiodista, ha estado presente en la mayoría de los acontecimientos más importantes de este siglo, captando la trascendencia en cada instante. Estas dos características, nuestra pertenencia a un mundo conformado por imágenes y su profesionalización, se proyectan en la imagen de la Transición.

La trayectoria reciente del fotógrafo de prensa en España ha revalorizado su profesión y sus fotografías como fuentes documentales para el historiador. Años atrás, durante el régimen franquista, el reportero gráfico estaba estrechamente vinculado

a las instituciones oficiales, con una calidad y técnica destinadas a enfocar la grandeza de la patria y a *maquillar* la memoria con fines propagandísticos. Junto a este cuerpo uniformado, aparece un grupo de fotógrafos con una alta sensibilidad documental, preocupados por rescatar las distintas realidades y diferentes ambientes que convivían con esa España oficial, cuya actividad estaba más relacionada con las agencias de prensa que con las instituciones. Con la llegada de la democracia y la reforma de la realidad política, esta trayectoria sirve de precedente para destacar la participación del reportero gráfico en los acontecimientos que marcaron el proceso de transición. Los reporteros son conscientes de la importancia que cobra en esos momentos su trabajo, sus fotografías, y por eso intentan captar la instantánea más reveladora y sugerente en cada ocasión.

La labor esencial, en otros muchos momentos crucial y arriesgada, de los reporteros gráficos en nuestro país ha generado una dependencia de lo visual frente a lo escrito o relatado que todavía hoy no ha llegado a tener un reconocimiento general. En casos tan reconocidos como el asalto de los militares al Congreso de los Diputados, la imagen del teniente coronel A. Tejero en la tribuna en el intento de toma de poder, cuya iconografía es la más consumida y más relacionada con el período de la Transición, demuestra la fuerza que contiene el instante para conformar la memoria colectiva de nuestra historia reciente. Por circunstancias particulares y condicionantes dispares el trabajo de los reporteros gráficos, sus fotografías, no ha tenido en España una imagen comparable al periodismo escrito, y ni siquiera buena prensa en la comunidad de historiadores.



Este efecto social, por tanto, no debe ser ajeno a los propios historiadores, teniendo en cuenta, además, la profunda repercusión que están alcanzando los actuales soportes informáticos –magneto-ópticos o digitales–, los cuales apuestan por este tratamiento iconográfico, convirtiéndose en el continente *natural* y más idóneo para las fuentes visuales. Estos nuevos soportes se han convertido en las nuevas herramientas, sin desechar las clásicas, y en los renovados soportes en donde el historiador puede centrar su investigación para así elaborar la Historia. Esta reivindicación manifiesta la pretensión de adecuar las perspectivas del historiador a las exigencias que imperan en la sociedad, ante la que nunca debemos estar de espaldas.

El alto contenido de memoria que posee la fotografía ofrece al historiador posibilidades de trabajo diferentes al precario tratamiento que ha recibido, y sigue recibiendo hasta la actualidad, como mero complemento ilustrativo de lo que el texto afirma. En este sentido, nuestra pretensión original parte por reivindicar la memoria como soporte que *incorpora el pasado en el presente*, pero no una memoria que recupera hechos del pasado en formato de colección y con criterios convencionales de organización, sino con el rigor histórico y científico que proporciona el análisis de la fuente fotográfica. Bajo esta concepción pretendemos utilizar la fotografía, como soporte para la memoria que pliega el pasado en el presente, ya que ésta no muestra la inmovilidad del pasado sino su continuidad. La imagen fotográfica contiene los instantes reales de los diferentes acontecimientos que se están sucediendo y, sin duda alguna, recoge la espontaneidad de un período tan vivo y crítico como es el de la transición democrática española. Por otro lado, estos nuevos soportes permiten incorporar todo tipo de recursos, del tipo de lenguaje hablado, escrito, sonidos e imágenes cinéticas, entre otros, que refuerzan la función narrativa y que aumentan la potencialidad expresiva del discurso, ayudando a fortalecer la expresividad de los instantes, a darles coherencia actuando de forma complementaria, para conectarlos y con esta nueva gráfica *escribir* un discurso para la Historia.

