

# Constantino Suárez

FOTÓGRAFO 1920-1937

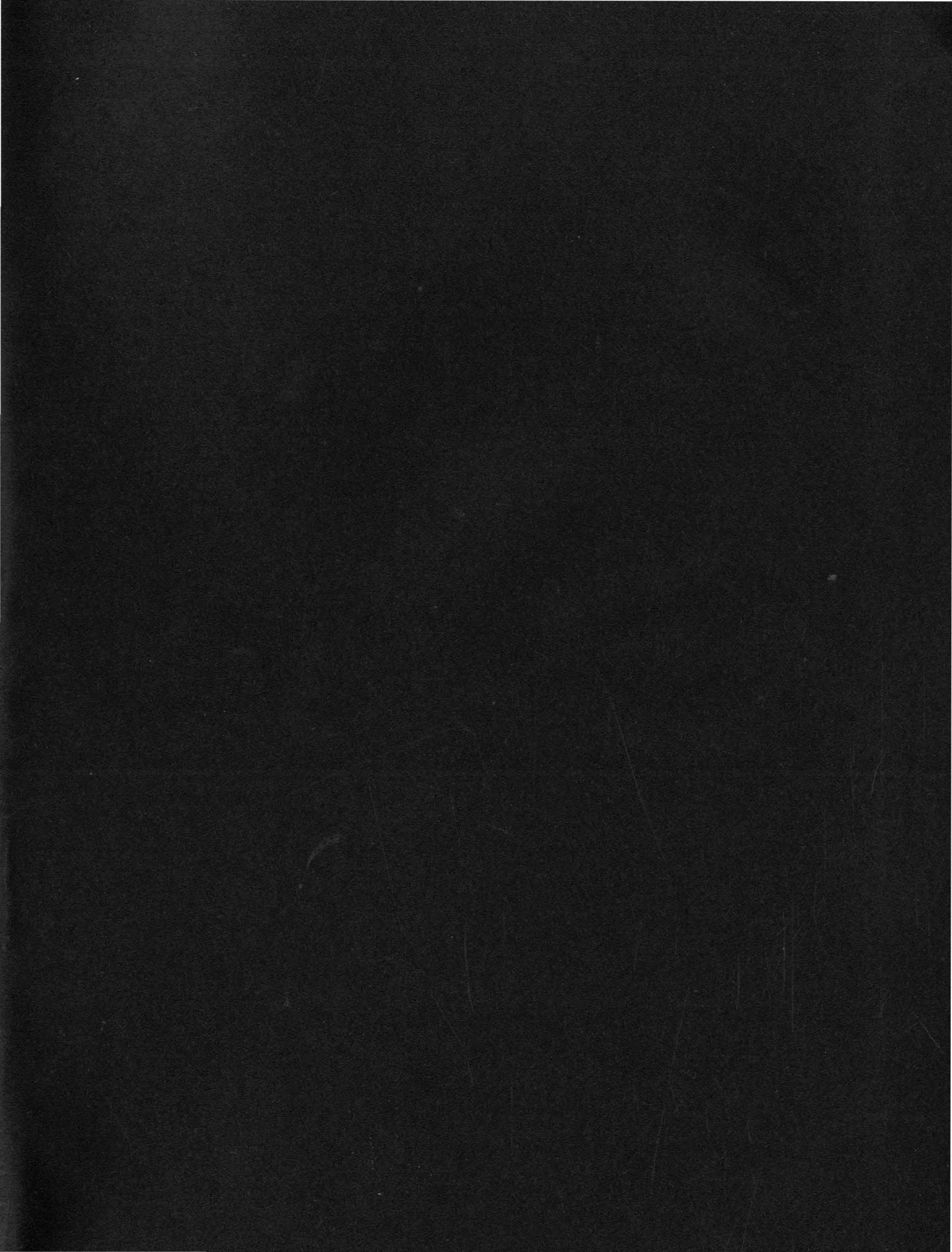


'A

Muséu del Pueblu  
d'Asturies



Ayuntamiento de  
Gijón







Constantino Suárez, fotógrafo  
(1920-1937)



# Constantino Suárez, fotógrafo (1920-1937)

Edición de  
FRANCISCO CRABIFFOSSE CUESTA



FUNDACION MUNICIPAL DE CULTURA,  
EDUCACION Y UNIVERSIDAD POPULAR  
Ayuntamiento de Gijón

La Fundación Municipal de Cultura,  
Educación y Universidad Popular  
del Ayuntamiento de Gijón quiere dejar  
constancia de su agradecimiento  
a las siguientes personas, entidades  
e instituciones, sin cuya colaboración  
no hubiese sido posible llevar a buen término  
este estudio y exposición:

Antonio Alonso de la Torre García  
Ramón Alvargonzález Rodríguez  
Manuel Bartolomé Vega  
José Luis Calvo Pérez  
Vicente Calvo Vega  
Carlos Díaz Fuentes  
Alberto Díaz Gutiérrez  
Fernando Fernández Redruello  
Sonia Gallo Arias  
Marta Gárate Arranz  
Teresa Gárate Arranz  
Rufino González García  
Pilar González Lafita  
Raquel Huergo Rodríguez  
Alicia de la Iglesia Jimeno  
Juan Jiménez Mancha  
Alejandro Lena Ceñal  
Carmen Lombardía Fernández  
Juaco López Álvarez  
María Llana Pidal  
Emilio Marcos Vallauré  
Antonio Martín García

José Antonio Martínez González  
Enrique Mijares Roces  
Marcos Morilla Quesada  
Eduardo Núñez Fernández  
José María Patac de las Traviesas, S. J.  
Lucía Peláez Trémols  
Elena Pérez Morán  
María José Priesca Balbín  
Carmen Prieto  
Manuel Ramón Rodríguez Rodríguez  
Alfredo Suárez Pico

Antigüedades «De 6 a 8»  
Archivo Municipal de Gijón  
Archivo del Padre Patac  
Biblioteca de Asturias  
Biblioteca Jovellanos de Gijón  
Hemeroteca de la Cámara de Comercio,  
Industria y Navegación de Gijón  
Museo de Bellas Artes de Asturias  
Museo del Pueblo de Asturias  
Real Instituto de Estudios Asturianos

## Índice

- 9 Presentación PAZ FERNÁNDEZ FELGUEROSO
- 11 Justificación FRANCISCO CRABIFFOSSE CUESTA
- 14 Constantino Suárez, fotógrafo (1920-1937)  
FRANCISCO CRABIFFOSSE CUESTA
- 84 El espacio urbano y la arquitectura del Gijón fotografiado por Constantino Suárez  
HÉCTOR BLANCO
- 96 La cultura popular en el Gijón de Constantino Suárez  
LUIS MIGUEL PIÑERA
- 109 Álbum fotográfico



# Presentación



El Ayuntamiento de Gijón adquirió hace diez años el archivo de Constantino Suárez Fernández, un fotógrafo gijonés nacido en 1899 y muerto en 1983 sobre el que había caído un total olvido. Ello permitió descubrir la obra y el periplo vital de un destacadísimo profesional, comprometido políticamente con la causa republicana, cuyos testimonios gráficos sobre los años veinte y treinta en Gijón tienen un valor artístico y documental extraordinario.

Con esta compra, se iniciaba una labor pionera en la recuperación del patrimonio fotográfico asturiano que llevó, poco después, a la creación de un servicio y un fondo hasta entonces inexistente en nuestra región: la Fototeca del Museo del Pueblo de Asturias. El trabajo desarrollado desde ella en su corta vida ha conseguido reunir —y salvar definitivamente de la destrucción o la pérdida— un importante volumen de obras y archivos muy valiosos, que crece además de forma coherente y sistemática. Las muestras y publicaciones realizadas a partir de esos archivos, como las que se dedicaron a Modesto Montoto, Fritz Krüger, Valentín Vega o a los *Asturianos en América*, han divulgado ampliamente entre la sociedad gijonesa y asturiana ese trabajo de acopio, custodia y catalogación de unos documentos que son herramientas esenciales para los estudios históricos, en todas sus posibles vertientes, y para hacer más nítido el recuerdo personal y colectivo. Y que representan, también, el producto de un canal de expresión plástica —la fotografía— cuyo aprecio como tal se ha visto dificultado por su novedad, por los aspectos mecánicos que intervienen en él y, paradójicamente, por su capacidad para ser popular y llegar a millones de personas.

Prosiguiendo esa fértil línea de actuación, nuestro Ayuntamiento presenta ahora otra obra de equivalente importancia artística a las anteriormente expuestas, pero que tiene para Gijón un valor sentimental y testimonial mucho mayor. Porque con los materiales que integran el amplio archivo de Suárez —unos 9.000 negativos— es fácil reconstruir la vida cotidiana de la villa gijonesa entre 1920 y 1937. Todos los acontecimientos de trascendencia están aquí recogidos, y también el paisaje de una ciudad vivísima cuyo latido histórico se acompasaba perfectamente con el de su tiempo.

La visita a las dos exposiciones, organizadas simultáneamente en el Centro de Cultura Antiguo Instituto y en el Museo del Pueblo de Asturias, y la contemplación más detenida del catálogo que las acompaña, nos desvelan la mirada y la sensibilidad de uno de los más importantes fotógrafos nacidos en nuestra región, que alcanza además, con su trabajo durante la contienda civil, un puesto de honor entre los reporteros de guerra de la pasada centuria.

Sentimos, en consecuencia, una especial satisfacción al rendir este digno, aunque tardío, homenaje a Constantino Suárez mostrando globalmente su labor creativa. El encuentro con ella va a causar, sin duda, sorpresa a muchos. Y será emocionante para todos.

PAZ FERNÁNDEZ FELGUEROSO  
Alcaldesa de Gijón



# Justificación

He pasado y sufrido mucho, y ahora en la vejez me duele ver como publican mis fotografías sin contar para nada con el que las hizo. No es por vanidad, pues me importa muy poco, pero es el amor propio y mi bolsillo lo que está en juego.

Quien escribió esto en 1970 había sido uno de los fotógrafos gijoneses de mayor proyección antes de la guerra gracias a su especialización como reportero gráfico, llegando a alcanzar un protagonismo exclusivo durante la contienda en las filas del bando republicano.

Constantino Suárez Fernández se había iniciado en la fotografía siendo adolescente, cubriendo las etapas de aprendiz y fotógrafo de galería al lado de un profesional local. En 1920 comienza su andadura como autónomo, que le lleva a ser uno de los pocos informadores gráficos de la ciudad, actuando como corresponsal de las más importantes empresas editoras de la prensa española.

Con el comienzo de la Guerra Civil, y puesto al servicio de la causa republicana, su actividad se multiplica, captando todos los acontecimientos que se suceden tanto en el frente como en la retaguardia, imprimiendo a su obra un fuerte carácter personal en el que se perciben los ecos de lo que fueron las vanguardias fotográficas de los años veinte y treinta.

Finalizada la guerra, Suárez engrosa las filas de los vencidos. No quiso o no pudo sumarse a los que marcharon hacia el exilio. Detenido y juzgado, entre 1937 a 1957 permanece largos periodos en la cárcel, a lo que se añade en los intervalos de libertad la imposibilidad de ejercer su profesión por la negativa a concederle el carnet que faculta para ello. Lejos de Gijón, debe buscarse la vida en ferias y fiestas de diversos concejos del centro y oriente de la región.

Al mismo tiempo que se jubila en 1969 con una pensión mísera, se intensifica la reproducción indiscriminada de sus fotografías anteriores a 1936 por periódicos y revistas, silenciando su autoría y sin satisfacer ningún pago. Suárez se afana entonces en ordenar su archivo, organizando los positivos en distintos álbumes, que son a la vez autobiografía en imágenes y retablo visual de lo que fue el Gijón y la Asturias de su época.

Es ése su único patrimonio y así lo entiende, no sólo desde una perspectiva personal sino como un tesoro documental que contribuirá a mantener viva la memoria colectiva de una etapa tan trascendental de nuestra historia.

Consciente de su valor, el miedo no le llevó a destruir una obra «comprometedora» ante las nuevas autoridades, tal como les sucedió desgraciadamente a otros artistas asturianos. Al contrario, la custodia celosamente y reivindicará en el futuro su valor sin que nadie atienda sus peticiones.

A su fallecimiento en 1983, en su domicilio de la calle Instituto queda el archivo y los documentos que lo complementan, junto al resto de sus escasas pertenencias.

La casualidad hizo que sus herederos, al levantar lo que había sido su hogar y poner en venta muebles y otros enseres, llamasen al anticuario Simón Albuerno para su adquisición. El lote incluía el archivo del fotógrafo.

Conocedor de que el Museo de Bellas Artes de Asturias contaba con algunas obras fotográficas, Albuerno lo ofreció a dicha institución, pero la escasez de fondos para adquisiciones y la necesidad de invertirlos en necesidades más perentorias hizo que se desechase finalmente la compra. Se pensó entonces que tal vez la Consejería de Cultura del Principado de Asturias pudiera estar interesada en conservarlo, máxime cuando la fotografía carecía prácticamente de presencia en los archivos y colecciones públicas. Fue inútil. No se cosecharon más que frases dilatorias y el silencio final, pues el fotográfico no era un patrimonio a recuperar y proteger. Pasaron los años, y la obra de Constantino Suárez dormía el sueño del olvido bajo la custodia de su entonces propietario, en un local de la calle Garcilaso de la Vega, número 8.

Debió esperarse a que la Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Gijón contemplase, dentro del plan de actuaciones y línea de trabajo que se proyectaban desarrollar en el Museo del Pueblo de Asturias bajo la dirección de Juaco López, iniciar el estudio de la fotografía asturiana desde presupuestos científicos, poniendo en marcha una política de adquisiciones y donaciones con el fin de formar una colección que diese a conocer el protagonismo que tuvo el medio en nuestra región y su importancia como fuente para el conocimiento de la creación artística, así como documento insustituible para las investigaciones sobre la vida tradicional.

Así fue como en 1992 el Ayuntamiento de Gijón salvó para la ciudad y la memoria histórica de Asturias un caudal de imágenes que mantenían viva la realidad perdida de un periodo en el que los cambios serían radicales en tantos aspectos. El fondo Suárez fue depositado en el Archivo Municipal, donde se procedió a su catalogación y puesta a disposición de los investigadores, siendo digitalizados todos y cada uno de los cerca de nueve mil negativos que lo componen.

En 1993 la Fundación Alvargonzález, en colaboración con el Ayuntamiento, daba a conocer parte de sus contenidos por vez primera a través de una exposición y la edición del correspondiente catálogo, bajo el título *Gijón 1920-1935, en las fotografías de Suárez*.

Cuando hace un año se nos propuso realizar una muestra sobre Constantino Suárez, pensamos que, tras aquella iniciativa, se cerraba un ciclo de ignominia y de injusticia hacia quien había hecho de la fotografía su argumento vital, prestando un servicio impagable con su obra y conservándola a pesar de todas las vicisitudes. Al fin, aunque fuera póstumamente, Constantino Suárez vería satisfecho su amor propio y recompensadas en parte las amarguras por las que pasó en vida.

Nuestra intención ha sido rescatarlo del olvido como un fotógrafo al que la dedicación al reporterismo gráfico no cercenó el interés por cultivar sus inquietudes artísticas, empleando lenguajes con los que la fotografía de su tiempo hacía avanzar su identidad como

medio comunicativo y creador, y a la vez destacar esa faceta documental de su trabajo, que en el periodo trágico de la Guerra Civil y en sus prolegómenos alcanzó un interés único, tanto por su excepcionalidad en el contexto asturiano de fidelidad a la República como por su singular sensibilidad al aproximarse como observador parcial y comprometido a unos temas que sin su mirada nunca habrían existido para nosotros. Por ello, creemos que Constantino Suárez debe ser considerado, junto a los ya reconocidos, como uno de los más importantes reporteros gráficos de la guerra española.

Hemos seleccionado la obra a exponer según dos criterios fundamentales: el valor fotográfico y el interés documental, dividiendo en dos bloques equilibrados el contenido de la exposición para facilitar al público la comprensión del contexto histórico. Inevitablemente, y más en un conjunto de cerca de nueve mil negativos, nuestra interpretación es subjetiva, pero creemos haber realizado una selección en la que la calidad de la obra, pese a sus deficiencias técnicas y estado de conservación, permita captar en todos sus matices el sentido creativo de su autor.

Nuestro deseo ha sido compartido por todos aquéllos que de una u otra manera han colaborado desinteresadamente a que el sueño de Constantino Suárez de alcanzar el reconocimiento que en justicia le correspondía se haga realidad. Nuestro homenaje a este fotógrafo es, en definitiva, un homenaje a la fotografía y a quienes hicieron de ella expresión de su manera de entender la vida.

FRANCISCO CRABIFFOSSE CUESTA

## Constantino Suárez, fotógrafo (1920-1937)

Francico Crabiffosse Cuesta



Yo, 11-9-1933 [NÚM. 1547]

El perfil biográfico de Constantino Suárez se encuadra perfectamente dentro de esa denominación genérica con la que Pachín de Melás quiso definir a los protagonistas de la revitalización cultural del Gijón de su época. Todos aquéllos que desde diversos orígenes contribuyeron a crear un ambiente de abierta inquietud, heterogéneo y rico en matices, en el que la conciencia de clase y la toma de posiciones político-ideológicas eran componentes esenciales que irían marcando la convivencia, fueron englobados por aquel observador impenitente y agitador generoso de todas las herencias culturales en la generación de los «artistas obreros».

Emilio Robles había acertado al encontrar una definición exacta y a la vez lo suficientemente amplia como para incluir en ella a todos los gijoneses que sentían la trascendencia de la cultura en una sociedad abocada a experimentar cambios radicales. Desde las generaciones que en décadas finales del siglo XIX lograron organizarse y levantar una institución como el Ateneo Obrero, capaz de acoger todas las iniciativas en los más diversos campos, hasta aquéllos que se vieron forzados a vivir la desaparición en dramáticas circunstancias de una armonía tenazmente alcanzada, la acción que entre otros protagonizó el propio Pachín de Melás adquiere un carácter ejemplificador en los frutos alcanzados, en esos obreros que supieron superar los obstáculos de una realidad difícil y muchas veces carente de motivaciones, realizando una obra que reflejase la realidad de su tiempo y que, libre de prejuicios, constituyera una aportación inestimable a la cultura gijonesa y asturiana.

La peripecia vital de Constantino Suárez es paradigma de esos «artistas obreros», y no por tardía es menos válida a la hora de comprender que encerraba una definición aparentemente simple o con la amplitud suficiente para servir por igual tanto a los primeros componentes del Ateneo como a aquellos que se beneficiaron de los frutos sembrados y que, como el propio fotógrafo, fueron testigos de la desaparición de aquel mundo con todo lo que eso significaba.

Suárez, por su origen, formación y trayectoria, resume el esquema básico del «artista obrero» que aparece en escena en la década de los veinte y deja su huella personal hasta que en 1936 un ambiente enrarecido y cargado de malos presagios haga realidad las más oscuras predicciones. Nadie como él representa, desde el concreto mundo de la imagen fotográfica, el proceso que sintetiza ese período de la historia local desde la óptica privilegiada del que hace de la recreación del vivir cotidiano, del acontecimiento preciso, su razón de ser. Preservar la memoria de esta etapa sería su único objetivo, su única actividad, y esta dedicación profesional exclusiva fue el resultado de una inquietud que se había despertado y alimentado en esa institución ejemplar que fue el Ateneo Obrero.

De izquierda a derecha: Genoveva (madre del fotógrafo), Amparo, Constantino, Félix, Constantino padre y María de los Ángeles. Fotografía del *Álbum familiar* de Constantino Suárez



En el que para todos fue el último año de la centuria, el que venía a clausurar formalmente un siglo XIX especialmente convulso de la vida española, nació en Gijón, el 24 de febrero de 1899, Constantino Suárez Fernández. Su padre, de igual nombre y apellidos, era natural de la parroquia de San Andrés de La Pedrera, en el mismo concejo de Gijón, donde vió la luz en 1869; mientras que su madre, Genoveva Fernández González, lo era de la de los Santos Justo y Pastor, en La Riera, concejo de Cangas de Onís, aventajando en edad a su esposo, pues había nacido en 1867.

Para entonces el matrimonio ya contaba con otro vástago, Félix, el primogénito, nacido en 1897. A ellos se sumarían María de los Ángeles, en 1900, y, tres años después, Amparo.

Cuando Constantino Suárez llega al mundo, su padre es un asalariado que engrosa las ya nutridas filas del proletariado local, al que, junto a los de origen gijonés, se van incorporando los de diversas procedencias que caracterizan los periódicos contingentes migratorios. En ese Gijón emblema de la industrialización asturiana es un obrero sin cualificación específica de los que en el lenguaje administrativo se denomina «jornalero», término impreciso que lo mismo sirve para designar al trabajador del campo que al obrero de la industria y que en el escalafón social encabezado por el «propietario» ocupa el último puesto.

Los años de esfuerzo permiten al cabeza de familia independizarse a mediados de la primera década del siglo, convirtiéndose en un modesto comerciante de comestibles y ultramarinos que abre su local en un bajo del número 7 de la calle Langreo, instalando el domicilio en la primera planta.

El discurrir familiar en ese periodo debe seguir un curso normal, sin apenas sobresaltos. Como es común en prácticamente todas las familias asturianas, uno de sus miembros elige el camino de la emigración: el primogénito partirá para Cuba en busca de otros horizontes, pero su ilusión de reunir un capital y regresar para llevar una vida holgada se trunca pronto. Volverá enfermo, tal vez de tuberculosis, en 1920. El 26 de agosto de ese año Félix muere en Busdongo (León), y Constante, tal como será conocido en Gijón, se convierte en el único hijo varón.



Constantino con su hermano Félix. Fotografía del *Álbum familiar* de Constantino Suárez

Paralelamente al fallecimiento de su hermano, dará comienzo su carrera como fotógrafo profesional autónomo, tras un largo periodo de aprendizaje que había iniciado a los trece años.

El origen de esa dedicación laboral probablemente haya que buscarlo en el ambiente creado en torno al Ateneo Obrero, una institución fundamental para entender el desarrollo cultural que alcanza la ciudad, entre cuyas actividades la fotografía cumpliría una función estelar, superando su labor el ámbito meramente local. Constantino Suárez estuvo vinculado a él, y su condición de socio sería uno de los argumentos esgrimidos por la Comisaría de Policía de Gijón cuando, en 1942, realice un informe ante su petición de autorización para ejercer como ambulante, permiso que a la postre le sería denegado. Textualmente el informe señalaba: «Hace diez años pertenecía al Ateneo Obrero de esta villa».<sup>1</sup>

1. Asunción García-Prendes: «Los fotógrafos ambulantes en Asturias (1942-1959)», en Valentín Vega, *fotógrafo de calle (1941-1951)*, Xixón: Muséu del Pueblu d'Asturies, 2001, p. 51.

### El Ateneo Obrero de Gijón en la etapa de Suárez

Ninguna entidad representó mejor los deseos de apertura cultural de la sociedad gijonesa y su implicación en todos los sectores de la vida local como el Ateneo Obrero. Su origen está íntimamente ligado al protagonismo de una burguesía liberal surgida al amparo del desarrollo industrial finisecular de la villa, y en su evolución se percibe un progresivo alineamiento ideológico con las corrientes obreristas, que desembocará en su cierre como consecuencia de los sucesos revolucionarios de octubre de 1934. Sin embargo, su sólida trayectoria y el mantenimiento y adaptación de su espíritu fundacional hizo que fuese una caja de resonancia de las inquietudes sociales en el campo cultural, convirtiéndose en un referente inexcusable de la difusión de todas las ideas y creaciones de la vanguardia asturiana, mostrando especial interés por la fotografía, de la que fue constante valedora y dinamizadora a través de la creación del Grupo de Excursionismo y Fotografía, y de las diversas convocatorias de exposiciones.

Fundado en 1881, programaría tempranamente actividades como conferencias en las que la técnica fotográfica desempeñaba un papel auxiliar mediante la proyección de diapositivas, para, ya a principios del siglo xx, organizar ciclos y cursos dirigidos por J. de la Torre y José Rojido Nimo, miembro de la Junta Directiva en 1914.

No será hasta 1921 cuando se convoque un frustrado primer concurso-exposición de fotografía, que no llega a celebrarse por falta de apoyo oficial, pero que servirá para preparar de forma adecuada el correspondiente a 1922, anunciado como I Exposición de Arte Fotográfico. A ella seguirían sucesivas convocatorias anuales, organizadas en dos secciones: la «General», que acogía a fotógrafos españoles, y la «Regional», dedicada a los asturianos, adquiriendo en 1927 carácter internacional con la participación de autores europeos, norteamericanos y canadienses. Con esta V Exposición se cerraba una primera etapa de la muestras fotográficas del Ateneo, que seguían el modelo formal de otros certámenes programados por similares instituciones españolas.

El Ateneo Obrero de Gijón había iniciado en esa década la que con seguridad fue su etapa de mayor brillantez y proyección. En diciembre de 1923 celebró con una conferencia de Ramón Pérez de Ayala el ingreso del volumen cinco mil de su Biblioteca Circulante. Habían precedido en la tribuna



Gijón Antiguo (Cimadevilla). Callejón Oscuro, 26-10-1932 [NÚM. 974]  
«Callejón Oscuro» (Asturias Verano 1934, Gijón, 1934)



Gijón. *Desfile de tropas* [del Regimiento de Tarragona a su vuelta de Marruecos], 1924 [NUM. 878]

«Gijón: Los repatriados del Tarragona. Desfile por la calle de Menéndez Valdés» (Región, Oviedo, 5 de junio de 1924)

al escritor ovetense otros oradores como el ex capitán Oscar Pérez Solís, que disertó sobre «La verdad del comunismo» con asistencia de numeroso público, «especialmente del elemento obrero», según reflejó la prensa. En marzo Miguel de Unamuno abordaría un tema de palpitante actualidad como eran las responsabilidades políticas y militares por el desastre de Marruecos, impartiendo también otra conferencia, ésta organizada por la Federación de Sociedades Obreras, con el título «Apoliticismo y en derredor de él».

Le seguiría al mes siguiente Margarita Nelken, quien resaltaría la labor llevada a cabo por la entidad en un artículo publicado en la revista madrileña *Nuevo Mundo* bajo el significativo título «Una institución admirable: El Ateneo Obrero de Gijón», siendo reproducido por los periódicos locales. Vendrían después otros conferenciantes como Eugenio Noel («Los valores espirituales de la raza española»), Ramón Gómez de la Serna («Los faroles») o el catedrático Antonio Camacho («Con, de, en, por, sin, sobre, tras el futuro. Una exploración del futuro ante la decadencia de Occidente»).

Paralelamente la atención a otras artes se había centrado en la pintura, especialmente en los nuevos valores que daban sus primeros pasos mostrando su obra al público. Entre 1921 y 1924, el Ateneo presentaría en sus salas a Paulino Vicente, José Prida Solares, Mariano Moré, Alfredo Truan y Lorenzo Lladó.

Pero además de esa intensa labor de difusión cultural, el interés surgido en el seno del Ateneo por la fotografía no sólo se plasmó en esas exposiciones anteriormente citadas sino en una nueva organización nacida en su seno al so-caire del éxito de su primera edición. Me refiero al ya citado Grupo de Excursionismo y Fotografía, que se funda formalmente el 4 de abril de 1923 con el nombramiento de su directiva, encabezada por Joaquín Gómez de Llerena, aprobándose el 15 de mayo su reglamento. Desde ese mismo momento el Grupo realiza reuniones semanales encaminadas a la organización de excursiones por toda la provincia en domingo y días festivos. De este modo la actividad fotográfica se vinculaba a una función pedagógica en la que primaba la contemplación y el conocimiento científico de la naturaleza, la historia y el arte de Asturias. El primer presidente del Grupo sería el odontólogo y aficionado a la fotografía Gaspar Citoler, que a fines de 1923 pasaría también a desempeñar interinamente la presidencia del Ateneo, sucediéndole en este cargo otro entusiasta aficionado: José Américo.

En febrero del año siguiente se inaugura el laboratorio fotográfico y dos años después, el más significado de sus integrantes y verdadero impulsor de las actividades del Grupo, Joaquín García Cuesta, imparte un cursillo para los asociados.

García Cuesta (Cangas de Onís, c. 1885-Gijón, 1958) es una figura capital para entender la expansión que alcanza la fotografía artística en Gijón y su gran labor queda patente en el nutrido grupo de practicantes que se vincularon al Ateneo y cuya producción alcanzó altas cotas de calidad. Sería él quien estableciese, ya en 1926, los concursos que premiaban con quince y diez pesetas los dos mejores clichés realizados durante cada excursión. El destino de las fotografías premiadas era engrosar la colección de la entidad, empleándose algunas de ellas en la propaganda turística.

A partir de 1930, cuando ya se programen viajes de mayor duración a regiones limítrofes como Galicia y Cantabria, se instituye el galardón a la «mejor o más artística» fotografía que se obtenga en cada excursión, que consistía en reintegrar al autor el importe de la misma. También se acordó organizar a final de temporada una exposición con todas las fotografías presentadas, seleccionando entre ellas las merecedoras, a criterio de un jurado especial designado al efecto, de tres premios extraordinarios.

Las bases establecían la exclusividad de la convocatoria para los socios del Grupo y del Ateneo, que podían presentar fotografías tomadas mediante cualquier procedimiento que abordasen temáticas diversas («paisaje, retrato, composición, naturaleza muerta, humorística, etc.»). El formato se fijaba entre un mínimo de 10 x 15 centímetros y un máximo de 50 x 60, y para otorgar las distinciones —medallas de plata, bronce y diplomas honoríficos— el jurado debía atender «al valor artístico y de belleza de las obras presentadas con preferencia a cualquier otro mérito que puedan tener por razón de la técnica empleada para la obtención de las mismas». Por último, las fotografías premiadas pasaban a ser propiedad del Grupo, conservando sus autores la propiedad intelectual, con la salvedad de que la organización podría reproducirlas o emplearlas para ilustrar diversas publicaciones.

La afición a la fotografía pronto se extendió a la cinematografía y en 1929 nacía del seno del Grupo de Excursionismo y Fotografía el Cine Club del Ateneo de Gijón. A partir de entonces las excursiones del Grupo no sólo



«Los nuevos servicios del Ateneo recién inaugurados. Sala del Grupo Ajedrecista» (NÚM. 4168)

Reproducida en el *Boletín de la Biblioteca Circulante del Ateneo Obrero de Gijón*, año III, n.º 14, agosto de 1935



serán fotografiadas sino también filmadas, siendo proyectadas las «pequeñas películas» con ocasión de la celebración anual de su Junta General.

El modelo de organización del Grupo y su éxito sirvió para que colectivos locales como las propias sucursales gijonesas del Ateneo formasen secciones excursionistas y fotográficas, o que la Asociación de Dependientes de la Industria y el Comercio de Gijón crease hacia 1932 otro grupo excursionista y fotográfico. Por otro lado, la estrecha vinculación existente en nuestro país entre montañismo y fotografía quedará patente en el caso gijonés en el I Salón de Fotografía de Montaña, organizado en 1934 por la Sociedad Española de Alpinismo «Peña Castil».

Esta labor eminentemente fotográfica llevada a cabo por el Ateneo Obrero a lo largo de la década de los veinte, había logrado crear en la ciudad un ambiente proclive al reconocimiento de la fotografía como una de las artes contemporáneas más populares. En 1931, cuando el modelo de las exposiciones nacidas en 1922 estaba ya agotado y el Ateneo estimulaba a sus socios con los concursos antes citados, el periódico *La Prensa*, en uno de sus sustanciosos artículos de la sección «Temas del momento», y bajo el título «Una labor honrosa», venía a destacar la valiosa aportación de la entidad para conformar un gusto popular que apreciase la fotografía como un arte de su tiempo:

La fotografía es un arte de los más sugestivos, con la que el verdadero artista sabe llegar a nuestro espíritu y conmovernos, igual que nos ocurre ante un cuadro debido a uno de los maestros sublimes del pincel. Ha sido la fotografía durante mucho tiempo algo mecánico y frío, que reproducía seres y objetos sin infundirles el soplo maravilloso que anima toda obra de arte, pero desde que espíritus selectos empezaron por cultivar este invento de Daguerre, las fotografías que se exhiben en estas exposiciones artísticas han venido a formar una escuela que muchos admiramos.

Y esta es una de las cosas que el Ateneo, con noble empeño, ha venido a divulgar entre sus socios, dándoles a conocer la fotografía artística en sus diversas formas y variantes, para que no solamente vayan refinando su espíritu y se extasien en

la contemplación de estas obras, sino que vayan creando un gusto, con arreglo a la inteligencia de cada uno, para expresar preferencias y saber hallar bellezas según el modo de ver que el espectador tenga.

En resumen, función artística y extensión de la cultura.<sup>2</sup>

2. *La Prensa*, Gijón, 21 de octubre de 1931.

Dicha labor seguiría siendo efectiva a lo largo de la crucial década de los treinta, años convulsos y militantes en los que el Ateneo no podía mantenerse al margen de las inquietudes sociales y políticas de una sociedad preparada para abrirse a una nueva época.

Dispuesto a participar de esas esperanzas, en 1929 inicia las gestiones y búsqueda de apoyos para construir una nueva sede social, un edificio para cuya financiación los artistas asturianos donan un total de noventa y tres obras. Un año después la institución promoverá un concurso de proyectos para la reforma viaria de la ciudad.

En 1931, al proclamarse la República, el Ateneo Obrero de Gijón cuenta con unos mil novecientos socios y bajo la presidencia del médico José María Gutiérrez Barreal toma una decidida postura en pro del nuevo régimen. Gutiérrez Barreal será, entre otros, uno de los que firme en el mes de marzo la solicitud de permiso para la reunión constitutiva de la Agrupación al Servicio de la República. Es el año de las bodas de oro de la entidad, y a la celebración de ese medio siglo de sólida trayectoria le pondrá pensamiento y voz José Ortega y Gasset con una multitudinaria conferencia celebrada el domingo 23 de agosto. En junio le había precedido en la tribuna Andreu Nin con un ciclo de tres charlas sobre la Revolución Rusa. Cerrará este año conmemorativo una conferencia de María de Maeztu en el Teatro Dindurra.

En 1932, con presencias como las de Pío Baroja o Américo Castro, ve la luz en junio el primer número de la revista *Ateneo*, boletín del centro, que inicia así su segunda época.

La actividad artística prosigue: la pintura de Piñole en septiembre de 1930; unos jóvenes Luis Pardo y Aurelio Suárez Ibaseta al año siguiente, también en su vertiente fotográfica.

Para 1931 la programación fotográfica se reduce al concurso convocado por el Grupo, siendo inaugurada la exposición el 21 de octubre. Tres días después, un jurado compuesto por Gutiérrez Barreal, Nicanor Piñole y el también pintor y fotógrafo Arturo Truan da a conocer los premios concedidos. La medalla de oro será para Alfonso Pardo, hermano de Luis Pardo, que en su futura trayectoria profesional firmará como «Parsán»; Julio Casielles obtendrá la de plata, y José M. Álvarez Acebal y Alfredo Cuesta de la Villa las de bronce.

Al año siguiente la actividad expositiva combinará la ya tradicional muestra de Fotografía y Excursionismo, con la participación de ciento veintisiete obras, entre las que se encuentran dieciséis de Arturo Truan que destacan por su renovación formal, y la inauguración, en junio, del Salón Circulante de Fotografía de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, en el que se muestran trabajos de diecinueve fotógrafos.<sup>3</sup>

Esta fórmula que compagina la presencia foránea con la producción propia se mantiene en 1933 con la exposición de la Federación Checoslovaca de Fotógrafos Aficionados, con sede en Praga, en la que se muestran cincuenta obras que abarcan desde un paisajismo de corte clásico hasta la más moderna concepción vanguardista. A ella se suma, un año más, el certamen para los

3. Entre ellos, Claudio Carbonell, Pla Janini, Ponti, Borrell Vidal, José Marimón, Joaquín Gasca, Martínez Roller, José Pascual, Juan Porqueros, Francisco Foch, Salvador Baguña, Antonio Campaña, José Escayola, Pablo Cavestany, José María Lladó y Teodoro Ripio.



aficionados del Grupo, que en este año alcanza su VII edición. El jurado, integrado por Julio Gavito, Arturo Truan y el reconocido profesional Julio Peinado, distinguirá a José María Acebal y Julián Gumiel, que comparten el primer premio; Julio Fernández Casielles y Felipe Martínez, a quienes se les otorga conjuntamente el segundo, y a José Ramón Bolthon, Francisco Alonso y Ruperto Torquemada, en los que recae el tercero.

En diciembre, y en la sucursal del Ateneo de La Calzada, actúa la Compañía de Teatro Proletario, dirigida por el escritor y periodista César Falcón, quien también da una conferencia con el título «Arte burgués y arte proletario».

Los síntomas de radicalización política de la vida española tendrían en Asturias su manifestación más extrema. La Revolución de Octubre de 1934 iba a ser sangrienta muestra de los deseos de ruptura del orden republicano burgués desde la utopía proletaria, y su fracaso y la represión que le siguió anticipaban el fin de una convivencia que anunciaba el trágico conflicto civil, teniendo también su reflejo en el propio Ateneo.

Con su trayectoria y su implicación política y social, en un momento en el que la exigencia de toma de partido era inevitable, la entidad fue una caja de resonancia desde el orden cultural, más allá de esa efervescencia ideológica.

Como si fuese anticipo del fin de una etapa, en agosto de 1934 fallecía a los 85 años el comerciante e industrial Manuel Menéndez Menéndez, fundador y socio número 1 del Ateneo, en cuyas salas colgaba en ese momento una exposición fotográfica sobre la vida del obrero soviético, organizada por la sección local de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, a la que seguiría la muestra de pintura del «artista revolucionario» Alberto Hernández. Con posterioridad se inauguraría, a mediados de septiembre, el II Salón Internacional de Fotografía con veintiún participantes, once de ellos extranjeros —norteamericanos, ingleses, franceses—, a los que se sumaban diez españoles, cuatro de ellos asturianos. Esta representación regional estaba integrada por el veterano Arturo Truan y el joven y ya ampliamente reconocido Julián Gumiel, que había obtenido el primer premio en el concurso anual del Grupo, junto a Ruperto Torquemada y Julio F. Casielles, a quien se había otorgado el tercero.



Este II Salón Internacional probaba el mantenimiento del interés por la fotografía y su apertura hacia las corrientes de vanguardia, que también habían sido asimiladas por Truan y Gumiel dentro de las propuestas formales de la Nueva Objetividad. La programación de ese año se cerraba con la apertura el 4 de octubre de la exposición dedicada a Gutiérrez Solana, acto en el que hizo la presentación del artista montañés el pintor Evaristo Valle, con quien siempre se encontraron concomitancias. Una de las obras mostradas era *Procesión en Pancorbo*, enviada por el pintor al XIII Salón de Otoño de 1933 y adquirida por el notario y coleccionista gijonés Antonio G. Vigil. Completaban la serie, entre otras, *La reunión de la botica*, *El fin del mundo*, *La casa del arrabal*, *Maniquí de peinadora* y *El Cristo de las Promesas*.

Cuando estalle la Revolución de Octubre los cuadros seguirán colgados en la sala del Ateneo Obrero y, pese a los efectos de la lucha en el edificio, las obras salen incólumes del violento trance. El periodista Antonio Otero Seco publica una entrevista con el pintor en la revista *Estampa*<sup>4</sup> bajo el título «Solana bombardeado en Gijón», en la que describe los episodios de la revolución con

[...] la sublevación del barrio de Cimadevilla, el bombardeo de aquella parte de la ciudad, las trincheras rojas con colchones proletarios y las noches de angustia y anhelo, con estrellas fugaces de mausers y dinamita.

Para Solana la salvación de sus obras es providencial y hubiese preferido un tiro en una de ellas a la inutilidad de su brazo derecho por efecto de un reuma, que descubre desasosegadamente cuando trabaja en uno de sus aguafuertes:

Ha sido cosa de milagro eso de los cuadros. Una bala de cañón hizo harina un piano de cola que había en la misma sala, pero a los cuadros no les ha pasado nada.

Un tiro no tiene importancia. Uno hubiera preferido un tiro a esta parálisis del reuma [...].

4. Año VII, n.º 356, Madrid, 10 de noviembre de 1934.



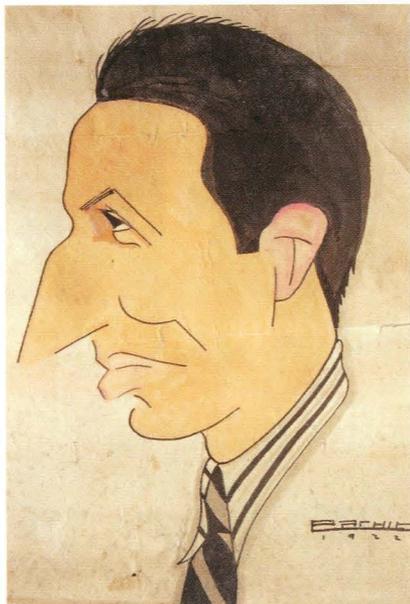
Pero el Ateneo recibirá algo más que tiros, sería otra víctima posterior de los acontecimientos.

La crisis se abre con la detención de Rufino García González, secretario de la entidad al estallar la revolución, acusado de colaborar con el movimiento insurgente «al haber autorizado la celebración de reuniones clandestinas de elementos extremistas en dicho centro».

A lo largo de 1935 las tensiones internas y la presión del Gobernador Civil de Asturias, que exigía la expulsión de Rufino García para evitar la clausura del Ateneo Obrero, agudizarán la crisis por la que pasa la institución. En agosto, cuando contaba con unos mil ochocientos socios, una Junta General Extraordinaria rechaza por doscientos treinta y tres votos en contra y setenta y nueve a favor, más dos en blanco, esa medida. Como consecuencia de este resultado la directiva presidida por Manuel Heredero presenta su dimisión irrevocable, dejando un vacío en la gestión y facilitando las intenciones del gobernador, que decreta el cierre del centro.

Se sucede entonces una intensa campaña en la prensa solicitando la rehabilitación y reapertura del Ateneo, y tras una reunión de siete ex presidentes, entre ellos el dimisionario, se crea una nueva junta directiva compuesta por ellos mismos, reanudando la actividad. En noviembre el filósofo Manuel García Morente impartirá un cursillo, y en diciembre será José Bergamín quien ofrezca una conferencia con el título «Laberinto de la novela y monstruo de la novelería». Con el nuevo y fatídico año de 1936 la institución caminará con la normalidad que es posible en esa coyuntura de abierto enfrentamiento hacia su desaparición.

Ese Ateneo en constante y fructífera trayectoria de dos décadas es el que conoce Constantino Suárez y en el que previsiblemente se involucra con una intensidad mayor que la de un simple socio, sobre todo en estos tensos momentos finales, dada su amistad con Rufino García, pero desde luego no tenemos noticia de esa afinidad fotográfica ni el importante papel que cumpliría en el descubrimiento de su inquietud por la fotografía y en la formación



«Pachín» (Germán Horacio Robles Sánchez). Caricatura de Constantino Suárez, 1922. Del *Álbum familiar* del fotógrafo

de una manera de entender su práctica en la que la función documental e informativa podía conllevar una actitud creativa que formulase la imagen como otra forma de visión de la realidad.

Es difícil saber hasta que extremo el Ateneo forjó fotográficamente a Constantino Suárez, pero su condición de socio y su convivencia con los artistas locales que iniciaban en aquellos años una trayectoria que como la suya culminaría paradójicamente con todo su potencial creativo durante la Guerra Civil, tal como se puede comprobar con la caricatura que ya en 1922 le hace Germán Horacio Robles, hijo de Pachín de Melás y entonces artísticamente «Pachín», antes de ser conocido en su madurez creativa simplemente como «Germán Horacio», certifican que el Suárez fotógrafo nació del Ateneo Obrero, aunque su desarrollo como profesional estuvo ligado antes de independizarse a alguno de los acreditados estudios locales. Pero, que sepamos, no participó en ninguno de los certámenes convocados por la entidad, ni en las Exposiciones de Arte Fotográfico ni tampoco en los concursos organizados por el Grupo de Excursionismo y Fotografía, y si previsiblemente lo hizo, al menos no tenemos datos de su selección y, desde luego, de que obtuviese algún premio o reconocimiento.

De todos modos, es lógico plantearse la posibilidad de que concurriese a las convocatorias gijonesas, sobre todo si tenemos presente que en 1926 envió dos series al concurso organizado por la revista *Blanco y Negro*, de Prensa Gráfica Española, de la que ya era corresponsal gráfico en la ciudad. No despertaron interés alguno por parte del jurado, y ni siquiera fueron seleccionadas. Suárez debió depositar en ellas cierta esperanza, pero no fue así, confesando su frustración: «Me he llevado un buen planchazo».