Durante el proceso de transición política española, la sucesión vertiginosa de acontecimientos genera una inestabilidad narrativa que solamente, con el paso del tiempo, se ha podido asimilar, estructurar e incluso etiquetar los distintos hechos que marcaron esos años decisivos en nuestro país. Todos los comentarios históricos y también periodísticos, los análisis y las conclusiones sacadas han sido posteriores a los hechos acontecidos. La palabra o el texto, medio de transmisión referenciador, no tuvo la capacidad de encerrar la evolución de los hechos. Tan sólo la prensa reco-

gió la fugacidad del momento, demostrada por el nacimiento de una nueva forma de atender a la noticia, y con ella, la fotografía de prensa retrató la imagen viva de esos años. Su labor proporcionó el conocimiento real de los personajes más relevantes, lo que significó un avance a la hora de entender que era lo que se estaba gestando políticamente y lo que cada uno representaba ideológicamente.

En los años de la dictadura, la vida parecía avanzar más despacio, casi nunca pasaba nada fuera de lo normal. Esta inmovilidad estaba representada por la presencia del general Franco. Si recurrimos a sus imágenes, a sus fotografías, son solemnes, estáticas y oficiales. Toda esta pasividad se quebró tras su muerte, los años de la transición política imprimieron un ritmo al país que arrastraba a toda la sociedad española; a unos les esperaba la nueva situación, a otros les desbordaba. Esta fugacidad es captada, *capturada*, por la fotografía de prensa, que en ese instante se convierte en protagonista real de los acontecimientos, hasta el punto que determina, en muchos aspectos y momentos, la visión y orientación de la sociedad. “*La imagen se vuelve familiar y educa la mirada*”¹, la vida política se hace común y sus imágenes están presentes en la vida diaria y familiar de la sociedad, para saltar de la oficialidad y convertirse en cotidianas.

1. TRANSICIÓN DEL REPORTERO GRÁFICO EN ESPAÑA

La imagen de cada época, tiempo o generación está conformada por la proyección de la fotografía que refleja la realidad del momento. En el revelado de la fotografía de España surge, por el contraluz de los años de la posguerra, un retrato oficial en el que se descubre un primer plano centrado y estático. Una toma más de tiempo nos presenta escenas de la realidad social en formato de documental a mediados de los cincuenta y principios de los sesenta. Y finalmente se nos fija una imagen que empieza multiplicar sus enfoques y a llenar de color a los protagonistas del proceso democrático. Todas estas representaciones, tanto las pasadas como las presentes, nos permiten hacer memoria, al tiempo que determinan la mirada de nuestra historia reciente.

En los años iniciales del franquismo el ambiente de exaltación patriótica propiciado por la victoria militar en la guerra civil, y la propuesta de autarquía que impo-

1. Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p. 123.

ne el régimen en los años de la posguerra, fueron los rasgos que caracterizaron las primeras manifestaciones gráficas. El trabajo de los reporteros de fotografía estaba incluido en el catálogo de valores del pictorialismo, donde se enfocan la grandeza y la unidad de la Patria, la exaltación de la raza, de la tradición y de un espíritu marcial y católico. Unos fotógrafos que reafirmaban su inclinación hacia esta tendencia artística en su lealtad con el espíritu nacional del franquismo, y que ponían su talento al servicio de una fotografía portadora de los valores eternos, los mismos que estaban siendo enfatizados desde los gabinetes de Prensa y Propaganda del Régimen.

Entre los representantes más notables de esta corriente se encuentran José Ortiz Echagüe o Jalón Ángel, autor de la fotografía de *El Generalísimo*, cuyas trayectorias llegaron a ensombrecer el trabajo de aquellos que estaban menos ideologizados e identificados con los valores del Movimiento Nacional. Este grupo de fotógrafos destacaban por su excesiva atención al preciosismo decorativista y por el desarrollo de temas folclóricos que tanto convenían a los propósitos de un régimen que buscaba ocultar la realidad del país, un régimen que quería maquillar su memoria a través de la imagen retocada y censurada, y que hacía uso de la fotografía con fines propagandísticos.