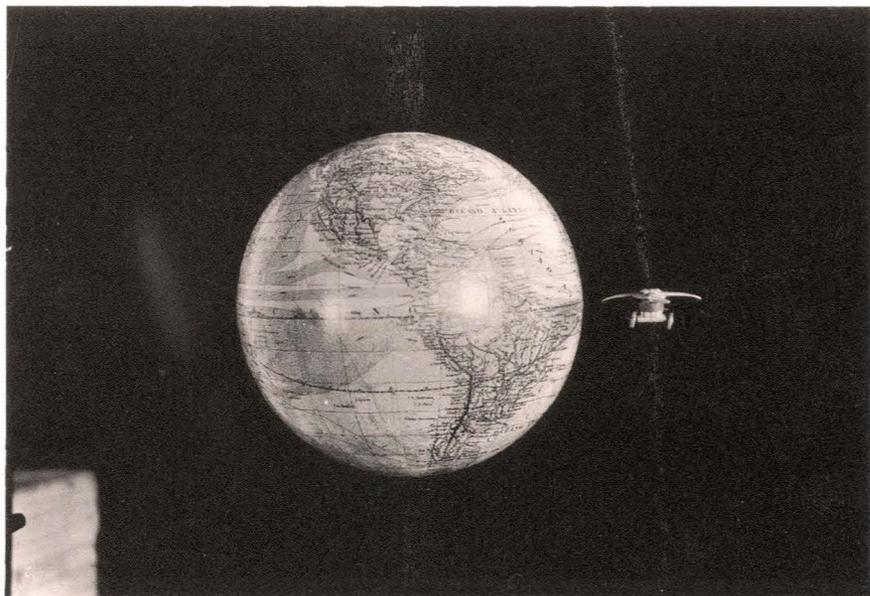
Si consideramos que ese tipo de concursos estaban aún cerrados a los lenguajes innovadores y que lo que satisfacía la mirada del público y se reflejaba en ellos era el paisajismo tradicional y ese casticismo que hacía del costumbrismo patrio el emblema de la identidad española, no es extraño que las obras de Suárez fuesen consideradas como una modernidad absurda o la provocación de un joven airado frente a los convencionalismos artísticos imperantes, pues ambas series eran ciertamente rupturistas en ese contexto y venían a significar una vertiente inédita en el conjunto de su obra como reportero gráfico, a la vez que manifestaba su asimilación de una vanguardia que, aunque de forma balbuceante, había sido asumida como propia, y a través de la que podía representar la realidad desde sus elementos menos frecuentes o desconocidos.

De este modo la serie que titula con resonancias dadá «Fantasía Trascendental. Hipótesis Mecánica Celeste» parte de un concepto posible para el fotógrafo: el realizar un vuelo que circundase la tierra; algo que estaba en el ambiente y se había hecho factible con las epopeyas del «Plus Ultra» y de Loriga y Gallarza en su vuelo a Manila. Sin duda, la hazaña de Ruiz de Alda y Ramón Franco en su vuelo del «Plus Ultra», realizado en enero de 1926, influyó para que Suárez concibiese esta serie, pero también el deseo hecho realidad por el propio fotógrafo ese mismo año, cuando sobrevuela su ciudad y saca vistas aéreas, algunas de ellas reproducidas en el porfolio *Deporte y Turismo Astur. Verano 1927*, una experiencia que repetiría en 1931.

Desde principios de la década de los veinte fue frecuente durante la temporada estival y comienzos del otoño la estancia de pilotos que efectuaban

*Distintos momentos del movimiento rotatorio de la tierra con relación a un aeroplano fijo en el espacio, 1926 [NÚM. 347]*

Este cliché forma parte de la serie titulada «Fantasía Trascendental Hipótesis Mecánica Celeste», que envió al concurso de *Blanco y Negro*, siendo rechazada



vuelos sobre la ciudad admitiendo pasajeros, tal como ocurre en 1923 con una pareja de hidroaviones en la que multitud de gijoneses tuvieron su bautismo de aire, no pudiendo descartarse que el propio fotógrafo estuviera entre ellos, ya que en su archivo se conservan negativos tanto del retrato de uno de sus tripulantes como del aparato.

Lo trascendente de esta fantasía plasmada en quince placas es sobrepasar su contexto a través de la idealización, de un sueño que la fotografía materializa y hace real. Suárez se valió de un pequeño globo terráqueo que condensa la identidad física y humana de un mundo abarcable por ese aeroplano de hoja de lata que el fotógrafo rescata de los juegos infantiles para convertirlo en objeto a escala real; y es así como el deseo del que fue niño, ese vuelo a través de océanos y continentes, se cumple a los ojos del espectador, gracias a una técnica que, como la fotografía, consolida la fe en el hombre y da sentido a la idea de progreso.

No hay en esta serie una búsqueda de la perfección formal, al menos en las imágenes no manipuladas y positivadas para esta exposición, que el fotógrafo retocaría convenientemente para los originales enviados al concurso. Tampoco transmite un extremo cuidado la otra serie, también de 1926, titulada «La vida de las flores», en la que Constantino Suárez, frente al progreso científico y técnico, opta por detenerse en la contemplación de la magia de la Naturaleza, de la creación en su estado elemental y supremo. Como un botánico, observa y documenta el nacimiento y desarrollo de una planta de cineraria. Son retratos de estudio en los que artesanalmente va colocando periódicamente el tiesto sobre una superficie cubierta por un paño blanco, teniendo siempre un fondo neutro y con la ayuda de la luz natural que imprime al motivo una sensación de extraña soledad.

Trasunto de ese crecimiento que también experimenta el hombre, Suárez realiza en esta serie de dieciséis placas una tentativa parcialmente lograda sobre el sentido de la Naturaleza, que deviene en esta obra en una curiosa dualidad entre la realidad reflejada —una planta a la que sigue en todas las fases



*Cineraria, 1926 [NÚM. 370]*

Forma parte de la serie de 16 placas denominada «La vida de las flores». Presentada al concurso de *Blanco y Negro*, no fue admitida

de su desarrollo hasta la floración— y la lectura fotográfica —una vertiente moderna del bodegón o las naturalezas muertas. Es posible que su reflexión no llegara a articularse hasta estos extremos, pero que ambas series sean estrictamente contemporáneas nos hace pensar que no nos hallamos ante un simple juego o capricho fotográfico sino que ambas entroncan con los deseos de su autor por hacerse con un lenguaje propio y decididamente acorde con los presupuestos de la vanguardia fotográfica.

Ese mismo año Constantino Suárez concurre a otro concurso, en sintonía ahora con su labor como reportero gráfico deportivo. Con ocasión de la I Vuelta Ciclista a Asturias, la entidad organizadora —el Club Ciclista Gijónés— convocó un certamen de carácter regional cuyos fines expresos eran «dejar registrada gráficamente y de manera artística la Vuelta Ciclista a Asturias y el poner de relieve una vez más los incomparables bellezas de la región». Los dos objetivos compaginaban de nuevo la faceta documental y en lo posible artística, con la función publicitaria y turística de la fotografía que reproducía el paisaje regional. Este argumento se reforzaba en la primera de las bases al señalar que las obras debían «ofrecer un aspecto cualquiera de la carrera, enmarcado en un fondo de paisaje de ambiente típicamente asturiano».

Abierto a profesionales y aficionados, cada concursante podía presentar hasta diez fotografías de formato 20 x 30 cm, eligiendo el recorrido de la carrera que más oportuno le pareciese y premiándose los lotes para lo que se establecían tres premios: 1.º, de 300 pesetas, 2.º (150 ptas.) y 3.º (50 ptas.). Las obras galardonadas pasaban a ser propiedad de la organización «para ser destinadas a la publicidad», estando el jurado compuesto por Joaquín García, en su calidad de fotógrafo del Instituto Asturiano de Turismo, Rodrigo F. Carvajal, también fotógrafo aficionado y miembro del Comité organizador de la I Vuelta Ciclista a Asturias, José Américo, en representación del Ateneo Obrero, y, por último, José Mendoza Ussía.

Las obras presentadas fueron expuestas en el stand de la Feria de Muestras Asturiana de ese año dedicado al turismo en la región. En su fallo el jurado optó por declarar desiertos los dos primeros premios, sumando la dotación del segundo y el tercero a fin de que, dividiéndolo en partes iguales, se concedieran dos premios de mayor importe al Sr. Rivero y a Constantino Suárez, «que presentaron magníficas fotografías de la carrera».

La serie de Suárez dedicada a esta I Vuelta es amplia y contiene diversas muestras del género, tanto retratos de grupos de deportistas como algunos aspectos de la carrera en los que el fotógrafo se ajusta a las condiciones fijadas en las bases en cuanto a resaltar los valores paisajísticos, aunque las más interesantes formalmente son las que obtiene desde un automóvil, siguiendo la marcha de los ciclistas.

La última exposición a la que sabemos concurreó Suárez es el V Certamen Provincial del Trabajo, celebrado en La Felguera en 1930. A estas convocatorias concurrían toda clase de artistas y artesanos, sobre todo jóvenes deseosos de darse a conocer, y la participación de fotógrafos profesionales, sin ser relevante, era significativa. Así, por ejemplo, la tercera edición, de 1926, contó con la presencia del riosellano Jesús Delgado, que también presentaba caricaturas; Laureano Vinck, con una instalación de veintidós fotografías en un biombo; Celestino Collada, de Oviedo, con quince obras, y, por último, el felguerino Lorenzo Cabeza, con otras siete.



Ciclismo. 1.ª Vuelta [a] Asturias, 1926  
[NÚM. 2082]

«Nutrido pelotón de *routieri* en Peña Flor, uno de los trozos más bellos de la carrera»  
(*Deporte y Turismo Astur. Verano 1927*, Gijón, 1927)



Que sepamos, al certamen de 1930 el único fotógrafo que acudió fue Constantino Suárez, a quien se le otorgó uno de los premios de mérito, dotado con 75 pesetas.

### **Suárez y la fotografía gijonesa de su época**

Cuando hacia 1968 Suárez comience una tenaz campaña en pro de la salvaguarda de los derechos de propiedad intelectual sobre sus fotografías, especialmente las deportivas, que eran reproducidas indiscriminadamente por la prensa local, regional y nacional sin la preceptiva autorización de su autor, no dejará de recordar a sus corresponsales los años que llevaba ejerciendo la fotografía, indicando cuándo se había iniciado en la profesión a la que dedicaría prácticamente toda su vida.

Gracias a las copias manuscritas de esas cartas conservadas en lo que fue su archivo, sabemos que comenzó a trabajar en un estudio a la edad de trece años. En 1968 señalaba a Vicente de Lucas Linacero, presidente de la Agrupación Sindical de Periodistas Gráficos:

«Llevo trabajando entre Galería, Diarios y ahora calle 55 años», y un año después, en otra misiva dirigida al presidente del Grupo Profesional de Fotografía de Oviedo, afirmaba, para dar cuenta de su falta de medios de vida y de apoyo en su vejez, que «Desde el año 1914 ejerzo la fotografía (en Galería, Reportajes y ahora calle)».

En aquel entonces el ingreso en un estudio únicamente se contemplaba en condición de aprendiz o como mozo para recados y limpieza. En el primer caso la adquisición de conocimientos se ofrecía a cambio de los trabajos menores realizados, hasta que, demostrada la pericia y el dominio de la técnica, se ascendía a una posición conforme a la preparación recibida y acompañada de la consiguiente renumeración económica. Podía ocurrir también, siguiendo el antiguo modelo gremial, que para acceder a ese aprendizaje fuese necesario pagar cierta cantidad al maestro, en este caso al fotógrafo

profesional de reconocido prestigio y afamado estudio, pero no era lo habitual y lo más lógico es pensar que Suárez siguió este proceso con una pequeña retribución por los servicios prestados.

¿Quién fue ese profesional al lado del cual Suárez dio sus primeros pasos en una técnica que para bien y para mal habría de condicionar su vida? La respuesta a este interrogante no es fácil, máxime si tenemos en cuenta el gran número de estudios activos en la ciudad en ese momento.

Porque estamos ante un periodo de transición en el que asistimos a la desaparición de algunos de los fotógrafos que habían protagonizado el espectacular desarrollo finisecular como Enrique Marquerie, fallecido en 1913; mientras que para otros de los artífices de esa generación esta etapa significa el mantenimiento de su prestigio y su proyección exterior como ocurre con Julio Peinado (1869-1940) o, con un carácter más local, con otro contemporáneo suyo, el gijonés Ricardo del Río (c. 1857-1921). Pero también es el momento en el que Laureano Vinck (Gijón, 1886-1965), que se había iniciado en el mundo de la fotografía a la misma edad que Suárez, tras haberse dado a conocer captando los sucesos de actualidad y procurar salida comercial a sus trabajos en tarjetas fotográficas que se vendían en diversos establecimientos de la ciudad, da el salto a la profesionalización definitiva con la apertura, en 1913, de un local en el número 30 del Paseo de Begoña, entonces denominado de Alfonso XII.

Vinck personifica un nuevo tipo de profesional muy activo y preocupado por todas las formas de publicidad, que supo además combinar los modelos más populares con la realización de una fotografía creativa estrechamente vinculada al marinismo, con la que obtuvo premios en concursos nacionales, siendo asimismo un constante editor de tarjetas postales a la vez que aportaba materiales gráficos a las diversas revistas y portfolios locales. Pero no fue en su estudio donde Suárez adquirió esos conocimientos básicos de la técnica, sino con un fotógrafo madrileño que se instala en Gijón a fines de 1914 o en los primeros meses de 1915. Me refiero a Fernando Villanueva-Peñacarrillo.

Nacido hacia 1890, Villanueva llega a la ciudad acompañado de su esposa, la sevillana Clara de la Guerra y Ortiz, abriendo estudio en un bajo del número 72 de la calle Corrida. Pese a lo que es habitual cuando un fotógrafo proveniente de fuera de la región da comienzo a una nueva etapa profesional, no inserta publicidad anunciando la apertura, ni presenta una abultada experiencia anterior que avale su hipotético prestigio. Nada de eso ocurre con Villanueva, que únicamente ofrece al público la exclusiva de un «sistema patentado» que permite al cliente obtener por una peseta un total de doce retratos en cinco posturas, para después hacer hincapié en la realización de las tópicas ampliaciones con cuidados retoques.

La trayectoria gijonesa de Fernando Villanueva no se prolongará mucho, pues con apenas veintinueve años, el 21 de marzo de 1919, fallece a consecuencia de una bronconeumonía en el domicilio familiar de la calle de la Libertad, n.º 49. No por ello se cerrará su estudio, cuya dirección asumirá «un antiguo dependiente de la casa», que no era otro que el también madrileño Francisco del Cura Esteban, que en 1924 lo toma en arriendo, a la vez que continúa firmando los trabajos como «Foto Villanueva» o «Villanueva Fotógrafo», indistintamente.



Gijón. Vendedoras de pescado, c. 1925  
(NÚM. 3082)



*Desnudo amiga*, c. 1923 [NÚM. 4159]

Pues bien, tenemos la intuición de que Suárez estuvo vinculado hasta 1920 a ese establecimiento, y que fue allí donde dio a conocer sus primeras fotografías. En la serie de álbumes en los que Constantino Suárez fue agrupando por series temáticas su producción hasta 1936, combinando positivos de época con los que va haciendo a partir de los negativos conservados en su archivo, incluye cuatro tarjetas con vistas de Aboño y del puerto del Musel firmadas al dorso con sello en tinta «Villanueva / Corrida 62 bajo / Gijón». Si no hubiesen sido de su autoría y dada su meticulosidad y extrema honradez profesional, sin duda no figurarían en esa colección que reunía toda su obra, con la que pensaba editar hacia 1970 diversos portfolios o un libro que viniese a sanear su maltrecha economía. Además, el año con el que Suárez abre el catálogo de su archivo es precisamente el de 1920, coincidiendo con el cierre de esa primera etapa del estudio de Villanueva.

Ese aprendizaje está también presente en lo que son algunas muestras de sus primeras obras, esos retratos de estudio con los fondos clásicos que simulan en su decoración pintada el interior de un salón burgués y el clásico banco de cartón-piedra, atrezzo básico de aquellas ambientaciones decimonónicas cuyo formalismo estético aún pervive en esas dos primeras décadas del siglo xx. La licencia juvenil de un desnudo descontextualizado y en dos posturas «poco artísticas», contrasta con la fidelidad a los esquemas formales y compositivos propios del clásico retrato de cuerpo entero, según la concepción del momento, perceptible en el del sereno ataviado con su impecable traje, su gorra y su bastón.

Estos negativos que Suárez conservó en su archivo revelan los resultados del aprendizaje y la fiel asunción de unos modelos compositivos tradicionales que respondían a la exigencia de un público mayoritario. Sin embargo, no quiso seguir ese camino, no quiso ser un fotógrafo de estudio más en una ciudad saturada por la abundancia de oferta. Tal vez siguiendo el consejo de Francisco del Cura optó por hacerse reportero gráfico y documentar esa realidad cotidiana que se demandaba desde la prensa.

Francisco del Cura Esteban (Madrid, 1880-Gijón, 1958) se abrió, ya en la etapa en la que todavía firmaba como «Villanueva. Fotógrafo», a otras temáticas. Fue, que sepamos, el primer fotógrafo oficial del Real Sporting. Ya a principios de los años treinta, cuando inaugura su estudio en la calle Innerarity, 40, se especializa en lo que denomina «Fotografías modernas de arte» y en las de motivos industriales, así como en filmaciones cinematográficas.

A la recomendación de Del Cura para que buscara otra salida profesional en el campo de la fotografía, debió sumarse la desaparición del único reportero gráfico a quien en Gijón se podía calificar como tal.

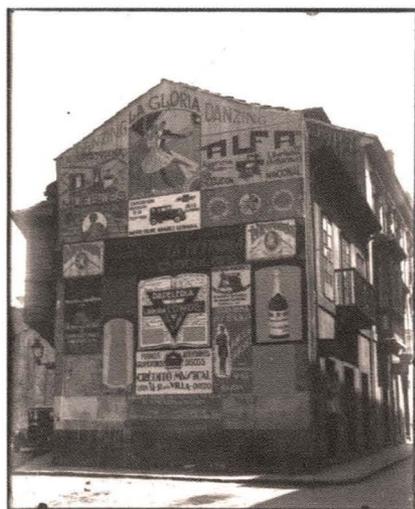
Francisco Buznego Otero, Paco Buznego, como le conocían sus compañeros de prensa, falleció el trece de julio de 1922 a los 33 años de edad. Redactor a la sazón del diario *El Noroeste*, que recordaba en su necrológica que se había aficionado muy joven a la fotografía, recibió el apodo de «el petit Campúa» por haberse especializado en la obra de carácter periodístico y publicitario, al tiempo que se convertía en uno de los mejores reporteros gráficos de la región, pues reunía las cualidades esenciales para ello: «Amor al oficio, que era en él verdadera vocación, y hábito de trabajo».

*La Prensa* por su parte recordaba sus inicios periodísticos cuando «le veíamos realizar con su cámara un verdadero reportaje que más tarde constituía una brillante aportación para algunos periódicos ilustrados» de los que era corresponsal, entre ellos *Mundo Gráfico*.

Pero entonces *El Noroeste* no prodigaba mucho la información gráfica y el primer reportaje amplio con gran número de fotograbados lo había publicado el domingo 20 de septiembre de 1914 para publicitar las fiestas de San Mateo en Oviedo. A su vez, *El Comercio* no contará hasta en febrero de 1922 con un taller de fotograbado dotado con los últimos adelantos técnicos; mientras que *La Prensa* renovaría cinco años después sus instalaciones para mejorar la calidad de sus ilustraciones, que no habían aparecido hasta 1923, reproduciendo imágenes de los componentes de las fuerzas expedicionarias de la guarnición local destinadas en Marruecos.

A lo largo de esta década *La Prensa* publicó reportajes del estudio de Villanueva, y sobre todo las de carácter deportivo realizadas por Armando Fernández Buelta, quien como su hermano José María, conocido periodista, había heredado de su padre Rafael Fernández Cuétara, activo en Oviedo a fines del siglo XIX, la dedicación a la fotografía. Fernández Buelta firmaría en su primera etapa de reportero gráfico como «Armando», para más adelante utilizar su apellido materno «Buelta». No obstante, el más importante proveedor de material gráfico para *La Prensa* fue «Foto Film», una moderna empresa fotográfica nacida gracias a la perspicacia y voluntad de Marcelino Lena Dacuba.

Marcelino Lena Dacuba nació en Gijón el 13 de enero de 1900 en el seno de una humilde familia. Su madre, María Dacuba Solar, era una de las populares operarias de la Fábrica de Tabacos. A los once años ya trabajaba como



Gijón. Medianera con publicidad, c. 1925  
[NÚM. 2656]



recadero en un comercio, para después desempeñar la misma labor en unas oficinas y en una naviera. Buscando un medio de vida más lucrativo se convirtió en importador de tocino de Chicago y de patatas, e incluso se dedicó durante una temporada al juego —póquer y «faraón»— en la sociedad «El Canalón».

Aficionado a la fotografía, muy joven contrae matrimonio con Adelina Ceñal y buscando una ocupación estable que garantice el sustento familiar, decide aprender a fondo el oficio con uno de los profesionales de prestigio, con el que está seis meses. Estricto contemporáneo de Suárez —apenas unos meses separan sus nacimientos—, también lo será para iniciar el ejercicio de la profesión, pues, como aquél, Lena se establece autónomamente en 1920.

En estos primeros años ya muestra esa capacidad organizativa y empresarial que caracterizó su trayectoria, capaz de estructurar una empresa fotográfica ambiciosa que modernizase el concepto de la profesión y ampliase la oferta a campos hasta entonces abandonados, atendiendo de manera especial a la información gráfica para la prensa. Para ello funda junto a su cuñado Alberto Ceñal Vallina y Manuel García Tuero Foto Film. Bajo esta denominación comercial comienzan hacia 1923 a firmar sus trabajos en los periódicos locales, para convertirse Marcelino Lena en 1925 en redactor gráfico de *La Prensa* y, ese mismo año, en fotógrafo oficial de la Junta Local de Menores.

En ese 1925 Foto Film inauguraba sus nuevas instalaciones en la calle Jovellanos n.º 27, a las que se calificaba de «soberbia galería fotográfica y talleres independientes para trabajos de aficionados», dando comienzo a una intensa campaña de publicidad en la que se informaba de la actividad desarrollada durante los meses de junio y julio,<sup>5</sup> que tendría continuidad en la constante inserción de anuncios para los que utilizaba modernos diseños. Extenderían también su oferta a la fotografía industrial y publicitaria, un género no muy atendido hasta entonces, ampliando los servicios a público y aficionados con la «fotografía al minuto», la venta del material marca «Garriga», del que eran únicos depositarios, y la mejora en la atención al cliente, comprometiéndose a la entrega en el día de los encargos realizados.

5. «Órdenes recibidas-1.385 / Rollos revelados-1863 / Placas reveladas-324 / Filmpacks revelados-63 / Copias entregadas-19.532 / Ampliaciones-324». (*La Prensa*, Gijón, 5 de agosto de 1925).



Procesión [del Corpus] en Gijón, 1924  
[NÚM. 1016]

«La festividad del Corpus en Gijón. Aspecto de la procesión al pasar por la Colegiata» (Región, Oviedo, 21 de junio de 1924)

6. *La Prensa*, Gijón, 24 de marzo de 1926.

En 1926 se acercan a la cinematografía, exponiendo en su escaparate fotografías y publicidad de la película *Cuento de Lobos*, al tiempo que solicitaba la «cooperación de jóvenes agraciadas» para participar en el rodaje. El éxito del anuncio llevará a Joaquín Alonso Bonet a jugosas reflexiones en un artículo titulado «Escuela de Fotogénicas». Es entonces cuando editan en postal fotográfica la primera serie de vistas de Gijón, al precio de 0'25 pesetas unidad.

Esta línea expansiva se rompe en diciembre de ese año, cuando Lena abandone la empresa por él fundada «a la que con mi entusiasmo y atención he dado vida». A partir de ese momento y hasta la Guerra Civil será Ceñal quien firme como «Foto Film».

Marcelino Lena creará entonces Foto Klark, inaugurando su estudio en febrero de 1927 en un bajo del número 56 de la calle Begoña. Con esa denominación se convierte en el único reportero gráfico de *La Prensa*, aunque sin tener la exclusividad, abarcando prácticamente todos los aspectos de la actualidad desde el campo gráfico.

Es tan estrecha esa relación profesional que en la propaganda de su estudio resalta los vínculos existentes con el periódico. Así, con ocasión de un festival infantil en el Carnaval de 1927 anima a los niños a ir a retratarse a su establecimiento «donde, por cuenta de *La Prensa*, se les hará una fotografía que será publicada en este diario», y un año después empleará en otro anuncio: «Klark revela las fotos que publica *La Prensa*». Este reclamo estaba



Gijón. Quema de imágenes y enseres de la Iglesia del Sagrado Corazón el 15 de diciembre de 1930 [NÚM. 1102]

relacionado con el nuevo «servicio express», mediante el que se comprometía a facilitar al cliente las pruebas de revelado en hora y media.

Foto Klark inicia la década de los treinta ampliando sus locales con el fin de ofertar trabajos en color y la venta de productos Pathé Baby, a los que suma el alquiler y revelado de películas. Dado el volumen de trabajo Marcelino Lena aumenta la plantilla de colaboradores en su estudio y laboratorios, donde figuran, entre otros, José Zamora Solana, que en abril de 1935 fallecerá a los veintitrés años; Arsenio Fernández Llera, que tras la Guerra Civil se estableció por su cuenta en la calle Begoña, utilizando el nombre comercial de «Arfe», y José Chamorro Asensio, especializado como «fotógrafo de galería» en retratos de todo tipo.

Ese paralelismo vital y profesional entre Marcelino Lena y Constantino Suárez hace que en su producción se reiteren los motivos, que inciden casi en exclusiva en la realidad gijonesa: visitas del presidente del Directorio Primo de Rivera, del Príncipe de Asturias y otros miembros de la familia real, ferias de muestras, sucesos, inauguraciones, vida municipal, festividades religiosas y profanas...

Pero Klark mantiene la primacía. Sus fotografías son reproducidas masivamente en *La Prensa* y *El Noroeste*, y en menor medida en *El Comercio*, compartiendo con Suárez la presencia en medios nacionales cuando lo acaecido en Gijón tenga mayor relevancia, tal como ocurre con los sucesos del lunes 15 de

Gijón. Jugada de un partido (Real Sporting de Gijón-R.C.D. Español de Barcelona. Ricardo Zamora despejando un balón), c. 1925 [NÚM. 1270]

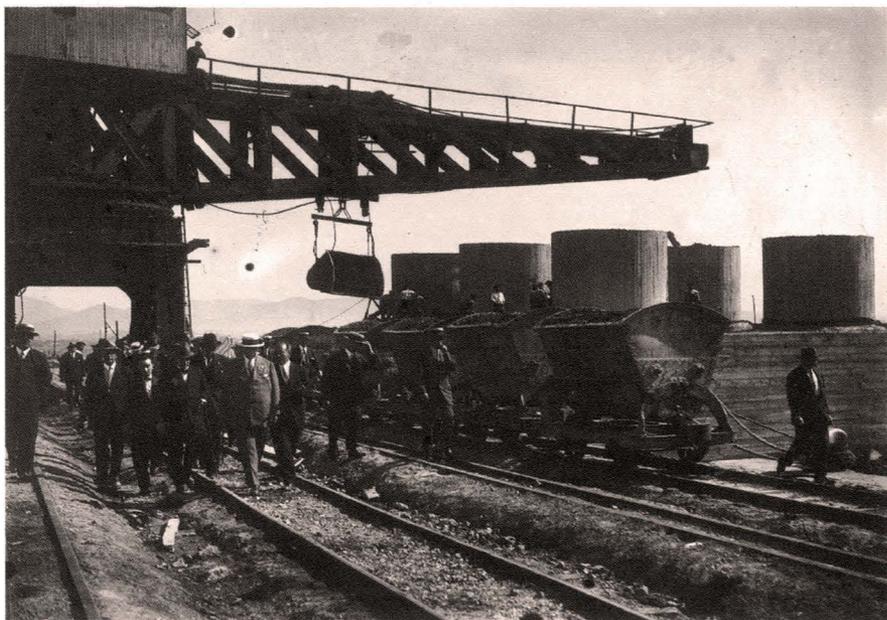


diciembre de 1930, cuando las turbas asalten la Iglesia del Sagrado Corazón, reproduciendo *ABC* y *El Sol* fotos suyas. También participa Lena de la fotografía publicitaria e industrial, considerando las de interiores de fábricas, talleres y establecimientos comerciales como las que mayores retos técnicos planteaban al profesional. Así, recordará la ocasión en la que, habiéndosele encargado una serie de interiores de las bodegas de Industrial Zarracina, para una sola placa debió hacer con la cámara fija uso del disparo de diez magnesios.

Sin duda es el deporte, especialmente el fútbol, donde la confluencia de intereses es plena, siendo ambos partícipes de la misma interpretación fotográfica de un motivo de gran popularidad, en el que caben los retratos individuales de los jugadores, los de grupos con los equipos en formación, las jugadas claves y el ambiente de las gradas con un público que gusta ser fotografiado. De ahí que sea este último uno de los subgéneros a los que se preste mayor atención, siendo puestas a la venta series de tarjetas fotográficas con ocasión de los encuentros más destacados. Así, Klark anunciará en los periódicos la venta de «postales» del partido entre las selecciones de España e Italia disputado en El Molinón en abril de 1928, con un especial llamamiento a los asistentes al mismo.

Lena-Klark, convertido en el reportero gráfico de *Ecos Deportivos*, hará de la fotografía futbolística una de sus especialidades, señalando que su procedimiento para obtener imágenes de calidad, sobre todo de los goles, es observar bien el desarrollo de las jugadas, desinteresándose de la evolución del encuentro para centrarse en los instantes cruciales con el empleo del visor iconométrico.

El estallido de la contienda provocará que ambos profesionales sigan trayectorias diferentes, continuando Lena en la posguerra como uno de los profesionales más reputados y eficientes, siguiéndole en el oficio tres de sus hijos. Marcelino Lena Dacuba falleció en Gijón en 1992.



La pérdida de su archivo anterior a 1937 y los de otros fotografías contemporáneas de los que conocemos una mínima parte de su producción a través de los positivos conservados, convierte la obra de Constantino Suárez en el único conjunto capaz de permitir reconstruir el Gijón de ese período que abarca desde 1920 hasta su práctica desaparición con el estallido bélico.

El proceso de ese Suárez «fotógrafo de reportajes», como se autodenomina, se abre aquel año después de abandonar la etapa de «fotógrafo de galería», tal como define su ejercicio profesional de aprendizaje previo a la década fulgurante de una ciudad que se benefició de la óptima coyuntura económica que había propiciado el conflicto europeo. Después, en una etapa de madurez en la que las expectativas sociales tendrán reflejo en la evolución de su trabajo, la guerra truncará dramáticamente esa trayectoria.

Con Marcelino Lena, Suárez va a ser el único reportero gráfico que difunda en la prensa española la realidad de una ciudad convertida en emblema de la Asturias que despega en su economía. Pero, además, en esos felices veinte condicionados por la Dictadura de Primo de Rivera y una Monarquía aliada en sus designios, y en los que la oposición obrerista ralentiza su acción, Gijón es un centro de veraneo que despliega sus encantos naturales y culturales para atraer al turismo nacional.

Nuestro fotógrafo comienza su nueva etapa respondiendo al esquema tradicional de reportero: plasmar lo cotidiano y lo excepcional para atraer y satisfacer el interés de los lectores de periódicos y revistas, según los cánones de la prensa ilustrada de entonces.

La fotografía, como antes los grabados, complementa la información escrita, y a la vez adquiere una autonomía que le hará alcanzar un creciente protagonismo. La identidad de la imagen fotográfica es directa, mientras el texto no sólo es reflexivo e interpretativo, sino que también busca el apoyo insustituible de lo «verídico» que solamente puede ofrecer esa imagen; de ahí que el reportaje sea una conjunción de escenas cuando el acontecimiento a



Gijón. El Príncipe de Asturias pasa revista a las tropas de exploradores, 29-8-1924 [NÚM. 3807]

referenciar tenga importancia excepcional o responda a una sección fija en la que el lector exige amplitud gráfica, caso de los deportes o los toros. Otro apartado clave en la prensa gráfica de la época es el de «Actualidades», un mosaico en el que se combina la información regional con la de la capital del Reino, a modo de realidad en la que lo festivo se hermana con lo conflictivo, intentando ofrecer ese retablo vivo de la realidad española.

En el Suárez reportero de provincias, o mejor, corresponsal prácticamente exclusivo en Gijón, cabe diferenciar entre sus colaboraciones para periódicos y revistas gijonesas u ovetenses, y las fotografías reproducidas en la prensa madrileña. Para ésta, su trabajo será selectivo, reduciéndose generalmente su aportación a una imagen, aunque de manera excepcional, como ocurre con las estancias del Príncipe de Asturias en 1924 y 1925, la información recoja más instantáneas de los diversos actos que protagoniza.

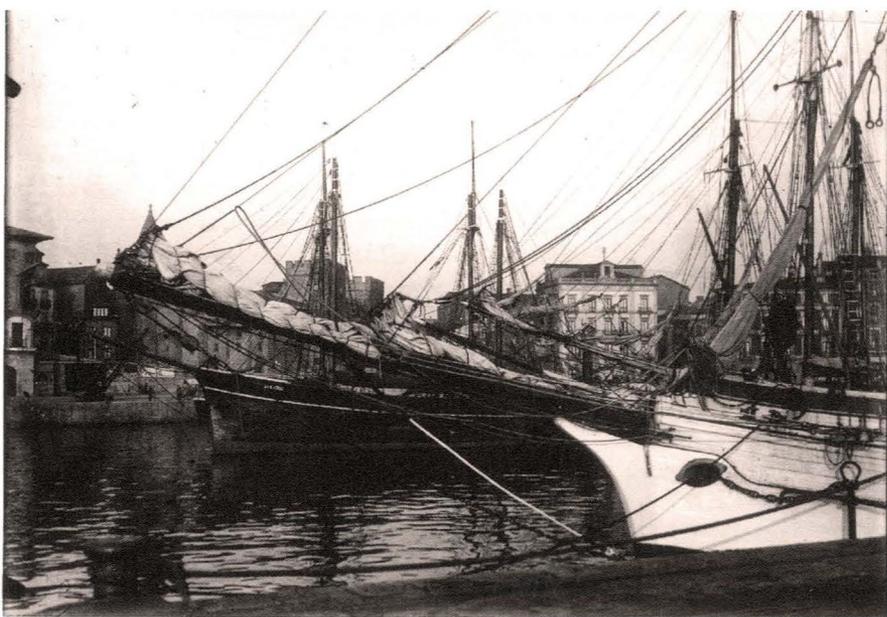
Los fondos que se conservan de su archivo permiten conocer la estructura secuencial de estos reportajes, en los que su amplitud hace posible una selección de lo más útil o interesante. En otros casos el fotógrafo se adelanta al encargo y capta una única fotografía que responde escuetamente a la intención del periodista de divagar sobre algún aspecto de la vida cotidiana de la ciudad. En ese Gijón que Suárez interpreta, la realidad física adquiere una pretensión totalizadora en las series de panorámicas aéreas o en las

perspectivas urbanas, pero el discurrir de la actividad de la calle no captará su interés hasta la Guerra Civil.

Hasta entonces se percibe cierta atención hacia el ambiente humano vinculado al puerto, en gran medida heredera de una tradición pictórica y fotográfica que también entronca con la visión de pintores como Piñole y más tardíamente Moré o escultores como Sebastián Miranda, que en los primeros treinta plasmará en el *Retablo del Mar* su interpretación de ese espacio esencial que ve fructificar elementos básicos del carácter local. Sin embargo, es raro que ponga su mirada a nivel de calle, a la altura del ciudadano que pasea. Ejemplo de una excepción en el conjunto de su obra es esa fotografía del ángulo recto que forma el edificio en cuyos bajos se encuentra el bazar de Casimiro Cervero. La confluencia de dos calles en ese punto lo convierte en un lugar de encuentro por el que desfilan gijoneses de diversa edad y condición, que chocan, se saludan, se detienen y conversan. Es un punto graciosamente conflictivo en el tránsito peatonal de la ciudad, tal como lo retiene Suárez en una fotografía que deja constancia de esa curiosa aglomeración que el azar y la estructura urbana hacen posible.

Esa obra servirá para que el anónimo periodista de *La Prensa* se ocupe en la sección fija «Viñetas locales» de ese espacio, para el que exige una autoridad que imponga orden y organice el caudal humano. El argumento lo da una imagen manipulada para su reproducción, pero respetuosa con el original según la convención de las labores periodísticas, en la que se concentran en las figuras que se acumulan en la superficie minúscula de la acera, desechando el primer plano del asfalto. En los laterales se pierden a la izquierda una figura que avanza y, a la derecha, la perspectiva en fuga de la calle. En la parte superior se rebajan las paredes y se refuerza el rótulo pintado: «No fijar carteles».

El texto, bajo el título «Una esquina», es una escueta llamada de atención a un fenómeno que la mayoría de los lectores ha percibido pero al que no le



Gijón. Barcos de vela, c. 1928 [NÚM. 1420]



da mayor importancia o no ha tenido el cauce de expresión privilegiado del periódico, y para el que tanto fotógrafo como redactor sirven de portavoces de su inquietud o perplejidad, con ciertas dosis de humorismo:

Es esa, la de Jovellanos y Pi y Margall. Gran circulación, enorme circulación. ¿Quién no ha chocado allí con otro o con otros transeúntes? La gente va mal encauzada, porque no tiene más remedio que ir por ese cauce. Unos se detienen, otros se acercan a la pared, para dejar paso, otros se salen de la acera, para poder seguir un camino. Es un lugar clásico, una esquina que podríamos denominar la esquina de las indecisiones, por esa pugna que allí se establece entre los viandantes, al encontrarse frente a frente. Si fuera posible hacer intervenir la «porra», diciendo: «circulen», se acabarían las incertidumbres, aunque esa esquina perdiera mucho carácter.

Es difícil entender la obra de Suárez y su razón de ser sin su condición de reportero gráfico. Los intentos llevados a cabo en Asturias para implantar revistas ilustradas fueron baldíos, porque, aún contando con la colaboración de reputadas firmas y alcanzando altas cotas de calidad en las imágenes reproducidas, tanto su campo de influencia como su potencial mercado eran escasos. El voluntarismo de unos pocos entusiastas acababa siempre en el desánimo que provoca la falta de respuesta a los proyectos llevados a cabo, y el fracaso fue a la postre el único rendimiento obtenido. Si el modelo a seguir era la prensa ilustrada madrileña era fácil suponer que aconteciese lo que sucedió: su prestigio entre los lectores era tal que no dejaban espacio para nuevas empresas que iniciaban su andadura con pocos medios y menos recursos. Solamente existe una excepción, y es la que representa *Norte*, la revista fundada en 1929 por el periodista y escritor Alfonso Camín.

Editada en Madrid, su supervivencia en esa primera etapa hasta 1936 se explica por su línea abierta y la búsqueda de prestigio y financiación a través de la publicidad, en el que se conjugaban el halago más sonrojante y el chantaje

Alfonso Camín recorre comercialmente Asturias. *Quintana*, 1928 [NÚM. 962]  
«En La Abadía. La molinera» (*Norte*, n.º 3, Madrid, enero de 1930)



más burdo; pero Camín sabía alimentar la vanidad de algunos prohombres de Asturias, tanto como hacerles saber los vitriólicos ataques que sufrirían en forma de andanadas y denuncias nada sutiles caso de no colaborar económicamente. Entre esas figuras regionales, el escritor gijonés supo adular especialmente a algunos indianos, cuya mentalidad y peculiar carácter conocía bien por haber sido él mismo un emigrante.

Suárez colaboró con abundante material gráfico en *Norte*. Sus fotografías recogían diversos aspectos de la actualidad gijonesa, pero su aportación más singular la constituye la serie dedicada a los americanos. De composición similar, generalmente mostraban al personaje en el exterior de su casa natal, acompañado de su familia y del propio Camín. Ese escenario de los orígenes permitía al escritor desarrollar la aventura vital del emigrante, culminada en un retorno que él verificaba en su condición de documentalista, en un ambiente campesino que venía a demostrar de dónde había partido y qué posición había alcanzado. La relación de fotógrafo y editor fue muy estrecha y se mantuvo a través de los años, tal como se comprueba en la colaboración que Suárez sigue prestando cuando la revista se publique en México y en el amplio reportaje que realiza en *El Musel*, en 1967, cuando Alfonso Camín regrese de su exilio en ese país.

Con anterioridad la labor de Constantino Suárez había tenido eco en la prensa nacional y, fundamentalmente, la regional, no sólo en la gijonesa, sino también en la ovetense. De hecho será en el diario conservador *Región*, fundado en 1923, donde mayor número de fotografías suyas sean reproducidas, en una estrecha relación con dicho periódico que tendrá continuidad hasta el inicio de la Guerra Civil.

Tanto en esta década como en la siguiente la presencia de las obras de Suárez también será habitual en las revistas y portfolios anuales gijoneses editados durante la temporada veraniega. Herederas de los antiguos programas festivos, estas publicaciones reunían todo tipo de textos con el común denominador



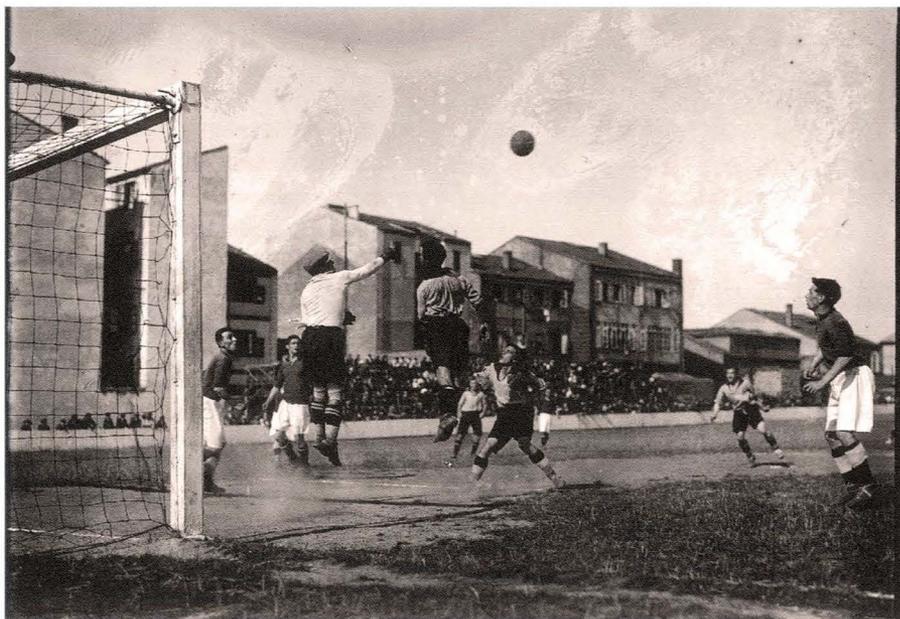
Gijón. La Iglesia [de] San Pedro vista desde el Pabellón [del Club de Regatas], 1927 [NÚM. 1382]

«Artística fotografía tomada desde el pabellón del Club de Regatas. Al fondo, la Iglesia de San Pedro, primera parroquial del viejo Gijón» (*Deporte y Turismo Astur. Verano 1927, Gijón, 1927*)

de resaltar las virtudes climáticas y paisajísticas de la ciudad, a fin de contribuir a aquel proyecto largamente acariciado de convertirla en uno de los principales centros balnearios de la cornisa cantábrica, en competencia con Santander y San Sebastián. Esa intención de situar a Gijón en el circuito aristocrático del estío había ido perdiendo fuerza conforme la monarquía alfonsina avanzaba hacia su crisis definitiva, al tiempo que su carácter industrial le había otorgado unos rasgos inequívocamente populares, entre ellos un interclasismo que propiciaba la condición de verano ideal para las clases medias, aunque no faltaba la fidelidad de viejas familias nobles o de altos cargos de la administración que pasaban el verano en sus fincas de Somió y otras parroquias rurales del concejo.

En *Asturias Verano, Gijón Veraniego, y Deporte y Turismo Astur*, entre otras, Suárez publicó numerosa información gráfica. Por una parte, aportaría imágenes que desde el paisajismo urbano y cierta asimilación de lo que entonces se conocía como «fotografía turística» daban una visión atractiva de la ciudad, con rincones de sabor tradicional u oportunas composiciones como la obtenida desde el Pabellón del Real Club Astur de Regatas, que se abre a una panorámica en cuyo centro destaca la torre de la Iglesia de San Pedro. No faltaban tampoco vistas y escenas de la playa, motivos muy frecuentados por los fotógrafos locales, ni las tópicas composiciones portuarias, en las que daba muestras de intentar romper con la visión más estereotipada, avanzando hacia una fotografía más creativa que consolidaría posteriormente.