La fotografía se había convertido en un medio muy potente al servicio del poder, considerándose como la primera manifestación visual que había servido para mediatizar a la sociedad. Con estos propósitos, los servicios propagandísticos del régimen intentan reproducir una imagen del general Franco que ensalce y dignifique las virtudes e ideales del Caudillo y del régimen. Bajo el régimen, la evolución fotográfica no se produjo debido a que la tendencia pictorialista sobrevive mucho más tiempo que en cualquier país europeo. Es más, la actividad de la prensa, tanto escrita como gráfica, estuvo limitada por el empobrecimiento de la vida cultural, cuya escasa calidad se veía controlada por el dirigismo informativo y la censura de los organismos oficiales. Los reporteros gráficos, lejos de recibir la



influencia y de conocer los trabajos del fotoperiodismo realizado por europeos y norteamericanos, a excepción de los exiliados, se constituyeron, a instancia de la Dirección General de Prensa del Movimiento, en una élite *uniformada* que basaba su oficio, no en los méritos profesionales, sino en sus declaradas e inquebrantables adhesiones al régimen.

A estos reporteros *oficiales* se unió pronto un heterogéneo grupo de profesionales que cubrieron la información gráfica en los principales diarios, tanto de ámbito nacional como regional, convirtiéndose en el único medio para publicar sus fotografías debido a al escaso desarrollo de las revistas ilustradas². En los años centrales del franquismo el control estatal de la información no se ejercía solamente de forma directa desde los aparatos censores oficiales, sino, más bien, este monopolio se extendía por la red de servicios que habían engendrado las agencias de prensa. De esta forma se crea la agencia Efe, que concentraba no sólo la información política y general, sino también la información gráfica, a través del cuerpo de corresponsales dirigidos, de entre los que destacaban, sin embargo, fotógrafos como Hermes Pato y Pedro Menchón. Dentro de esta misma línea, se constituye la agencia Europa Press, más moderna y competitiva, ya que contaba con un excelente servicio gráfico integrado por fotógrafos como Paco Ontañón, Antonio Alcoba o César Lucas. Sus fotografías dan muestra de los primeros intentos por hacer un fotoperiodismo de calidad aunque de restringida temática nacional.

Este grupo de fotógrafos que competía con una fotografía oficialista, la misma que ayudaba a reforzar la presencia del régimen y que dibujaba una verdad imaginada a través la corriente pictorialista, empieza a ejercer un reporterismo de su actualidad con una actitud moderna y renovadora, captando escenas de la realidad social que convive con esa España oficial. Estas fotografías que inicialmente se conciben como actos de exaltación del régimen –escenarios de asistencia social vinculadas a congregaciones eclesiásticas, como son los comedores de Auxilio Social

-
2. El nuevo estilo del fotoperiodismo fue introducido por la creación de las principales publicaciones ilustradas, como es el caso de la revista *Vu* en Francia o la revista norteamericana *Life*, por la peculiaridad de informar a sus *lectores* con series de fotografías que acompañan a la noticia y con reportajes exclusivamente fotográficos. En España, interrumpida la publicación de revistas que habían alcanzado su prestigio durante la Segunda República, como *Estampa*, *Crónica*, *Blanco y Negro* o *Mundo Gráfico*, se fundaron nuevas como *Fotos*, *Revista* o *Destino*, muy vinculadas a los círculos institucionales del régimen, que limitaban el desarrollo del fotoperiodismo.

y los hospicios, ambientes que muestran la dureza represiva, como las cárceles y centros de reclutamiento de presos políticos—, en realidad reflejan la miseria y las sombras del régimen, son imágenes que se convierten en el *negativo de la victoria*³, en el testimonio opuesto a la *grandeza* del régimen.

El despliegue de este grupo de fotógrafos se presentaba como una lucha por renovar la fotografía, para sacarla de los centros y salones oficialistas e instalarla en la calle, recuperando la labor documental de los reporteros de guerra integrados en las agencias internacionales. Una renovación que pasa por considerar a los personajes fotografiados no como clientes del resultado final del fotógrafo sino como protagonistas de la realidad que se presenta. Esta actitud de los fotógrafos se transforma en una nueva corriente de renovación documental en los años sesenta, con una formación técnica consolidada, cuyas miradas se llenan de sencillez y curiosidad por captar la espontaneidad de las escenas y la intemporalidad de una realidad olvidada.