Una segunda vertiente de la obra destinada a esa clase de publicaciones es la de asunto deportivo, sobre todo la referida a fútbol, ciclismo y natación. Incipiente fenómeno de masas, el deporte convertía en personajes populares a todos aquellos que lo practicaban con éxito y la idealización del triunfo fijaba sobre ellos todas las miradas, convirtiéndolos en modelo de esfuerzo y superación. La progresiva difusión de su práctica hizo que fuesen despertando cada vez mayor interés, solicitando las empresas editoras sugestivas imágenes de



Gijón. Jugada de un partido [en el campo de La Electra, en El Llano], c. 1925 [NÚM. 1303]



una actividad devenida en espectáculo. Suárez suministrará a las revistas el material preciso, extraído de los numerosos reportajes realizados a lo largo del año, entre los que selecciona aquellas fotografías más interesantes.

Por último, adquiere suma importancia la vertiente publicitaria de sus imágenes, en consonancia con una de las especialidades a las que el fotógrafo hará mención en uno de los escasísimos anuncios que inserta de su trabajo: «Se hacen toda clase de informaciones y propagandas gráficas. Fotografías industriales y comerciales a domicilio».

Gran parte de esas obras de encargo tenían su origen en las páginas especiales que aparecían en la prensa con motivo de las festividades locales, en el caso gijonés las de Nuestra Señora de Begoña, patrona de la ciudad, o la celebración de determinados eventos, especialmente la Feria de Muestras Asturiana. Industrias, comercios y representantes de firmas ilustraban los anuncios con imágenes de sus productos o establecimientos. En las revistas gráficas veraniegas, dado su diseño, esas fotografías cumplían un papel estelar, aportando Suárez los materiales que se distribuían según los deseos del cliente y en función de los formatos y tarifas establecidos. Buen ejemplo de los significados publicitarios que adquiere la fotografía en ese momento es el porfolio *Gijón Verano 1932*.

El propio Suárez se anunciará en él a toda página con escueta tipografía décó, indicando únicamente su condición de «fotógrafo de los principales Diarios y Semanarios de España y Extranjero», para lo que emplea una fotografía cargada de simbolismo, la que reproduce la alegoría de la República pintada por Mariano Moré, que el artista gijonés regaló al Ayuntamiento, siendo colocada en su salón de sesiones el 30 de julio de 1931.

Dicha revista también incluía doce vistas aéreas de Gijón tomadas el año anterior con ocasión de la visita realizada por el aviador Augusto Puga, algún detalle del paisaje urbano, una escena titulada «La pesca de los oricios», y varias fotografías estrictamente publicitarias: las dedicadas al Hotel Salomé, a



la tienda de calzados Casa Rodríguez y a los camiones «Internacional». Para las dos primeras el fotógrafo sigue los cánones tradicionales en esta clase de trabajos según el modelo decimonónico, reproduciéndose el edificio y la fachada del comercio; en cambio, en el tercer anuncio incluye dos imágenes de los vehículos de esa marca adquiridos por el distribuidor local de CAMPSA y el municipio gijonés, respectivamente.

Estos encargos generaron un importante volumen de trabajo para Constantino Suárez, con numerosas series sobre todo tipo de negocios, entre las que cabe citar las dedicadas a las fábricas de Moreda y Gijón, y de sidra champanada de Industrial Zarracina.

Especial singularidad tienen las fotografías realizadas en 1933 para la Gimnástica Gijonesa, en algunas de las cuales capta la simulación de combates de boxeo y ejercicios gimnásticos carentes de naturalidad. Por el contrario, otras son tomadas en la calle, contribuyendo los viandantes a imprimir autenticidad a la escena, tal como ocurre con la «estatua viviente» que en 1934 publicita en el Muro de San Lorenzo la famosa «Fabada Campanal», en las que numeroso público rodea al «hombre anuncio» que con una mano ofrece una cazuela con el producto, mientras sostiene en la otra un cartel anunciador.

No obstante, el ejemplo más curioso, que se remonta a la década anterior, es el del carbonero Luis Polledo, plasmando una versión directa y esceno-gráficamente artesanal de dicho oficio. Su almacén es un espacio reducido, cerrado con una empalizada de madera; en el centro, el carro para el transporte sirve de fondo a la figura del modesto industrial, que en postura de cierta naturalidad apoya una pierna sobre el *paxu* lleno de carbón. El retrato evita el objetivo como si quisiera salvaguardar su identidad, que se traslada a los dos rótulos pintados que sirven de anuncio de su empresa; mientras fotógrafo y acompañante forman parte de la composición al proyectarse su sombra en el suelo.



Gijón. Fotografía publicitaria de Carbones Luis Polledo, c. 1925 [NÚM. 3837]

Un último e importante conjunto de la producción de Constantino Suárez adscrito a esta línea plenamente publicitaria es el referido a la Feria de Muestras Asturiana, cuya primera edición se celebra en 1924. Siguiendo el modelo de la organizada en San Sebastián dos años antes, la Asociación Patronal gijonesa proyectó su realización como un lugar de encuentro y de promoción de la industria regional que diese a conocer la pujanza del sector, facilitando al mismo tiempo los intercambios comerciales de carácter internacional, con especial atención al mercado hispanoamericano. Los objetivos propuestos se alcanzaron con creces y las sucesivas convocatorias hicieron que el certamen se convirtiese en uno de los eventos centrales del programa veraniego.

Suárez realizó exhaustivos reportajes de todos los stands y pabellones, así como de la Exposición Agro-Pecuaria que se celebraba simultáneamente. En ellos el fotógrafo raramente rompe el binomio interior-exterior, poniendo de manifiesto su voluntad de documentar con rigor las empresas participantes y los productos presentados, sobresaliendo por su interés el diseño arquitectónico de diversos pabellones, que a su carácter efímero añadían una pintoresca resolución de los materiales empleados. Por el contrario las fotografías relativas a la Exposición constituyen una sucesión de ejemplares vacunos, porcinos, caballares, una suerte de lo que podríamos calificar como «galería de animales», en la que los motivos son abordados con igual complacencia e interés que si se tratase de personas.

Dentro de este apartado de fotografía publicitaria o de reclamo también pueden inscribirse las escenas de la playa de San Lorenzo o los retratos individuales o de grupo de los bañistas que la frecuentan, por tener muchas de ellas el objeto de difundir su atractivo y ambiente distendido. Gijón seguía considerando la playa como su máximo patrimonio natural de cara a los potenciales visitantes. Reproducidas en revistas y portfolios veraniegos, cabe destacar entre ellas *Asturias Verano 1934*, por el gran número de imágenes de este género que incluye.



Gijón. *Los ciegos (su orquesta [«La Nueva Luz»] en la playa)*, 1932 (NÚM. 60)

Reproducida en *La Prensa*, Gijón,  
21 de agosto de 1932



Efectivamente, la producción de Constantino Suárez en ese campo es tan amplia que podríamos imaginar que era una de esas figuras que, cámara en mano, ofrecían cotidianamente a los bañistas sus servicios fotográficos; es decir, uno de esos profesionales que hacían su temporada en la playa, siguiendo una especialidad que se había iniciado en la primera década de siglo y cuyo ejercicio se prolongará hasta bien entrados los años setenta. Sin embargo, Suárez no fue uno de ellos. A su interés por los motivos playeros sumaba su atracción por el paisaje y el mar, el paseo, las tertulias y el ambiente, las casetas y los toldos, las actividades ocasionales que en ella se desarrollaban y todo aquello que hacía del arenal y su horizonte marino el principal patrimonio de la ciudad. Sirva como ejemplo la fotografía que capta una actuación de la orquestina de ciegos «La Nueva Luz», de 1932, publicada en el diario *La Prensa* ilustrando un artículo de la sección «Viñetas locales», al igual que sucedió con otras imágenes suyas, alguna tomada asimismo en la playa.

Pero, además, allí también había cuerpos, sobre todo cuerpos femeninos a los que el maillot resaltaba las formas, convirtiéndolos en objeto de deseo. Los aires de libertad que los años veinte habían anunciado y hecho realidad en gran medida, se prolongaron en los treinta. El culto al cuerpo y las modas que, gracias a la prensa ilustrada, introducían estrellas de cine y vedettes europeas y americanas con sus trajes de baño y poses insinuantes, fueron seguidos con mayor o menor fortuna por la juventud gijonesa, y Suárez dejará constancia de esa liberalización de las costumbres en un amplio conjunto de retratos que muestran la complicidad entre modelo y fotógrafo, y la intención de éste de cautivar la belleza de lo apetecido, como un «voyeur» que busca apasionadamente imágenes del ideal de la posesión. Cautivo él mismo de esa atracción, erotizado y sin inocencia, hace uso de un instrumento privilegiado como la fotografía para conservar el deseo de lo que sabe fugaz. Estos retratos constituyen al mismo tiempo un testimonio de la evolución que experimenta su obra desde los años veinte hasta la Guerra Civil y su



permeabilidad hacia las innovaciones de la estética fotográfica, permitiéndose ejercicios de modernidad o pseudo vanguardismo que evidencian su afán por asimilar las nuevas corrientes.

Su afición por ese tipo de trabajos hizo que Suárez, traspasado por la nostalgia, dedicara muchas hojas de sus álbumes personales a esta galería de bañistas, algunas de cuyas figuras silueteó con sumo cuidado, realzando su impronta y decorando el fondo con dibujos a tinta. Ese interés por el cuerpo femenino se mantendrá con el paso del tiempo, tal como se comprueba en las numerosas fotografías de jóvenes en bikini que realizó a fines de los años sesenta y durante la década siguiente.

Todas esas imágenes referenciadas, las líneas de trabajo que Constantino Suárez sigue como las vías por las que debe discurrir su personal lenguaje y aportación, tienen un destino local o, como mucho, regional. Solamente vistas de la playa, de la Feria de Muestras, o tal vez una imagen de un acontecimiento deportivo o una visita ilustre, pudieran interesar a publicaciones periódicas de ámbito nacional. El fotógrafo gijonés sabe que su mayor patrimonio profesional es precisamente el de ser corresponsal gráfico, tal como destaca en sus escasos anuncios. Con ello venía a significar que su mayor interés se centraba en potenciar esa ventana al exterior que le ofrecía la prensa madrileña, y por ende española, proyectando de ese modo la actualidad local y regional.

Qué fue lo que le hizo especializarse como reportero o quién lo apoyó para conseguir esas corresponsalías es algo que ignoramos, pues el fotógrafo no hace mención alguna a esos extremos en sus notas. Lo cierto es que desde al menos 1924 sus fotografías serán frecuentemente reproducidas por las revistas ilustradas. Las primeras que hemos documentado recogen diversos aspectos de la estancia, en 1925, del Príncipe de Asturias, en cuyo transcurso desarrollará una intensa actividad que Suárez seguirá puntualmente. Don Alfonso de Borbón visitará numerosas industrias de la región, de las que se harán eco esas



publicaciones. Serán precisamente dos fotografías obtenidas por Suárez durante su visita a la Fábrica de Sidra El Gaitero, propiedad de Valle, Ballina y Fernández, las primeras de las que tenemos constancia de su reproducción, concretamente en el *Blanco y Negro* de 30 de agosto de 1925.

En números sucesivos otros semanarios incluirán imágenes del fotógrafo gijonés. Así, en *Nuevo Mundo* (Madrid, 28 de agosto de 1925) aparecen dos momentos de la visita del heredero de la Corona a Duro Felguera y a la Fábrica de Sombreros de Gijón, con la particularidad de que están firmadas «Ortiz-Suárez», sin duda porque a través de ese conocido profesional madrileño se había gestionado su adquisición, añadiendo improcedentemente su apellido, tal como se hará posteriormente con ocasión de las fotografías remitidas por Suárez sobre la Revolución de Octubre de 1934, en algunas de las cuales se omite toda referencia a él.

Algo similar ocurrirá con la que reproduce *Blanco y Negro* de 13 de septiembre con motivo de la fiesta organizada en su posesión de Granda por los señores García Sol en honor del Príncipe, en la que éste aparece acompañado de los anfitriones, y que siendo obra de Constantino Suárez lleva la firma de Peinado, probablemente autor de las vistas del palacete y jardín que también se incluyen en el reportaje.

Por último, la también revista madrileña *Mundo Gráfico*, en su número 721, de fecha 16 de septiembre, publica otras dos fotografías suyas que informan de la presencia del Príncipe de Asturias en las fábricas de Moreda y Gijón, y Laviada.

Suárez inició de ese modo su relación profesional con los dos principales grupos editoriales de la prensa madrileña: Prensa Española, propietaria del diario *ABC* y del semanario *Blanco y Negro*, y Prensa Gráfica, editora, entre otras, de las revistas *Mundo Gráfico*, *Nuevo Mundo* y *La Esfera*, de las que será corresponsal gráfico.

A fines de esa década asumirá también la corresponsalía de la Editorial Estampa, propietaria de la publicación del mismo nombre aparecida en 1928,

y de *Ahora*, del que fue único reportero gráfico en la región y que se convirtió en el periódico más popular de la capital durante la etapa republicana. A ello añadirá la colaboración con la agencia Keystone, que propiciará su presencia esporádica en algunos medios extranjeros.

La especialización como reportero y su identificación con ese trabajo se verá reforzada con su ingreso en la Sociedad de Fotógrafos de Prensa, constituida hacia 1926 bajo la presidencia de José Campúa (hijo), que había sucedido a su padre cuando aquel abandonó el ejercicio de la profesión para dedicarse a otras actividades. El objeto de esa asociación era defender los intereses de los reporteros gráficos, que muy raramente formaban parte de la plantilla, estando expuestos a los vaivenes económicos de la aceptación o no de sus trabajos. Al recapitular décadas después sobre este período, Suárez señalaría la inexistencia de sueldo fijo, oscilando el precio por fotografía publicada entre las cinco y las diez pesetas, según su interés y calidad, cantidad estipulada para aquéllas que no fuesen reproducidas en exclusiva.

Paralelamente prosigue con el laboratorio instalado en el domicilio familiar de la calle Langreo, n.º 7, empleando para la firma de sus fotografías un sello circular en tinta con la inscripción

«FOTO 'SUÁREZ' / PARTICULAR / LANGREO 7 / GIJÓN»;

y otro de formato rectangular, más indicado para sus trabajos como reportero:

«Queda prohibido en absoluto reproducir o publi / car esta fotografía sin permiso. / Foto 'Suárez' (Particular / Langreo, 7. Gijón)».

Contaba entonces con el teléfono número 631.

Al tiempo que España cambia de régimen, la familia Suárez González traslada su domicilio a una calle más céntrica, la tradicionalmente llamada de San Antonio, denominación que la primera corporación republicana de Gijón ha decidido sustituir por la de García Hernández, uno de los protagonistas de la sublevación de Jaca. A partir de ese momento firmará sus obras en el número 29, 2.º piso de dicha calle.



Melquíades Álvarez llega a Gijón, c. 1924  
[NÚM. 872]

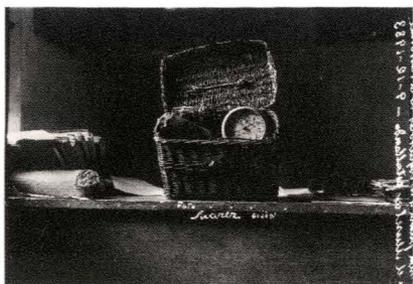
Gijón. Caseta Proletaria (Grupo de parados en su caseta del Piles), 7-9-1934 [NÚM. 2444]



Una ciudad con un alto componente obrero e importante tradición republicana de corte burgués, representada por el reformismo de Melquíades Álvarez, festejó la nueva situación con el mismo entusiasmo que toda la nación, y Constantino Suárez fue uno más de los gijoneses que participó de la alegría y las esperanzas que despertaría lo que se anunciaba como único medio para modernizar la nación. Su identificación con ese tiempo nuevo, inédito en sus posibilidades pero cargado de anhelos de progreso, se pone de manifiesto en el trabajo que desarrollará hasta el inicio de la guerra. Es curioso que no sepamos de alguna fotografía suya que documente la proclamación de la República en la ciudad; en cambio, son numerosas las que recogen los principales acontecimientos de aquellos turbulentos años en los que aquel régimen que había despertado tantas ilusiones sobrevivió a duras penas a los ataques de las dos Españas.

Como informador gráfico Suárez estuvo en primera línea de aquellos hechos cruciales, legándonos unas fotografías en las que se refleja la óptica militante del que simpatiza con la facción de la izquierda obrera por afinidad o por amistad con algunos de sus protagonistas. Sin embargo, no estamos ante una visión sectaria que manipule interesadamente la realidad, como tampoco lo hará durante la próxima contienda, sino ante una imágenes que denotan sutilmente la identificación de su autor con aquéllos que en su radicalización van camino de la Revolución de Octubre.

El asalto e incendio en 1930 de la popularmente conocida como «la Igle-siona» será el primer eslabón de una cadena de sucesos violentos y convulsiones sociales. La imagen de tres guardias civiles en un Musel desierto durante los conflictos laborales de noviembre de 1931, el detalle escueto de un sabotaje durante la huelga general del año siguiente o la bomba preparada en 1933 contra los esquirols de otra huelga portuaria, que en una fotografía sin anotación del autor sería imposible imaginar que una cesta de mimbre de los almuerzos proletarios de la que surge un reloj despertador tuviera ese fin, son



Gijón. Bomba puesta a los esquirols de la Patronal en el Musel, no estallando, 9-12-1933 [NÚM. 1539]

imágenes fragmentarias y por sí solas descontextualizadas, entre las que únicamente la primera traslada al observador el suceso en una versión pacífica de lo que se fragua tras las figuras armadas y el vacío humano de ese paisaje portuario.

La ciudad militante, la que ve ocupar sus calles con masas de manifestantes, convive con la distendida conversación de sobremesa de Manuel Azaña en septiembre de 1932 en la terraza de un Club de Regatas que había perdido el título de Real.

Todo este orden, ese difícil equilibrio de convivencia política y social, se romperá en 1934. El grupo de parados que conforman en la playa de San Lorenzo lo que el fotógrafo denomina «Caseta Proletaria» con sus alegres semblantes y sus puños en alto, no anuncian lo que un mes después sucederá.

La información gráfica de Suárez da una visión completa de lo acontecido en Gijón esos días cruciales y su trabajo será reproducido en los periódicos asturianos y madrileños. Su campo de acción no se reduce en este caso a Gijón, donde la revolución no tuvo la misma trascendencia que en otros lugares de la región. No son fotos del instante que se vive en la calle, salvo en esa escena de «La Escaleron» donde los guardias de Asalto apuntan con sus fusiles, sino en las huellas inmediatas de los sucesos: destrozos causados por el cañoneo, barricadas en Cimadevilla con «colchones proletarios» y, más sólidamente levantadas, en El Llano, centro neurálgico

Azaña en Gijón [en la terraza del Club de Regatas], 22-9-1932 [NÚM. 3904]



de la sublevación, con esas sombras de vecinos que la contemplan proyectadas sobre los adoquines, que son reproducidas en el diario *El Comercio* del día 17. A ello se suman lo que serán las dramáticas consecuencias de una utopía fracasada: cuerdas de detenidos y, sobre todo, la fría atmósfera que se desprende de esos cadáveres en la sala de autopsias de la morgue, depositados sobre «la piedrona», con un cuerpo mutilado lleno de vendajes en primer término.

Suárez completó su reportaje sobre unos hechos que tuvieron repercusión internacional con series dedicadas a Oviedo y Sama de Langreo. Algunas fotografías fueron reproducidas por *El Noroeste* y en la revista bonaerense *Caras y Caretas*; en ésta última «con el fin de ridiculizar la represión de aquel movimiento con injurias para nuestro Glorioso Ejército y fuerzas del Orden Público», según se le imputa en uno de los informes elaborados sobre su actividad durante la posguerra; mientras que *Mundo Gráfico* daría información de los desfiles de las fuerzas encargadas de reprimir el movimiento revolucionario, la detención de los participantes y su proceso judicial, y los edificios dañados, que ilustraron páginas de los números 1.199 a 1.203, correspondientes a los meses de octubre y noviembre.

La represión generó una dinámica inédita que extremó los planteamientos ideológicos y las actitudes, contaminando de violencia un clima de por sí muy enrarecido. El posterior desarrollo de los acontecimientos trajo mayores dosis de enfrentamiento, y la permanencia del significado del octubre del treinta y cuatro se prolongaría en la lucha por la amnistía y los homenajes a

*Homenaje a la víctimas de la Revolución de Octubre de 1934, organizado por la Agrupación Femenina del Llano, asistiendo 15 autocares con mujeres y pioneros. La manifestación dirige al cementerio de Sama de Langreo (Milicias comunistas), 31-5-1936 [NUM. 4565]*





los combatientes. Primeros de Mayo multitudinarios, entierros de presos, concentraciones de milicias y pioneros, son ahora los temas que engrosan la documentación gráfica que Suárez va acumulando sobre ese periodo inmediato al estallido de la Guerra Civil.

### La guerra

La ciudad politizada y militante había devenido en ciudad del enfrentamiento abierto, una situación consustancial al pueblo español que José Ortega y Gasset había mencionado al reflexionar en 1915 sobre el viejo puerto gijonés durante una de sus estancias veraniegas en Gijón, teniendo presente lo que vino en llamarse la Gran Guerra: «A los buenos españoles les es el mundo un buen pretexto para querellarse los unos con los otros». Camín se asombra en 1931 de que los niños que participan en el concurso de figuras de arena en la «playa demócrata, la playa de la República» hayan representado a «Miss Telefónica» con un estentóreo «¡Viva la huelga!», o reproduzcan «un cuadro lamentable para las imaginaciones de diez años: «La Ley de fugas», un soldado ha disparado por la espalda a un muchacho civil que cae crispando el puño, maldiciendo a sus verdugos»; y termina premonitorio: «Estos niños llegarán a veinte, a treinta, a los cuarenta años, con ese recuerdo clavado en la frente. En esta escuela de rencores no debe educarse una raza».

Apenas cinco años después, aquellos niños conocerían el amargo desajuste de una vida cuyos efectos arrastraron hasta el final de sus días, aunque la sana inconsciencia los llevase a emular en juegos el fragor de la lucha de sus mayores. Suárez, tan atento a su mirada, no dejará escapar la ocasión, al igual que otros reporteros de la guerra, de fijar esas batallas infantiles reflejo de las reales. El 28 de marzo de 1937 sacará diversas fotografías de lo que titula «Muchachos jugando a la 'guerrilla' con los escombros de las casas tiradas en Begoña», una de las cuales reproduce el periódico *Avance*.



Uno de esos hechos en los que la ficción coincide simbólicamente con la realidad se va a producir en un Gijón que, un año más, comienza la temporada veraniega con la tónica del conflicto social y laboral siempre presente, como se había hecho habitual en los años republicanos: reivindicaciones de los dependientes de comercio, huelga de tranvías y problemas en el servicio de suministro de la CAMPSA, y la anunciada huelga de enfermeros del hospital que se aplaza ocho días.