A partir de estos años, y por mediación de este amplio cuerpo de profesionales, la fotografía experimenta una especialización en el campo de la prensa gráfica, tras la crisis de los años centrales del franquismo, acompañada de una diversificación motivada por el surgimiento y consolidación de nuevos medios, como el cine, la televisión y la



3. Esta serie de fotografías que se utilizaban para ofrecer una imagen hiperbólica de la Patria cambian su significado en la actualidad, con el paso del tiempo, para mostrarnos la verdadera imagen documental de España. A este respecto se puede consultar la obra de Publio López Mondéjar, *Historia de la fotografía en España*, Madrid, Lunberg, 1997.

publicidad. Aunque por otra parte, el trabajo de los fotógrafos era continuamente depreciado en las redacciones, la imagen estaba supeditada a la palabra escrita, un tipo de edición que recuerda a las primeras publicaciones de los diarios europeos de principios de siglo. La fotografía era simplemente una referencia visual de la noticia, ilustraba su contenido, y tan sólo se destacaba, en ciertos medios y por parte de contados redactores gráficos, la interpretación que podía sugerir la combinación de ambas fuentes, un recurso que se suele explotar en la actualidad cuya redundancia ha limitado el efecto inicial.

A pesar del interés de la prensa por confinar con la palabra la información que contiene la imagen, una nueva generación de reporteros gráficos iba a ser protagonista del más importante movimiento renovador del fotoperiodismo español. Estos nuevos reporteros retoman el viejo espíritu reivindicativo de los pioneros de este oficio, conscientes de su responsabilidad y riesgo por fotografiar la lucha común por las libertades democráticas. Constituían un nuevo tipo de periodismo gráfico, profundamente comprometido con su tiempo, mantenido durante los largos años de censura y restricción, apostando por una fotografía renovada y, en algunos casos, militante.



La democracia se fija en cada uno de los instantes que conforman la imagen y la memoria de la Transición, recogen los acontecimientos más trascendentales y decisivos, los protagonistas determinantes y las organizaciones influyentes en el proceso democrático. Nuevamente las fotografías de estos reporteros

amplía nuestra mirada mediante el enfoque de sus objetivos, unas fotografías casi sin precedentes en su presentación y en relación en el medio donde se insertan. Imágenes que desde su concepción, tanto por temática como por su técnica, se convierten en referencia visual de nuestra Historia con una importante proyección internacional.

2. MEMORIA DE LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA. LA IMAGEN DEL CONSENSO

Uno de los aspectos más interesantes que evoca el concepto de memoria es el de poder recorrer el tiempo y los espacios a través del recuerdo que suscitan las imágenes y recrear así el proceso vivido por un país, una institución o un colectivo. Al igual que los sentidos juegan un papel sugerente a la hora de recuperar instantes de nuestras vidas que creíamos haber olvidado o perdido, la fotografía nos traslada a lugares o fechas que para muchos son sólo nombres, y nos permite, además, reconocer situaciones o personajes del pasado. En un amplio sentido, la fotografía facilita que superemos, con nuestra participación, la limitación del tiempo y del espacio.

En este mismo sentido, hay que poner en relación nuestra memoria, sus características, con la memoria colectiva que configura la fotografía. Para revivir momentos de nuestro pasado, como individuos, recuperamos instantes y experiencias que previamente hemos organizado en nuestra mente de manera conjunta. De igual forma, podemos reconstruir hechos del pasado a través de instantes fotográficos, como hasta ahora lo venimos haciendo con la palabra y el texto. Pero para ello, debemos de adoptar un criterio lógico de organización que nos permita fundamentar nuestra explicación. Si quisiéramos abordar la influencia y determinación que la fotografía de prensa desempeñó durante el proceso de la Transición democrática en España podríamos acudir a los numerosos negativos que se impresionaron en el momento, pero la multiplicación de imágenes simplemente no nos permitiría abarcar el período por exceso de información y deberíamos desestimar gran cantidad de ellas. Experiencia que ocurre ya con otras fuentes no visuales.

Para articular un recorrido lógico y coherente con el material visual debemos de adoptar el criterio de selección, insistir en la función de abstracción propia de nuestra memoria natural. Es decir, se nos impone la labor de *conceptualizar* la información para reconstruir el proceso histórico, sin necesidad de recurrir a todas y cada una de las fotografías que se hicieron durante la transición española. Los recorridos históricos que se pueden realizar sobre un mismo proceso son múltiples, la selección o filtrado de los instantes para construirlos definen a cada uno de ellos. Por tanto, nuestro recorrido va a estar conformado por los *momentos decisivos*, aplicando la definición de Cartier-Bresson, que han marcado el proceso político y que

de una forma consciente o casual se han revelado como referencias explícitas de la fotografía de prensa en los años centrales de la Transición.

El interés por elaborar un discurso visual de este período histórico, a partir de estas páginas, con la sucesión de los instantes fotográficos seleccionados no impide su presentación, pero sí limita las posibilidades del mismo frente a las que ofrecen los nuevos soportes digitales, ya que éstos nos permiten una interactividad, multiplicidad y continuidad de las opciones mucho más amplias que las que facilita el formato papel a partir del simple paso de la página. No obstante esta opción, con la fotografía insertada o impresa en la página, sin duda alguna enriquecerá el recorrido por la fuerza y atractivo que contiene el instante fijado ante nuestra mirada. Vamos, pues, a iniciar el recorrido por la memoria fotográfica de la Transición democrática española, en el que presentamos varias instantáneas que, aparentemente presentan una escasa relación, pero que pueden asociarse aún cuando sólo sea por su oposición o comparación entre los hechos mostrados.

Los recorridos históricos que se pueden realizar sobre un mismo proceso son múltiples, la selección o filtrado de los instantes para conformarlos definen a cada uno de ellos. A pesar de todo, nuestra pretensión es la de ampliar la explicación del proceso de Transición política con el recorrido por las distintas fuerzas políticas que más repercusión social y apoyo electoral obtuvieron en todo el país, a partir de la idea de consenso. De entre ellos, se hace necesaria la selección de los cuatro grandes partidos políticos nacionales, destacando a la Unión de Centro Democrático, al PSOE, PCE y Alianza Popular.

Una de las claves del período de la Transición fue el renombrado consenso al que llegaron las distintas fuerzas políticas, que sentó las bases de la mayoría de los acuerdos que se firmaron, al menos, hasta la aprobación de la Constitución de 1978, y al que actualmente se apela para indicar el éxito de la democracia en España. Tras las elecciones de junio de 1977, los partidos políticos constituyeron la pluralidad del país. Los primeros síntomas de representatividad eran manifiestos en cada opción y sobre todo en los cuatro partidos nacionales UCD, PSOE, PCE y AP surgidos de la consulta democrática. Sin duda alguna, el primero de los acuerdos donde primó el consenso como base entre estas opciones políticas fue la firma de los Pactos de la Moncloa. La crisis económica española, marcada por el ritmo de la crisis energética y monetaria de 1973 en el exterior, obligó a llegar a acuerdos urgentes de saneamiento económico y aprobación de reformas efectivas. La pre-



sencia de las cuatro fuerzas políticas mayoritarias encauza los acuerdos tomados e hizo efectivo el clima de negociación en la escena política española.

En el centro de la imagen se sitúan los cuatro dirigentes políticos, Santiago Carrillo, Felipe González, Adolfo Suárez y Manuel Fraga, posicionados, desde el punto de vista del receptor y con respecto a un orden ideológico, de izquierda a derecha. La fotografía recoge el momento de felicitación tras la firma de los Pactos económicos realizados en la Moncloa, uno de los acuerdos clave del éxito de la Transición. Empleamos, una vez más, esta metáfora para navegar por la memoria de cada uno de los líderes y de sus respectivos partidos, presentada como pantalla que simboliza el consenso habido entre las fuerzas políticas.