Pese a todo la actividad sigue y la oferta de ocio va cumpliendo su programa. Para el 18 de julio la empresa del Teatro Dindurra tiene anunciado el estreno de una obra que despierta doble expectación: el autor es asturiano y su trabajo viene avalado por el éxito y la polémica tras su presentación en Madrid. Alejandro Casona ha hecho con *Nuestra Natacha* una obra de tesis con la que quiere llevar a escena una metáfora de la necesidad de caminar hacia radicales cambios sociales y económicos de la mano de una joven que evoluciona ideológicamente, enfrentándose a un ambiente familiar opresivo y anclado en el pasado e incapaz de entender la ruptura que ella asume y pretende materializar.

Trasunto de una España que se debate entre el mantenimiento del orden reformista republicano burgués y la ansiedad de la izquierda obrera por traer una revolución efectiva, *Nuestra Natacha* es representada por la misma compañía —la de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado— que la estrenó en el Teatro Victoria de la capital. Durante uno de los entreactos comienzan a circular rumores acerca de la sublevación militar, y el público abandona la sala antes de concluir la función. Dos días después, el 20 de julio de 1936, es declarado el «estado de guerra» en toda la región. *Nuestra Natacha* sería publicada como folletón por *El Comercio* a partir de septiembre de 1936, siendo representada por toda la Asturias republicana hasta el final de la contienda.

Suárez, que el día anterior había realizado uno de sus reportajes en la playa («Verano-asuntos de playa-niños-jóvenes amigas en el agua»), no saca ninguna fotografía el 18, ni tampoco el 19. Probablemente la incertidumbre y tensión de esos momentos dejan en segundo plano las obligaciones profesionales. Pero el día 20 ya se lanza a la calle para llevar a cabo lo que será una completa información gráfica desde la óptica republicana del Gijón y

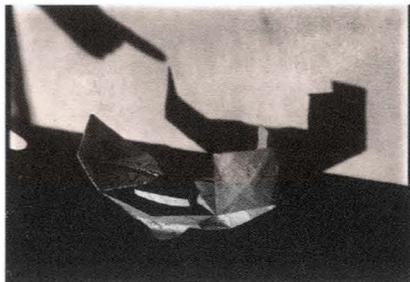


la Asturias en guerra hasta la caída de la ciudad. Bajo el escueto epígrafe «Guerra Civil en Asturias», reseña las fotos que hace esa jornada y que resumen lo que fue la tónica de lucha y muerte de los meses posteriores, con imágenes de obreros dirigiéndose al Cuartel de Asalto, localizado en el antiguo Instituto de la calle Jovellanos, el primer herido atendido en la Casa de Socorro, los primeros muertos en «la piedrona» y los hombres armados vigilando y repeliendo los disparos de los «pacos».

La encrucijada que se abre para Constantino Suárez será vital y profesionalmente trascendental. Alineado ideológicamente con los defensores del Gobierno, es testigo privilegiado de lo que va aconteciendo en los meses siguientes tanto en el frente como en una ciudad convertida en capital leal al régimen. Decimos privilegiada porque sería prácticamente el único fotógrafo asturiano que documentó con precisión tanto el desarrollo de las operaciones militares como el vivir cotidiano en la retaguardia, a la vez que su especialización como reportero gráfico propició que se manifestara como un profesional preocupado por poner en práctica lenguajes innovadores, aún con las limitaciones que imponían las circunstancias.

Tal como ocurrirá con pintores, escultores y cartelistas de su generación, Suárez encuentra entonces la libertad suficiente para experimentar e incorporar a su trabajo los presupuestos estéticos de la vanguardia europea y americana. Si a mediados de los años veinte había intentado una fotografía creativa y arriesgada para el contexto gijonés de la época, que abandonaría por la falta de reconocimiento, en 1933 volverá fugazmente a abordar una expresión nueva con la serie de piezas de papiroflexia, cuyas formas angulares adquirirán animación mediante rotundos contrastes de luz y sombra. Pero será ahora cuando pueda adscribirse sin cortapisas a esos lenguajes aprendidos en las últimas exposiciones del Ateneo Obrero con presencia internacional, y en la obra de los introductores locales de la Nueva Objetividad: el ya maestro Arturo Truan y Julián Gumiel, uno de sus discípulos más aventajados.

Asumida su condición de fotógrafo moderno que compagina la faceta comercial con la creativa, que se vincula a los medios de prensa y estrecha lazos con la fotografía publicitaria más avanzada, empleará una expresión objetiva



Barco de papel, 1933 [NÚM. 1784]



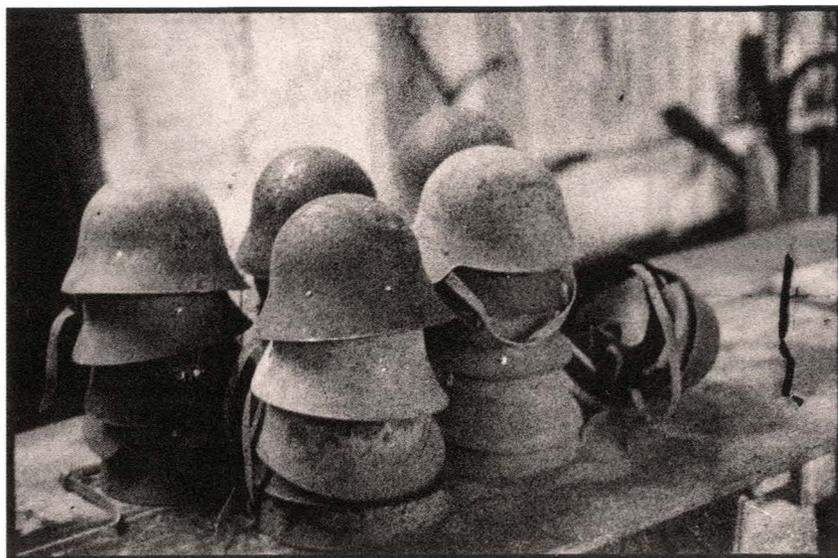
Sector de Agüera. *Siluetas de milicianos de puesto*, 5-12-1936 [NÚM. 5663]

y pura para escapar de ese realismo impuesto por las circunstancias. Un realismo que reclama la propaganda bélica, pero que él somete a una metamorfosis que implica audacia y convicción en lo selectivo de la mirada y en lo espontáneo e innovador de su propia experiencia estética. Resuelta la inmediatez con el riesgo que conlleva todo sentimiento de libertad, es posible seguir a un Suárez desbocado en su ansiedad creativa a lo largo de toda la obra de este período.

Están aquí los encuadres, los planos cortos, los escorzos y las perspectivas de esa vanguardia que ha impreso un nuevo dinamismo a la fotografía, colocándola en un territorio inédito y ya conquistado para los artistas. A su lado convive la reacción a esta propuesta agresiva que ha dejado perplejos a los que demandan que la realidad debe ser ensalzada con propósito pedagógico e instrumental, como arma de propaganda que multiplique la consigna y arrastre a una sola dirección el pensamiento, en pos de una victoria política que aplastará cualquier disidencia. Es esa retórica del héroe que soviéticos y alemanes difunden como emblema de un orden sólido y eterno.

Suárez tampoco podrá sustraerse a esa fotografía que enfatiza la figura como una escultura monumental. El soldado, la miliciano y la niña proclaman la fuerza de las ideas y el triunfo seguro de los que luchan por ellas, como esa tripulación que saluda con un mar de puños en alto sobre la cubierta de un barco de guerra.

Pero nos interesa realzar ahora esa preocupación por hacer del lenguaje vanguardista e innovador un vehículo que recorra en mayor o menor medida toda su producción de ese momento a través de la atracción por los objetos, que Suárez compone de acuerdo a una necesidad de subrayar tanto su calidad formal como su función última. Montones de cascos, de proyectiles o de bombas aéreas adquieren una belleza formal objetiva, a la que se añade su valor aleccionador como muestra de la capacidad productiva de la industria de guerra, a la vez que el cañón sobre un fondo de paisaje nevado, la carrocería de un coche o el buque en construcción acomodan el prodigio del maquinismo a una escueta forma que sugiere como alma de lo moderno. Esa belleza no es incompatible con el contenido documental; al contrario, delata



*Cascos de acero*, 5-1-1937 [NÚM. 5914]

Gijón. *Los santos de los Jesuitas depositados en [la Fábrica de] Moreda,*  
5-1-1937 [NÚM. 5934]



Gijón. *Foto desde casa,* 30-9-1937 [NÚM. 8022]



el absurdo de un presupuesto ya invalidado de que lo utilitario raramente podrá ser observado como sublime.

Colchones alineados en una galería, platos y tanques esmaltados ordenados en largas mesas, las manos de los soldados en fila que esperan el rancho con toda clase de recipientes o los dos bustos barbados son imágenes con autonomía propia dentro de los cánones estéticos por los que apuesta la vanguardia, y a la vez están transmitiendo un hecho preciso: falta de alojamientos en la ciudad mientras el plan de reforma urbana destruye gran número de viviendas habitables, comedores comunitarios, la dureza de la vida en el frente o el desmantelamiento de símbolos religiosos —en este caso mediante las efigies de dos apóstoles— en la Iglesia del Sagrado Corazón, convertida en cárcel por las autoridades republicanas. Especial interés tiene una corta serie centrada en una mano abierta que se va cerrando progresivamente hasta acabar convertida en un puño.

Diversas escenas de calle con perspectivas a «vista de pájaro» nos traen los ecos de Rodchenko, El Lissitzky y de otros fotógrafos de los años veinte y



treinta que utilizaron con frecuencia este recurso. Muchas de ellas están sacadas desde la redacción del periódico *Avance* y desde la casa del propio fotógrafo, que en ellas toma el pulso de la normalidad posible a una retaguardia aturdida y expectante. Estas miradas a la calle, casi furtivas, se completan con las fotografías sacadas desde el portal del edificio en el que tiene instalado su domicilio, enmarcando la puerta abierta el paso de anónimos viandantes.

Desde los lugares más idóneos, Suárez volvería a emplear este recurso para documentar desfiles militares, manifestaciones o mítines, realizando algunas fotografías en las que los juegos infantiles le sirven como argumento para fijar el movimiento y el instante. Este gusto por la plasmación de la acción del juego y las formas que crea lo aplica también a las marchas o a escenas tomadas desde el coche en el que viaja con los redactores de *Avance* para cubrir reportajes del frente, tal como ocurre, por ejemplo, en esa recogida de hierba en la que la velocidad del vehículo difumina la concreción de la imagen.

Queda una última manifestación de esos rasgos vanguardistas del fotógrafo. Son los fotomontajes que efectúa sobre todo para *Avance*, pero también para *Milicias*, cuyo destino habitual es la propaganda y, sobre todo, la denuncia de determinados hábitos de la retaguardia considerados peligrosos para la seguridad y el normal funcionamiento de la organización administrativa. De composición básica, elaborados a partir de dos o, raramente, tres negativos, algunos intentan comunicar con un lenguaje de acumulación gestual u objetual actitudes que delatan las estrategias del enemigo como son los abrazos o el darse la mano como método de transmisión de informaciones o signos de alegría y felicidad por la caída de ciudades en sus manos. Otros denuncian la acumulación de moneda o ensalzan el trabajo de los talleres populares de costura. Son composiciones rudimentarias a las que la escasez de papel y la falta de materiales para la realización de los fotograbados hacen que sean reproducidas a pequeño tamaño y con deficiente calidad, perdiendo la fuerza y el impacto pretendido.

Suárez no hubiera dejado una obra de estas características si no contase con los medios adecuados. Como reportero gráfico sabía que la técnica fotográfica había avanzado mucho, procurando a los profesionales máquinas

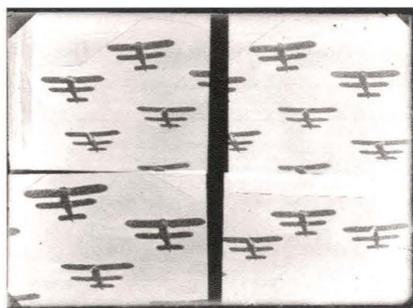
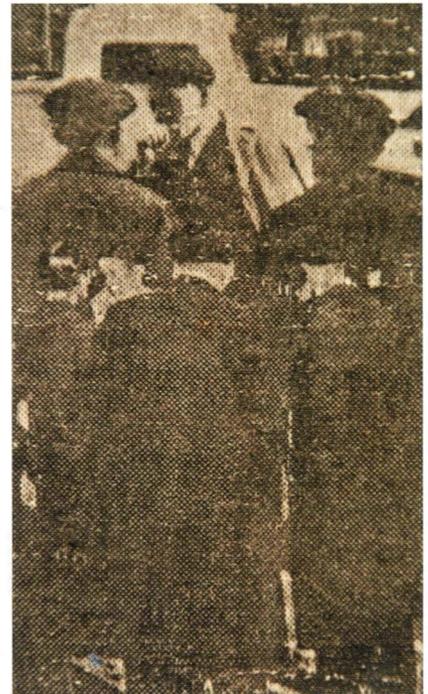
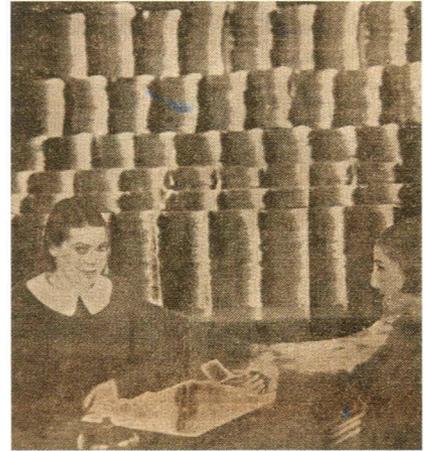
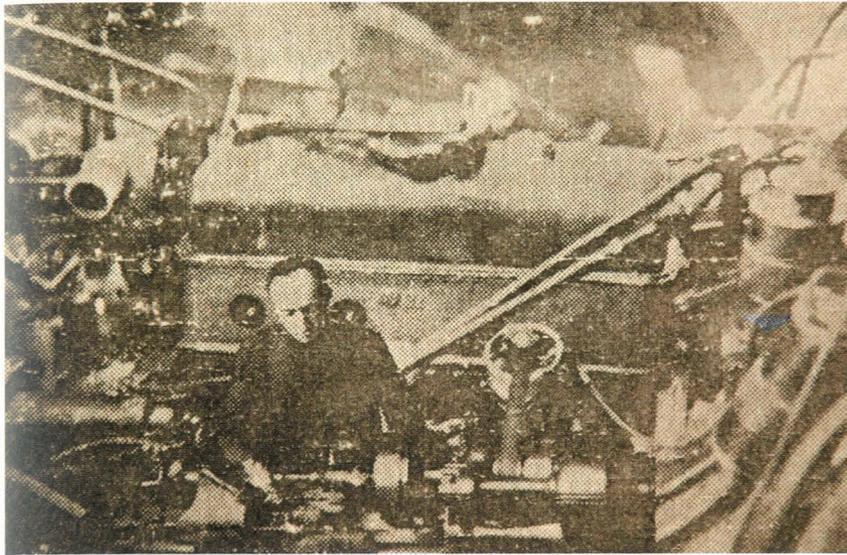


Imagen reproducida por Constantino Suárez para ser utilizada en un fotomontaje



*De izquierda a derecha:*

Fotomontaje que ilustra el artículo «Ayuda a los frentes. Los metalúrgicos, pulso y músculo de las trincheras», reproducido en *Avance*, Gijón, 7 de enero de 1937.

Fotomontaje que ilustra el artículo de Juan Antonio Cabezas «Una forma cómoda e inocente de sabotear el régimen: guardar la plata y decir 'no tengo cambio'», reproducido en *Avance*, Gijón, 10 enero de 1937.

Ilustración para un artículo sobre la «quinta columna», reproducido en *Avance*, Gijón, 7 de enero de 1937, en composición con las fotografías registro núms. 5949 y 5960.

«Hablan, hablan, hablan, mientras la Quinta Columna escucha, escucha, escucha», reproducido en *Avance*, Gijón, 14 de enero de 1937, en composición con la fotografía registro núm. 6052



especialmente diseñadas para facilitar su labor, que los liberaba de las pesadas cámaras y de las frágiles placas, al tiempo que permitía agilidad y rapidez en la captación del instante deseado sin pérdida de calidad. En una situación bélica esto suponía un obstáculo menos y sin duda clave para cumplir con la misión que tenía encomendada de aportar imágenes para varios medios de prensa, aunque en algún caso, con probabilidad debido a la falta de material, debió volver a hacer uso de su vieja cámara de placas para algunos trabajos.

En 1934 Constantino Suárez había adquirido una cámara Contax, lanzada al mercado en 1930 y pronto reconocida como el instrumento ideal para los periodistas gráficos, que, con película de 36 mm, utilizó durante toda la guerra. En los últimos meses de la contienda también empleó una Leica, máquina comercializada a partir de 1924, que desapareció después de su detención, perdiéndose con ella las últimas fotografías realizadas en Gijón el 18 y 19 de octubre de 1937.



La dificultad para hacerse con material fotográfico de calidad y cierta impericia en el manejo de la cámara provocaron en determinados rollos resultados deficientes, bien con imágenes desenfocadas y planos perdidos o con poca luz, caso de las fotos de mítines y representaciones celebrados en teatros o locales cerrados, en las que Suárez gustaba emplear con cierto abuso el recurso del escorzo.

Hemos señalado que fue el fotógrafo en exclusiva de la prensa republicana en Asturias, circunstancia que se debió a una serie de factores que se resumen en dos: era, junto a Marcelino Lena, el único profesional al que se consideraba reportero e informador gráfico; pero tan importante como esto, y tal vez más en aquellos momentos, era su clara afinidad ideológica con las fuerzas leales al gobierno, estando muy cercano, aunque sin militancia, al Partido Socialista y al Partido Comunista.

Por otra parte, Asturias, situada en la periferia bélica, solamente atrajo la atención de uno de los míticos reporteros de guerra extranjeros: David Seymour, «Chim». Se ha especulado sobre la posibilidad de que su amigo Robert Capa también estuviera en nuestra región, al encontrarse cuadernos de positivos sin autoría explícita que podían serle atribuidos. Lo cierto es que no hemos hallado ninguna referencia a la estancia de Capa y sí, por el contrario, de la de «Chim», que realizó diversas series de fotografías, entre ellas varios retratos del director del diario *Avance* Javier Bueno.

Ovidio Gondi evocaría muchos años después desde su exilio mejicano<sup>7</sup> la visita de Seymour, en cuyo transcurso le acompañó. Gondi escribió un texto que junto a fotos de «Chim» sirvió para un reportaje publicado por la revista parisina *Regards*, que el periodista pudo leer en 1939, cuando estaba internado en un campo de concentración del sur de Francia.

De esa etapa es una curiosa fotografía de Chim fechada en 1936, pero mal documentada, al identificar a los retratados como miembros de las Brigadas Internacionales.<sup>8</sup> En ella se observa a unos milicianos en el interior de un tonel de sidra que les sirve de cobijo. La escena ocurre en una de las

7. Carta a Luciano Castañón, México D. F., 1 de diciembre de 1980. Reproducida como prólogo a la obra de Juan Carlos García Miranda: *Asturias 1936-1937*, Prensa Republicana de Guerra, Oviedo: Biblioteca Popular Asturiana, 1982, pp. 9-14.

8. AA.VV.: *David Seymour, Chim, 1911-1956*, New York: Grossman Publishers, 1974, p. 39.

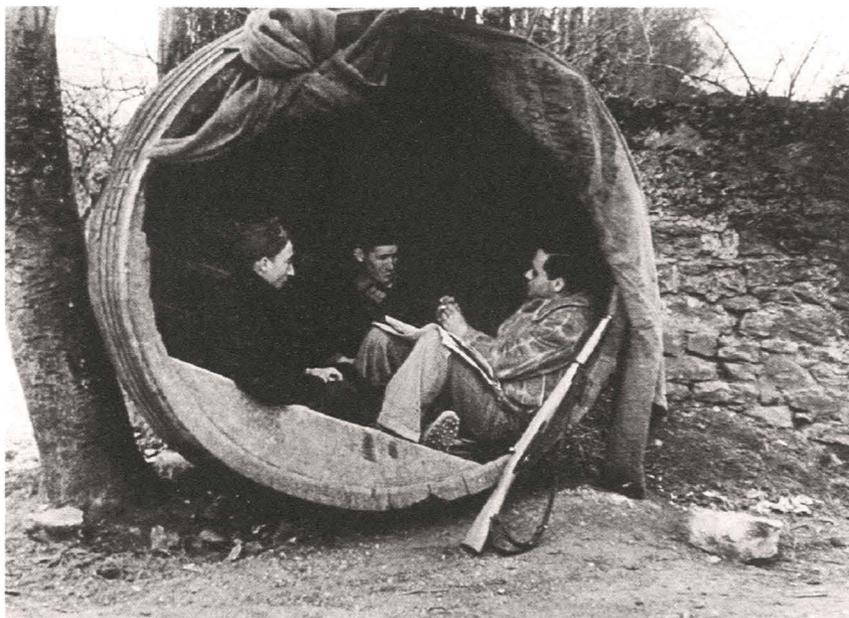


De izquierda a derecha:

Dibujo realizado por Goico Aguirre para el periódico *Avance*.

«No saben quien fue Diógenes, pero la guerra les obligó a resolver el problema de la vivienda» (*Avance*, Gijón, 20 de enero de 1937).

Fotografía de David Seymour, «Chim». Periodista entrevistando a unos milicianos en San Esteban de las Cruces, 1936



posiciones republicanas durante el asedio de Oviedo, concretamente en el sector de San Esteban de las Cruces, procediendo el recipiente de un acreditado establecimiento de las proximidades, el *llagar* del «Morrudu».

Suárez reprodujo ese mismo motivo el 15 de agosto de dicho año, titulándolo «haciendo guardia en un tonel». Debió ser ésa imagen la que sirvió a Goico Aguirre para el dibujo que ilustra el reportaje de Juan Antonio Cabezas «Un camino nuevo hacia Villafría y muchas casas que naufragaron en el fuego», publicado en el *Avance* de 20 de enero de 1937.

Gondi volvió a coincidir en el «Sinaia», el barco en el que una expedición de exiliados españoles abandonó Francia rumbo a Méjico, con Seymour, que hizo la travesía acompañado del periodista Georges Soria, publicando *Life* un reportaje con las fotos que tomó a bordo.

Aquel fotógrafo al que Gondi recordaba como «un hombre pequeñito y amable, con una inmensa cabeza y gafas de gruesos cristales», fue uno de sus conocidos cuando residió en Nueva York, y siempre que se encontraban Seymour le hablaba de su «fantástico» viaje a Asturias.

Tras el 18 de julio, el ejercicio profesional debió ir decayendo por la merma de clientela y la confusión generada, que produjo temor y miedo entre aquellos fotógrafos identificados con los sublevados. No tenemos datos de que a lo largo de esos meses finales de 1936 se produjese un control de su actividad, ni sobre aquellos particulares que poseyeran cámaras. Sin embargo, un decreto del Ministerio de la Gobernación de 10 de diciembre obligará a todos los ciudadanos que tuvieran una máquina fotográfica a declararla, presentándola a la autoridad competente. La disposición fue publicada en el *Boletín Oficial de la Provincia* de 6 de enero de 1937, así como en los periódicos de ese día, que insertarían con posterioridad las notas oficiales dictadas por el Alcalde de Gijón y el jefe de Policía dando a conocer a los ciudadanos el contenido para su cumplimiento.

Según la norma los propietarios de máquinas deberían comunicar en las comisarías —en el caso concreto de Gijón en la de Investigación y Vigilancia

sita en la calle Cabrales, 77— el número y marca de los aparatos de su pertenencia, así como la cantidad y tamaño de las placas o películas apropiadas para las mismas, teniendo que mostrarlas. A los ocho días de prestada la declaración, se entregaría a los interesados una tarjeta de licencia para poder utilizar las cámaras.

Por otro lado, y según rezaba el decreto en su artículo 5.º, las casas vendedoras de cámaras y material fotográfico estarían obligadas a exigir a los clientes sus documentos de identidad y a llevar un libro de registro en el que constase el modelo adquirido, su número y precio, y el nombre, apellidos y domicilio del comprador, entregando copias de estos datos en la Comisaría todas las semanas.<sup>9</sup> A su vez, el Alcalde llamaba la atención de «los poseedores de los referidos aparatos fotográficos, a fin de evitarles los perjuicios y responsabilidades en que podrían incurrir con el desconocimiento de la repetida disposición».<sup>10</sup>

A fines de febrero la aplicación del decreto presentaba algunos inconvenientes de poca importancia en cuanto a su cumplimiento, resultado del olvido o desinterés de los propietarios, a buen seguro ocupados en cuestiones más perentorias. Por ello, el Comisario Jefe hizo llegar a los periódicos sendas notas en las que urgía a la retirada de las licencias de tenencia y uso. En la primera,<sup>11</sup> daba un plazo de seis días a partir de su publicación para que fuesen recogidas, pasados los cuales «se considerarán anuladas y se procederá a la incautación de los aparatos cuyos dueños carezcan de la referida licencia».

9. *Avance*, Gijón, 10 de enero de 1937.

10. *Avance*, Gijón, 8 de enero de 1937.

11. *Avance*, Gijón, 27 de febrero de 1937.

Gijón. *Viandantes*, 24-10-1936 [NÚM. 5485]





Gijón. Hombres detenidos y encarcelados en *El Coto*, 20-5-1937 [NUM. 7360]

12. Avance, Gijón, 5 de abril de 1937.

No debió surtir mucho efecto este primer aviso, pues con fecha de 3 de abril otra nota conminaba de nuevo a retirarlas en cincuenta y ocho horas a partir del día 5, siendo anuladas en caso contrario las concedidas y procediéndose a la incautación de las cámaras.<sup>12</sup>

Al margen de este decreto, dirigido tanto a profesionales como aficionados, el trabajo de galería había quedado reducido a retratos para carnets, cédulas personales, pasaportes, licencias, etc., ya que no existían otros encargos. Además, como no podía ser de otra manera en aquellas circunstancias, la suerte que corrieron los fotógrafos fue variada. Los menos pasaron desapercibidos, otros perdieron su vida en el campo de batalla o en la retaguardia fruto de la persecución, y los más debieron padecer angustias y miedo por denuncias y detenciones.

Entre los fallecidos se encuentran Leopoldo Gutiérrez Mori, nacido en Luanco en 1903, que se estableció en la ciudad en 1928, casi al mismo tiempo que abría otro estudio en su villa natal. Militante de izquierdas, falleció en 1936 combatiendo en el frente de Grado.

En cambio, otros profesionales serán víctimas de la represión desatada en la retaguardia republicana. Enrique Álvarez Menéndez, natural de Infiesto, localidad en la que desarrollaba su actividad, fue fusilado en Gijón el 27 de agosto de 1936, a los 55 años, tras haber estado preso en «la Ilesiona». Similar trayectoria siguió el fotógrafo ambulante radicado en Pravia José Silva Cedrón, también asesinado tras su paso por el templo de los Jesuitas. Igual suerte que ellos parece que corrieron, según testimonios orales, Juan Busquets y Francisco Amer.

Busquets, de origen catalán, había llegado a la ciudad hacia 1932, instalándose en un bajo del n.º 15 de la calle de Tomás Zarracina. El 16 de septiembre de 1934 se declaró un incendio en el local que destruyó toda su maquinaria y archivo, calculándose las pérdidas en diez mil pesetas. También desapareció la colección de dibujos que el artista y diseñador Julio Gajardo había realizado durante su estancia en Italia y que iba a exponer en las salas del Ateneo Obrero. Cuando ocurrió el suceso Busquets se hallaba en Oviedo, donde al año siguiente se trasladó, inaugurando galería. El 18 de julio de 1936 salió para Gijón, con el fin de contraer matrimonio. Nunca más se volvió a saber de él, suponiéndose que fue asesinado en aquellos días.

Otra de las víctimas fue Francisco Amer, miembro de una extensa familia dedicada al ejercicio de la fotografía. Amer abrió su establecimiento en 1935, en el n.º 47 de la calle Corrida, a cuyo frente estaba una hija suya. Aquel año también tenía estudios en Madrid (Fuencarral, 9), Barcelona, Sevilla y Lisboa. Debía hacer la campaña veraniega en Gijón, y aquí le sorprendió el estallido de la guerra. Detenido y enviado a cavar trincheras al frente de Oviedo, fue posteriormente asesinado.

Por último, cabe citar al riosellano José Delgado, muerto en San Esteban de las Cruces, y a Sixto Vaz, natural de Río Tinto (Huelva) y establecido en Mieres, que fue sorprendido cuando intentaba pasarse a los nacionales, siendo también fusilado.

Diversos grados de persecución sufrieron otros fotógrafos. Marcelino Lena sería obligado a retratar a todos aquellos que iban a ser ejecutados en Gijón. Conservaba los negativos ocultos, siendo accidentalmente descubiertos por una persona que no era de su confianza, por lo que procedió a su



13. «Hallazgo de atesoramiento de plata en una casa destruida por la aviación» (*Avance*, Gijón, 3 de octubre de 1937).

14. «Seguían retirando calderilla de entre los escombros» (*Avance*, Gijón, 5 de octubre de 1937).

destrucción. Condenado a realizar trabajos de fortificación en el frente, poco antes del fin de la guerra en Asturias logró huir escondido en un carro de hierba junto a su amigo y colega José Acuña.

Laureano Vinck, cuyo padre Luis Vinck Huart había fallecido a los noventa años en marzo de 1937, pasó por el trago de ser detenido y juzgado por el Tribunal Popular a resultas de una fatal casualidad. Su vivienda y estudio del Paseo de Begoña fueron destruidos a consecuencia de los bombardeos sobre la ciudad, perdiéndose su archivo. Los bomberos que trabajaban en las labores de desescombro hallaron un frasco, una bolsa y una caja conteniendo diversas cantidades de monedas de plata que le pertenecían, siendo procesado.<sup>13</sup>

No acabaron ahí los sinsabores para la familia Vinck. Con posterioridad, su esposa y un hijo se acercaron a la vivienda en ruinas y rescataron entre otros objetos un visor estereoscópico, en cuyo interior estaban ocultas «53'20 pesetas en calderilla». Cuando se ocupaban en extraer el dinero en un portal de la calle Menén Pérez fueron sorprendidos por agentes.<sup>14</sup>

Otra noticia delata la importancia que se daba en los meses finales de la guerra a la posesión de cámaras fotográficas. El periódico *Avance*, de 15 de septiembre de 1937, informaba bajo el titular «Continúan las detenciones de enemigos del régimen» del registro realizado en el domicilio de Amalia Crespo, sito en la calle García Hernández. En su transcurso, se hallaron diversas cantidades de metálico, más «una moneda de dos pesos cubanos, una máquina fotográfica y varias alhajas».

Otro caso a reseñar, por haber sufrido represalias de los dos bandos contendientes, es el del catalán Francisco Segura Fuster, teniente fotógrafo de la Sección Segunda de Estado Mayor, a quien la guerra probablemente sorprendió en Gijón. Sólo hemos hallado una obra firmada por él como «Segura», que tiene por motivo el Batallón Alpino de Asturias, apareciendo reproducida en el periódico *CNT*, en su edición de 22 de enero de 1937.

No debía ser Segura Fuster un convencido defensor de la República, o al menos así lo consideraron sus superiores que lo tildaron de «dudoso». Por ello fue propuesto al Jefe del Primer Cuerpo del Ejército del Norte para

15. *Avance*, Gijón, 10 de agosto de 1937.

16. Marcelino Laruelo Roa: *La libertad es un bien muy preciado*, Gijón, 1999.

Gijón. *Asalto al Simancas. Cuartel ardiendo*, 21-8-1936 [NÚM. 5025]

«El principio del fin. Un obús ha provocado el incendio que pocas horas después iba a dejar reducido a escombros el cuartel de Simancas y todas sus dependencias. Son las once de la mañana y el fuego ha destruido gran parte del mismo» (*La Prensa*, Gijón, 23 de agosto de 1936)

ser destinado a un batallón de Infantería de primera línea en agosto de 1937.<sup>15</sup> Pero cuando la ciudad sea tomada por los nacionales también será para ellos un «dudoso», siendo detenido por las nuevas autoridades. Juzgado, fue finalmente absuelto.<sup>16</sup>

Por parecidas vicisitudes pasaría Francisco Couso Villamil, profesional ambulante de origen portugués residente al inicio de la contienda en el concejo de Pravia, que debió sufrir algún tipo de persecución por parte de las fuerzas republicanas. Singular personaje, Couso fue autor de curiosos opúsculos y propietario de la fonda «La Vegadense», sita en Prahúa, pueblo en el que residía. Una vez finalizada la guerra en Asturias, será detenido y procesado, aunque también resultaría absuelto.

Ante esos ejemplos, la libertad de movimientos de la que goza Constantino Suárez denota su afinidad ideológica y colaboración con las fuerzas gubernamentales. No obstante, su actividad profesional no se hace expresa hasta agosto de 1936, cuando se encuadre en calidad de fotógrafo en la Sección de Prensa del Sindicato Único del Ramo de las Artes Gráficas, controlado por la CNT. Esta afiliación le abrirá la puerta de los periódicos locales —*El Comercio*, *El Noroeste*, *La Prensa*— que seguían saliendo a la calle con sus tradicionales cabeceras.

Uno de sus primeros reportajes, y desde luego el de mayor proyección, es el realizado sobre la toma del Cuartel de Simancas. Bastión ejemplar para los sublevados, su conquista fue también un símbolo para el Ejército Popular. El 21 de agosto, tras un mes de asedio, cae en manos republicanas.





Gijón. *Asalto al Simancas*. Miliciano cruzando la calle para tomar posiciones en la verja exterior del cuartel, 21-8-1936 [NÚM. 5047]

«El primero. Vedle. Es el primer heroico miliciano que, en una mano el fusil y en la otra la bomba, se va a parapetar tras la verja del edificio, en el frente de la calle Cabrales, a escasos metros de los facciosos para batirlos con más eficacia» (*La Prensa*, Gijón, 23 de agosto de 1936)

17. José Riera y Celestino Valdés, «El drama vivido de la toma de Simancas», en *El Comercio*, Gijón, 22 de agosto de 1936.

Los acontecimientos de ese día son relatados en una crónica ilustrada con imágenes de Suárez que firman José Riera y Celestino Valdés, testigos de excepción de lo que allí ha ocurrido. El fotógrafo adquiere un singular protagonismo activo, documentando gráficamente paso a paso la toma del cuartel, y así lo relatan los periodistas:

Las ametralladoras rebeldes baten el solitario Paseo de Begoña. En las bocacalles, hay apostados grupos de curiosos que miran tímidamente la humareda del cuartel ardiendo. Suárez ha descubierto un puesto de observación magnífico para utilizar el teleobjetivo flamante de que dispone. Es en los altos del Círculo Mercantil. Desde allí tira varias fotos en tanto nosotros contemplamos el espectáculo. Simancas en llamas ofrece un aspecto imponente [...].

Suárez, que no descansa, entiende que el interés de las fotos está ahora donde los dinamiteros. «¿Vamos hasta allí?» —nos dice. «Vamos»... henos ya con los dinamiteros. Al principio impone un poco a los reporteros la familiaridad con que estos hombres que llevan la muerte en cada mano. Pero son afables y simpáticos y gozan del ingenuo placer de las fotografías [...].<sup>17</sup>

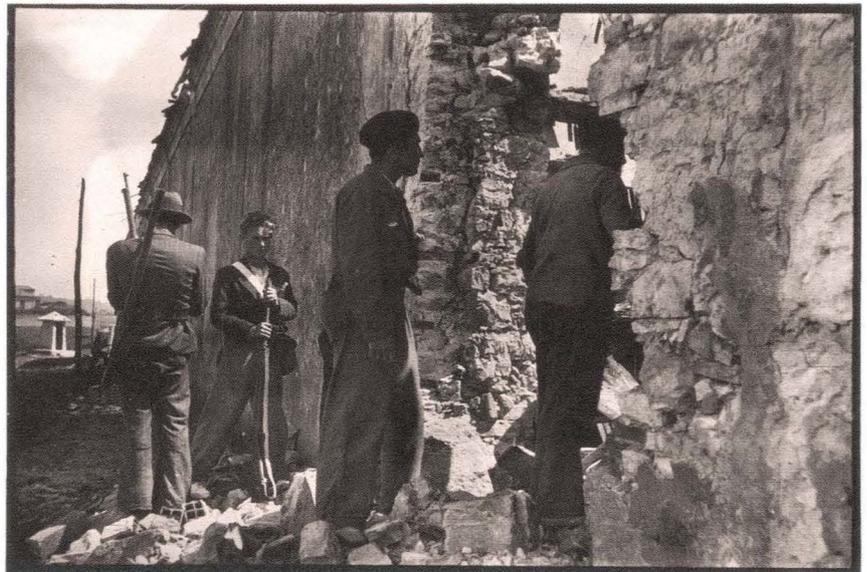
Constantino Suárez será la tercera persona, después de dos milicianos, que penetre en el Simancas por el sótano del edificio.

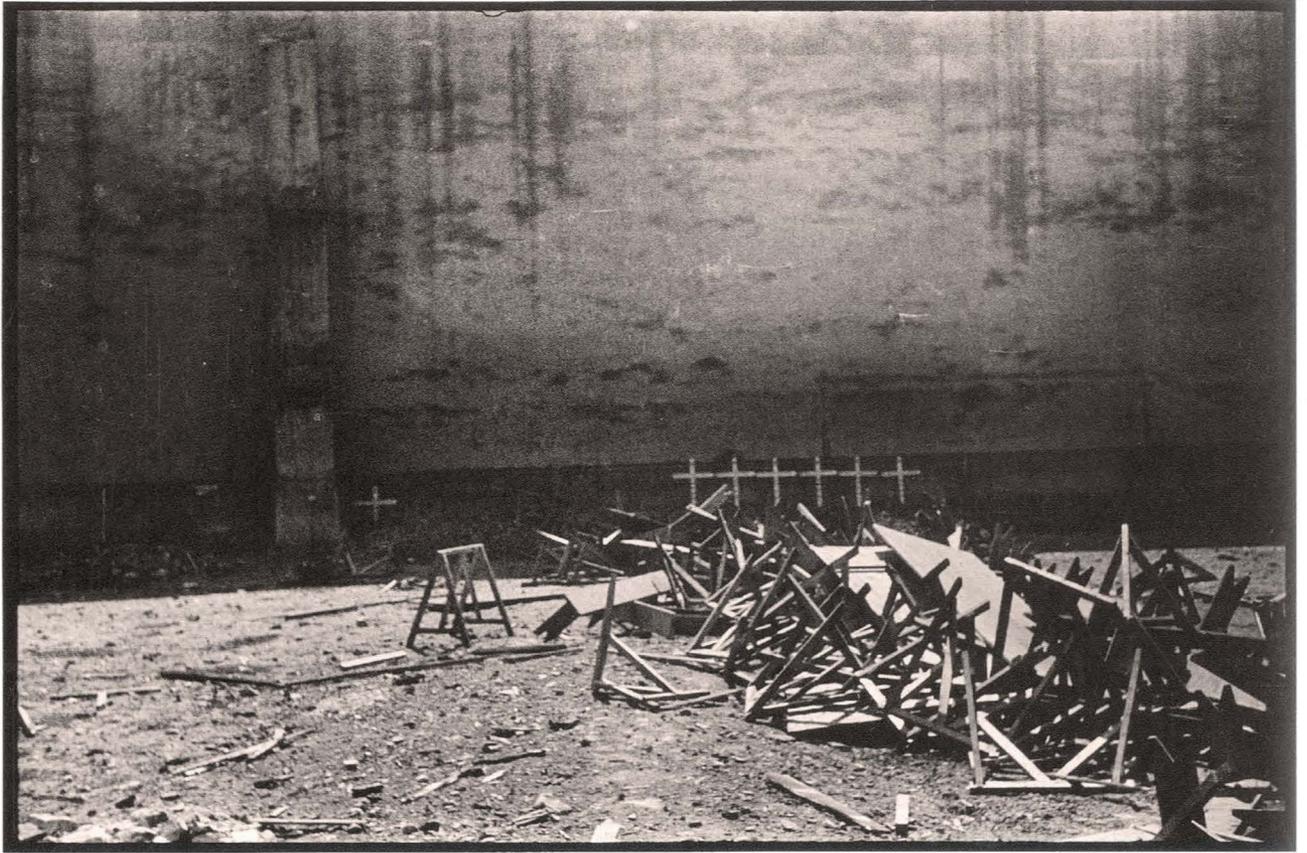
Sus fotografías permiten reconstruir la acción bélica con precisión, pero entre todas ellas ninguna provocará tanta emoción ni fijará lo estéril de la lucha fratricida con su cosecha de cadáveres que la imagen del cementerio del



Gijón. *Asalto al Simancas*. Miliciano disparando desde la verja exterior del cuartel, 21-8-1936 [NÚM. 5042]

Gijón. *Asalto al Simancas*. Milicianos entrando por un boquete abierto en el muro del cuartel, 21-8-1936 [NÚM. 5057]





Gijón. Asalto al Simancas. Cementerio dentro del cuartel [de Simancas], 21-8-1936 [NÚM. 5059]

«Sic transit... En uno de los patios del cuartel de Simancas unas cruces y unos nombres, como resumen de una aventura que no volverá a repetirse» (*La Prensa*, Gijón, 23 de agosto de 1936)

cuartel con sus cruces anónimas y ese vacío que retrata el silencio, apenas roto por el amasijo de caballetes. De tal modo impactó a Joaquín Alonso Bonet que la reprodujo en su obra *¡Simancas! Epopeya de los cuarteles de Gijón*, de 1939. Por su parte, Joaquín Arrarás, en su *Historia de la Cruzada Española*, publicada por entregas en 1942, incluye tres momentos del asalto final captados por Suárez; mientras que en *España en Llamas 1936*, verdadero álbum fotográfico de la contienda debido a Bernardo Gil Mugarza (Barcelona, 1968), aparece el instante en que un primer miliciano corre en medio del tiroteo hacia el edificio.

La fotografía admite una lectura alternativa de sus contenidos que sobrepasa la argumentación que la hizo nacer. En este caso, ese concepto originario que era el de exaltar la victoria de las fuerzas populares se rompe con una interpretación ideologizada radicalmente contraria, un homenaje a los heroicos defensores fallecidos que hicieron del mismo cuartel su tumba, tal como señalaría el propio Indalecio Prieto en un conocido artículo publicado en *El Liberal* de Bilbao.

Lo que el autor nunca se propuso desde su subjetividad fue de ese modo objetivado por las miradas que tenía enfrente.

Además de la labor desarrollada en Gijón, Suárez realiza la información gráfica del frente. Sirva como ejemplo el reportaje efectuado en el sector de Grado, que reproduce en el periódico *El Noroeste* en su número de 22 de septiembre de 1936. El argumento central es el aniquilamiento de una columna del ejército nacional, retratando al grupo de combatientes republicanos



Milicianos del frente de Lugones leyendo el 1º número de «Avance», 1-1-1937 [NÚM. 5807]  
«Leyendo AVANCE en el frente de batalla»  
(Avance, Gijón, 2 de enero de 1937)

—«Suárez ha tirado unas fotos con el grupo de milicianos que logró apoderarse de ellas y que además se comportaron tan valerosamente»—, y deteniéndose en los cadáveres del enemigo. No es frecuente en su obra de guerra hallar este tipo de imágenes, y menos en un plano tan cercano como el de uno de los muertos, que quizás le debe interesar por indicación de los periodistas que lo acompañan, pues se refieren a él en el texto:

Caminamos prado abajo y pasamos a otro. Más cadáveres, muchos más. Éste es un sargento. Tiene unas manos muy cuidadas. Debe ser un paisano, un falangista destacado. Sobre el pecho lleva cosida una medallita, un escapulario y la bandera bicolor. También llevaba un rosario de cuentas negras, que le han colocado sobre el pecho. Al lado del matorral, tres cadáveres de soldados [...].

Tras esa etapa inicial, alguna dificultad que se nos escapa debió surgir pues en octubre de 1936, el fotógrafo, que no había recibido ninguna remuneración por su trabajo desde julio a pesar de las muchas fotos firmadas por él que ilustraron los tres periódicos editados en la ciudad, queda, paradójicamente, en paro hasta fin de año, datos que conocemos por el certificado que expide Niceto de la Iglesia, secretario general del Control de Prensa, para que le suministren víveres en las cooperativas.