Imaginemos por un momento que con un puntero virtual o ratón de ordenador pudiéramos señalar a cada uno de los personajes de la fotografía contemplada, y que la simple selección de uno de los protagonistas nos permitiera viajar por su memoria, por su historia política. El itinerario marcado podríamos presentarlo con una proyección de imágenes cinéticas, recurso que actualmente utiliza el cine o la televisión, pero el empleo del instante fotográfico intensifica el concepto de memoria, de hacer historia, con el que pretendemos trabajar. A la hora de analizar su trayectoria podríamos incluir los aspectos más significativos del protagonista en rela-

ción con la opción política que representa, o con respecto a las demás fuerzas del sistema de partidos español, o simplemente con cualquier otro aspecto que quisiéramos destacar. Conformar la historia de cada personaje con instantes fotográficos posibilita escribir una Historia abierta, que en cualquier momento podríamos ampliar o reducir según las exigencias académicas, y así escapar de las limitaciones que supone el encorsetar nuestros análisis en capítulos cerrados y sin opción a la renovación.

Si nos fijamos en la figura del líder de AP, M. Fraga, establecemos un recorrido histórico en donde surge inicialmente como Ministro de Información y Turismo, muy relacionado a la actividad política del régimen franquista, la que forja su carrera profesional y marca su personalidad. Dentro del régimen atisba intentos de renovación con la reforma de la Ley de Prensa de 1966, desvanecidos con su defensa de los 25 años de paz del dictador.



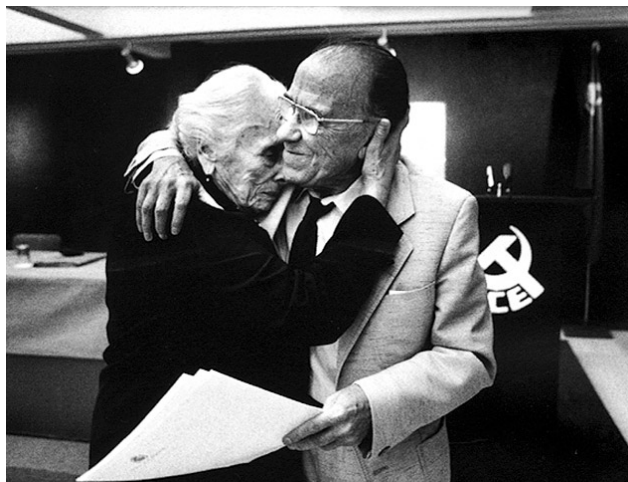
La evolución ideológica de Alianza Popular obliga a un abandono de los componentes originales y adoptar valores renovados y aceptados en la nueva situación política, valores que a sus líderes llevan a defender, casi con la misma complacencia, las nuevas instituciones democráticas.

Vuelta a la fotografía inicial, que nos sirve de metáfora para iniciar el recorrido, escogemos la figura de S. Carrillo, y nos adentramos en la vida política del líder comunista. Su condición clandestina condiciona la articulación de su discurso reivindicativo. La vitalidad de sus actuaciones, su trayectoria de actividad clandestina antifranquista e incluso con las escaramuzas como líder del P.C.E., convirtieron a



este partido en el más importante de la oposición democrática desde las perspectivas sociales.

Todos los logros democráticos obtenidos por el líder comunista no habían recibido el apoyo social esperado, situación que generó un malestar generalizado entre las filas del partido. El continuo fracaso electoral, tanto en 1979 como en 1982, fue agudizando los síntomas de fraccionamiento interno del partido. Esta crisis, justificada también por los conflictos regionales, desembocó en la dimisión de S. Carriello como Secretario General.

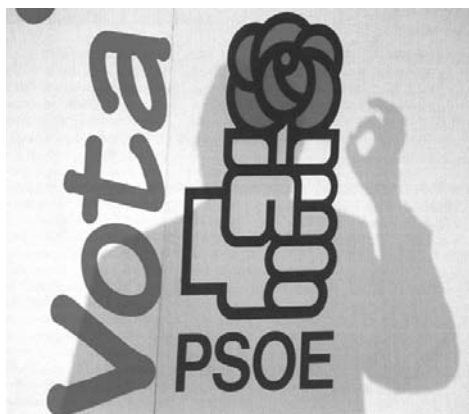




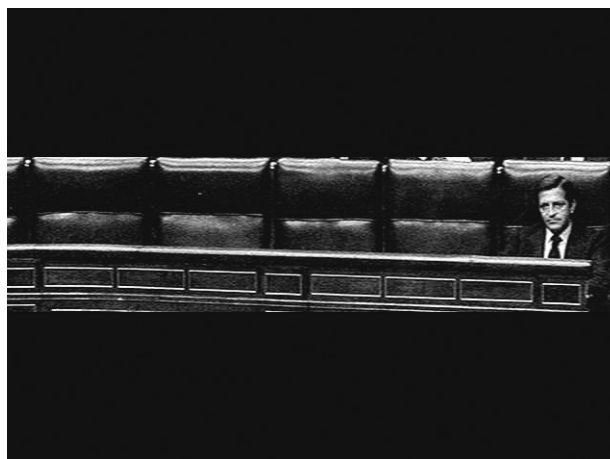
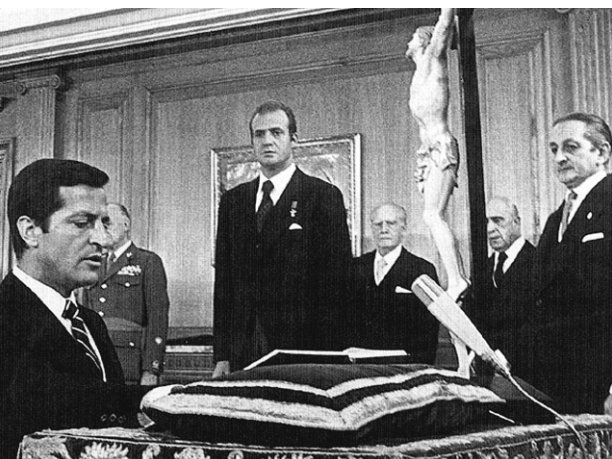
La fotografía inicial nos devuelve otra vez al principio del recorrido, este retorno nos permite elegir a otro personaje e introducirnos por su trayectoria política. Si centramos la atención en F. González, en este caso, aparece como un joven militante en el exilio. La radicalidad de los prime-

ros momentos le llevó a encabezar un sector alternativo al de la oficialidad del Partido, constituyendo así lo que pasaría a denominarse el PSOE “renovado”, frente al PSOE “histórico” de Rodolfo LLois. Su reconocimiento dentro de la Internacional Socialista lo elevan hasta la Secretaría General en 1974, en el famoso Congreso de Suresnes.

La estabilidad del Partido, junto con los continuos triunfos electorales, llevaron a su Secretario General al poder en octubre de 1982. La formación de un Gobierno joven de izquierdas, tras los largos años de dictadura, significó la alternancia política en el reciente sistema democrático, y un cúmulo de esperanzas y de ilusiones, con respecto a los Gobiernos anteriores de la UCD.



La última presentación de nuestra metáfora nos precisa elegir la personalidad de A. Suárez, como última figura política. Su demarcada postura hacia líneas aperturistas y demócratas, combinada con su juventud y ambición, le sirvieron para ganarse la confianza del rey Juan Carlos I, a la hora de formar el segundo Gobierno de la Monarquía. Su ingreso, en julio de 1976, significó la puesta en marcha de la reforma hacia la democracia política.



Todos sus triunfos democráticos se cristalizaron en la creación de UCD, coalición formada por notables políticos vinculados al poder, en donde el gran activo era Suárez. El respaldo social cohesionó la unidad del partido, pero, la falta de un fundamento ideológico claro y de una auténtica organización nacional fue minando los cimientos de la coalición y modificando las relaciones entre los intereses de sus integrantes. Esta disparidad entre los miembros fundadores, junto con el agotamiento político de su líder, acabó con la dimisión de Suárez al frente del Gobierno y de su partido. Este hecho significó el punto y seguido a toda una carrera política y personal.

De esta forma finalizamos nuestro recorrido histórico por cada uno de las figuras políticas, para comprobar como la imagen fotográfica puede llegar a conformar la memoria de la Transición democrática en España. El tratamiento que ha recibido nuestra reflexión ha sido limitado por el soporte en donde la hemos desarrollado, sin duda los nuevos medios que ofrece el entorno digital posibilita una original organización de la información, plegándola, superando el carácter lineal y limitaciones espaciales que impone el soporte papel. Con todo y con esto, esperamos haber podido reflejar con rigor y profundidad las posibilidades que estas nuevas formas de trabajar abren al historiador del presente.