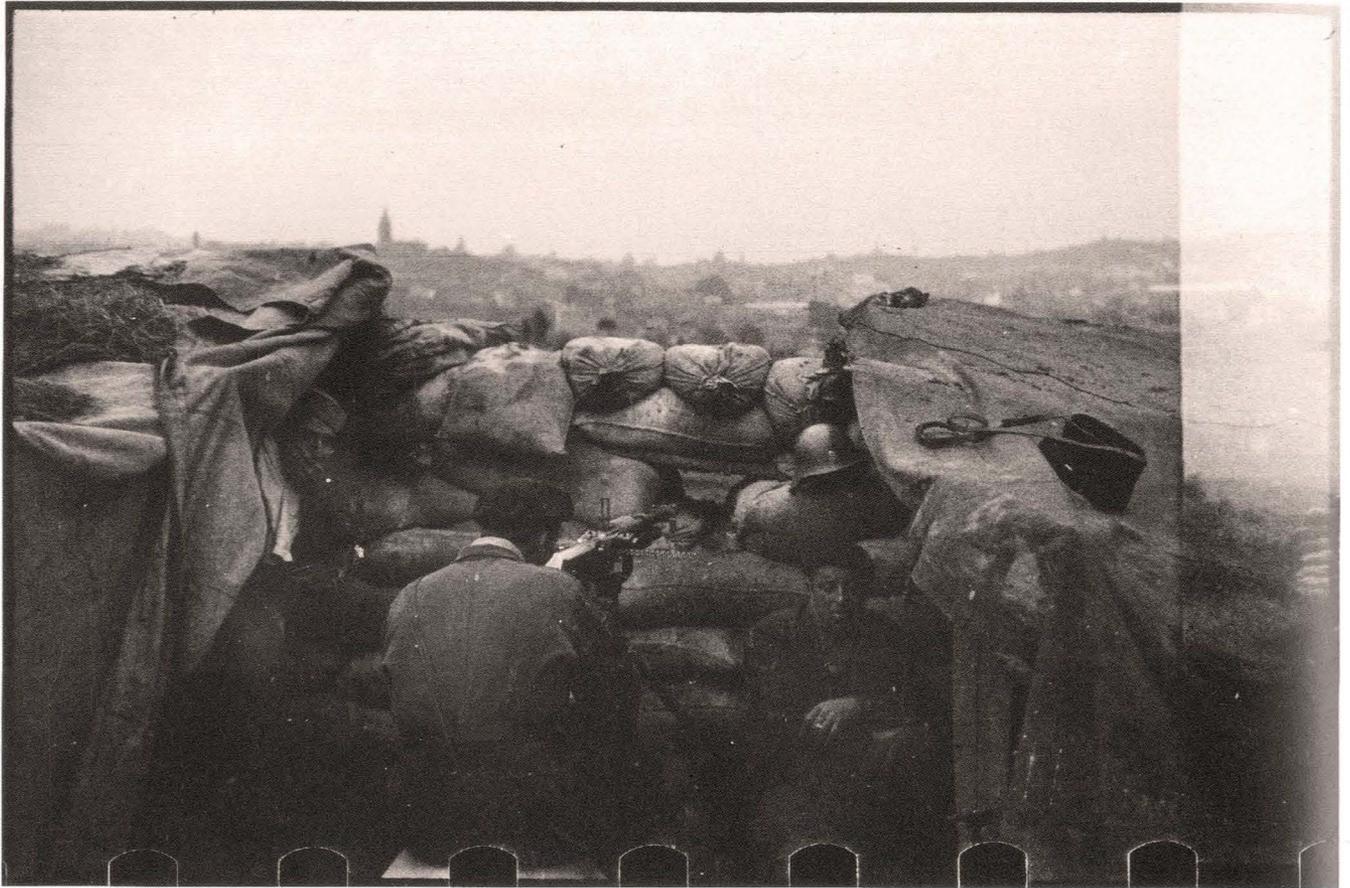
Detrás de esa situación estaba muy probablemente la lucha desencadenada por el dominio de los medios de comunicación emprendida por el resto de las fuerzas contra los anarquistas, que se saldaría con una suerte de reparto. Así, reaparecerá el diario *Avance*, en una nueva etapa lejos de su lugar de origen, un Oviedo que desde el 18 de julio deja de ser republicano.

El 1 de enero de 1937 se ponían en marcha sus talleres con la maquinaria del incautado *El Comercio*.<sup>18</sup> Nuevamente dirigido por Javier Bueno, cuenta con una redacción de jóvenes y brillantes periodistas y escritores como Ovidio Gondi, Vega Pico, y Juan Antonio Cabezas, a los que se suman un contundente y versátil dibujante Goico Aguirre, en su plenitud creadora, y un ya acreditado reportero de guerra como Suárez.

18. Para una información exhaustiva sobre los periódicos republicanos en el período bélico, véase Juan Carlos García Miranda: *Asturias 1936-1937. Prensa republicana de guerra*, Oviedo: Biblioteca Popular Asturiana, 1982.



Sargento requeté de las Columnas Gallegas muerto en combate en Bayo (Grado), 21-9-1936 [NÚM. 5228]



Frente de Oviedo. *Avanzadilla de Colloto*,  
7 al 10-10-1936 [NÚM. 5411]

19. Juan Antonio Cabezas: *Morir en Oviedo*,  
Madrid: Ed. San Martín, 1984, pp. 196-197.

García Miranda señala certeramente al hablar de la información gráfica en *Avance*, que el periódico la «escatima y reduce a lo estrictamente indispensable, a no ser en los momentos de grandes solemnidades», como ocurre, por ejemplo, con la ofensiva de febrero sobre la ciudad sitiada. Esa marginación de la fotografía llegaría a su práctica desaparición, bien es cierto que en momentos de escasez de papel o de problemas técnicos, y cuando alguna era publicada se trasladaban los recortes al mismo formato, reproduciendo las más de las veces parcialmente los originales, mutilándolos sin criterio, amén de no seleccionar siempre los encuadres más acertados, pese a que Bueno se preocupaba en sus instrucciones de subrayar que «Cada texto debe llegar a la mesa del director, con sus fotografías; éstas con sus «pies», y a ser posible con pies y cabeza». Sin embargo, será la primera vez desde el inicio de la guerra que Constantino Suárez cobre un sueldo, similar al de los redactores: ochocientas pesetas mensuales en la moneda emitida por el Consejo de Asturias y León, los popularmente denominados «belarminos».<sup>19</sup>

Suárez se debió encontrar a gusto en su nuevo trabajo, pues el ambiente era distendido, y con algún miembro de la redacción como Vega Pico le unía una amistad anterior. A ello se añadía que aquellos periodistas eran más receptivos al papel que debía jugar la fotografía en la prensa y compartían un interés común por el mundo de la imagen. Ovidio Gondi, por ejemplo, llevaba siempre, según señala Cabezas, colgada del hombro una cámara de cine «dándoselas de cameraman»; pero aunque sus palabras tienen cierto tono jocoso, lo



Oviedo. Milicianos disparando en el barrio del Fresno, 22-2-1937 [NÚM. 6741]

cierto es que Gondi mostró un conocimiento mayor de las posibilidades creadoras de sentimientos de las fotografías y de su efectividad como medio propagandístico. Sería él quien a partir de un retrato desarrollase una denuncia de la represión indiscriminada de los nacionales en Castropol en un artículo titulado «Terror en la zona occidental. Apuntes al margen de una fotografía histórica y dramática».

La imagen de grupo de once presos republicanos internados en la cárcel de Castropol, obtenida de manera clandestina, era un «documento gráfico de hondo dramatismo» por el trágico destino que habían tenido la mayor parte de los retratados. Gondi se refería a ellos uno por uno, señalando

[...] los medios informativos que nos proporciona la fotografía que ilustra este reportaje. Esta fotografía ha atravesado montes, cruzado fronteras y surcado mares.<sup>20</sup>

20. *Avance*, Gijón, 25 de abril de 1937.

Ese poder de denuncia, de inquietar las conciencias, estaba en relación con el uso propagandístico del documento gráfico e incluso en su utilización como prueba de la acusación en un proceso.

También se emplearía para poner en evidencia al enemigo, como ocurre con las fotografías de soldados, guardias civiles y voluntarios que ilustran el reportaje «Una entrevista nocturna con un falangista de Oviedo, en uno de los sectores de la ciudad sitiada»,<sup>21</sup> o el pie de foto de una crónica de la ofensiva sobre ella, en el que la imagen constituye un botín de guerra:

21. *Avance*, Gijón, 8 de enero de 1937.

Oviedo. Milicianos del Batallón «Henri Barbusse» (Asturias n.º 15) pisotean una bandera capturada a los defensores de la ciudad, 24-2-1937 [NÚM. 6798]

«El capitán Luis Díaz Blanco y otros milicianos del batallón Asturias núm. 15 muestran la bandera monárquica tomada al enemigo en el avance. Con la merecida desconsideración, algunos se limpian el barró de las botas en la enseña bicolor» (*Avance*, Gijón, 25 de febrero de 1937)



Facciosos retratados por facciosos. Esta foto se encontró ayer en una de las posiciones tomadas al enemigo en Villar. Recuerdo de días tranquilos, en que al señorito fascista le era permitido retratarse en un parapeto para asombro de la tertulia;<sup>22</sup>

22. *Avance*, Gijón, 22 de febrero de 1937.

23. *Avance*, Gijón, 5 de enero de 1937.

24. «¿Conoces a José Díaz? ¿Conoces a Pasionaria?».

La Editorial AGIPRO pondrá a la venta, a partir del próximo domingo, día 30, unas tarjetas postales con fotografías de José Díaz (Secretario General del Partido Comunista) y «Pasionaria» (Miembro del Comité Central del Partido).

Estas tarjetas, al precio de cincuenta céntimos, llevarán pegados los sellos necesarios para su utilización. Pedidos a Editorial AGIPRO-Corrída, 10 y 12- Gijón- Teléfono 2416.

¡Antifascistas!! Por comodidad vuestra, adquirid las tarjetas postales que ya tienen los sellos necesarios» (*Avance*, Gijón, 27 de mayo de 1937).

25. «Para adornar la Secretaría. Para decorar vuestra habitación.

Adquirid las fotografías, cuidadosamente editadas, que pondrá a la venta la Editorial «AGIPRO», a partir del próximo domingo. Una fotografía de Pasionaria, de 15 x 20 centímetros, en cartulina de lujo, una peseta. Una fotografía de José Díaz, de 15 x 20 centímetros, en cartulina de lujo, una peseta. Las cartulinas de varios tonos y de 25 x 35 centímetros, son propias para colocar en marcos o colgar con cordones.

Las organizaciones y Radios que pidan más de diez, tendrán un sensible descuento. ¡Antifascistas! Adornad vuestra casa con fotografías proletarias» (*Avance*, Gijón, 27 de mayo de 1937).

o dar cuenta con ironía de la noticia de la creación por el gobierno de Burgos de una Junta de Cultura Artística «encargada de sacar fotografías de las joyas de arte que puedan ser destruidas a consecuencias de la guerra», para lo que se saca a colación el tesoro del Pilar, de Zaragoza, «malvendido por los sublevados», titulando la noticia «Van a guardar el tesoro artístico... en fotografías».<sup>23</sup>

Lo cierto es que la fotografía solamente cumpliría una labor informativa complementaria. La única fuerza política que valoraba su potencial propagandístico era el Partido Comunista, que promovió el culto a la personalidad de sus dirigentes con ediciones de tarjetas postales<sup>24</sup> y ampliaciones de sus imágenes,<sup>25</sup> tiradas por la Editorial Agipro, cuya sede en Gijón estaba situada en la calle Corrida, 10 y 12.

Los retratos de sus líderes eran «fotografía proletaria», y tal vez la inexistencia de un archivo útil para esos fines sea lo que lleve a la Secretaría de Agitación y Propaganda de su Comité Provincial a convocar un concurso de fotografías «para su publicación en la prensa del partido». En las bases se estipulaba que podían participar profesionales y aficionados, debiendo ir acompañadas las obras del lugar, fecha y otros datos relativos a su realización. No habrá limitación de número, aunque se exigía que fuesen rigurosamente inéditas, pasando las premiadas a propiedad de dicha Secretaría.

Más interés tiene el apartado c, que viene a poner de manifiesto la escasez de material gráfico disponible. En él se señalaba, teniendo en cuenta que el certamen no se había concebido para premiar a «artistas ni técnicos», que podían presentarse las que

[...] aún teniendo escaso valor por sí mismas sean de algún interés informativo (lugares famosos en el transcurso de la guerra, escenas de campaña, grupos de milicianos, etc.).

Asimismo, se indicaba que podían ser objeto de premio las técnicamente deficientes, para que

[...] no tengan reparo en concursar camaradas que casualmente tengan en su poder fotografías de interés, incluyendo aquellas que recojan escenas del 19 de julio, aun cuando sean reaccionarias.

La pretensión era, pues, hacerse con un fondo lo más nutrido y variado posible, que surtiera de imágenes a los medios del Partido. De ahí que en el jurado estuviese, junto al secretario de Agipro y al presidente del Grupo de Fotografías del Ateneo, el director de *Asturias*, uno de sus órganos de expresión.

El plazo de entrega de los originales finalizaba el 5 de julio, y se establecían premios de 150, 125, 100, 75, y 50 pesetas, así como otros seis de 25 pesetas, cantidad en la que la Secretaría también podría adquirir otras obras no galardonadas.

Finalmente, la «nota importante» que cerraba las bases significaba que «aunque los premios pueden quedar desiertos, es criterio del jurado adjudicar todos teniendo en cuenta el apartado », a tal extremo llegaban los deseos de hacerse con imágenes de la guerra, lo que resulta extraño dado que Constantino Suárez colaboró con *Milicias*, órgano del Partido Comunista, en su primera etapa.

Que sepamos, *Avance* nunca dio noticia de los fotógrafos premiados.

Teniendo en cuenta que Suárez realizó, entre 1934 y el 19 de octubre de 1937, 336 rollos con sus cámaras Contax y Leica (el primer año cinco, y en 1935 a partir del mes de octubre), de los que 42 desaparecieron, podemos suponer que su visión de la guerra en Asturias en la zona republicana fue, si no completa, si capaz de abordar todos los aspectos inherentes a aquella

Gijón. Mujeres y hombres de las J.S.U.  
haciendo la instrucción para ir al frente,  
29-3-1937 [NÚM. 7069]



Gijón. Juicio en el Juzgado de Urgencia para la Represión del Fascismo contra Joaquín A. Bonet (director de *La Prensa*) y su sobrino Benigno Piquero, 5-6-1937 [NÚM. 7559]

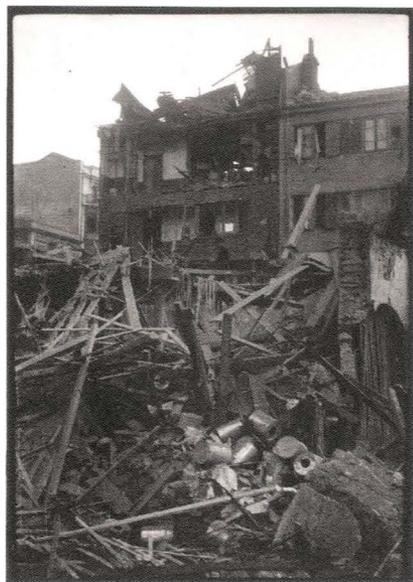


situación y que, pese a las cortapisas existentes, conservó cierta autonomía e independencia de criterio para hacer una obra que sería aceptada por las publicaciones que actuaban como portavoces de partidos y sindicatos.

Pero su periódico fue un *Avance* que reducía sus páginas conforme el abastecimiento de papel iba disminuyendo. Como sus compañeros de plantilla, en mayo contribuye con 100 pesetas a la suscripción abierta para adquirir un edificio en Gijón para nueva sede, en un momento en el que la persecución a profesionales no afines alcanza su momento álgido, con procesos como el de Joaquín Alonso Bonet, último director de *La Prensa* antes de declararse la guerra, a quien Suárez retrata meditabundo junto a su sobrino Benigno Piquero en la sala en la que los juzga el Tribunal de Urgencia para la Represión del Fascismo. En sentencia de 5 de junio, Bonet es condenado a cuatro años y once meses de internamiento en un campo de trabajo y al pago de una multa de cincuenta mil pesetas, mientras que su sobrino será sentenciado a dos años.

También alcanza la detención a un sexagenario y conocido periodista, amante de la fotografía y editor de numerosas series de tarjetas postales. José Valdés Prida también será condenado a cuatro años en un campo de trabajo, aunque dada su edad se le conmuta esa pena por la de dos años de cárcel. Cárceles ocupadas por hombres y mujeres «desafectos» a la revolución que Suárez documenta en retratos de grupo.

Si los recorridos por el frente reducen los temas a lo estrictamente militar, la retaguardia en la capital republicana permite un horizonte más amplio y rico en matices. La vida en la ciudad es un contraste de distensión, con los baños en la playa, las representaciones teatrales o las tertulias de café, frente a la actividad urbanística que transforma su identidad con derribos que se confunden con las huellas de los bombardeos. Impactos que abren las entrañas de los edificios descubriendo las líneas de su estructura o llamas incendiando el interior del Teatro Dindurra, que en su cartelera anuncia, como una paradoja más del absurdo de la guerra, «Hoy a las 5 1/2 y 7 1/2 *La Comedia*». Un Gijón de colas y escasez, de la desolación y el desánimo de quienes van viendo cada vez más lejana la victoria.



Bombardeo sobre Gijón (Casa Vinck y Fábrica [de] Tabacos, Cuesta Begoña-Padilla), 30-9-1937 [NÚM. 8026]

Gijón. Bañistas en el Pabellón del Club  
[de] Regatas, 20-8-1936 [NÚM. 5016]



Bombardeo sobre Gijón. Teatro Dindurra  
ardiendo, 14-10-1937 [NÚM. 8074]



Gijón. Cola en la Plaza del Pescado,  
14 o 15-2-1937 [NÚM. 6566]



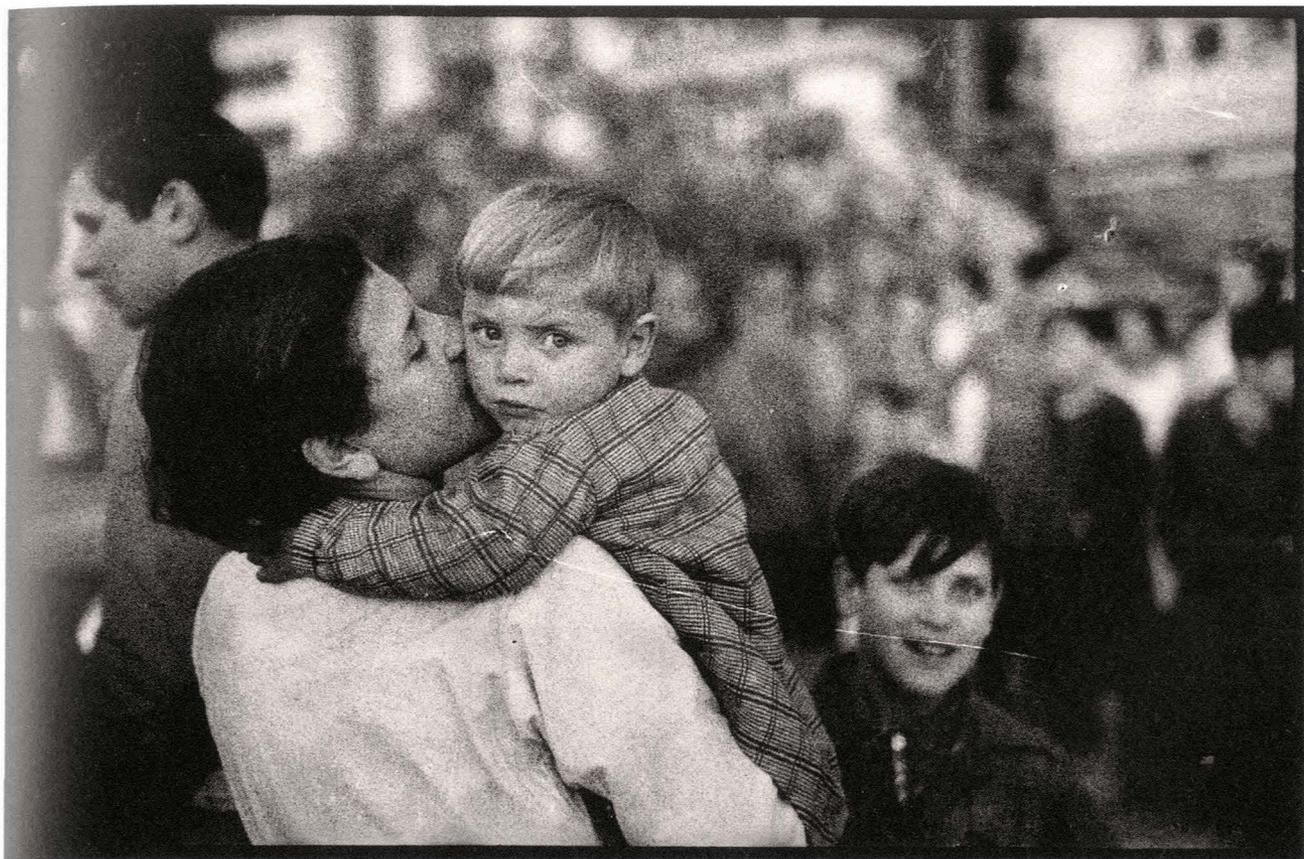


*Avión local volando sobre Gijón, 1-5-1937*  
[NÚM. 7258]

La sensibilidad del fotógrafo emerge desde la consciencia de que el drama que está viviendo es estéril. En las notas manuscritas conservadas en su archivo hay una serie de «recuerdos» en los que rememora aquellos días de 1937. En uno de ellos localiza la escena en un «cementerio viejo» desde donde dispara el enemigo. La conquista de esa posición se convierte en un reto para sucesivos voluntarios que perecen en el intento; Suárez finaliza la recreación de aquel episodio con un lapidario «¡No más muertes inútiles!».



*Gijón. Refugio del Colegio Santo Ángel.  
Comiendo los refugiados, 2-1-1937*  
[NÚM. 5841]



*Orfanato «Rosario de Acuña» (A.T.E.A.) en Somió, quinta de Figaredo. La profesora con uno [niño] en el cuello, 2-1-1937 [NÚM. 5868]*

Otro de esos recuerdos lo titula «Las fiestas de agosto de 1937 en Gijón» y en él resume las impresiones que conservaba de los efectos de aquellos bombardeos que reflejó en sus fotografías:

Días hermosos, todo tranquilo, hasta que las sirenas con su limpio y temible sonido, avisan la presencia de los famosos «Junkers» metiendo el pánico en la ciudad, dejando caer la metralla, que va regando, matando e inundando de sangre inocente las calles de Gijón. A falta de agua nos traen para las Fiestas de Begoña, Cabezas, Brazos y Piernas separadas de sus cuerpos. Aquello es un río de roja sangre en la calle Jovellanos, donde estos miembros humanos se iban recogiendo antes que las alcantarillas los tragaran.

Las víctimas sólo eran jóvenes sirvientas que llevaban la comida a los señoritos falangistas detenidos en «la Ilesiona».

Sobre otras víctimas inocentes de esta guerra, los niños, depositará Suárez su visión más complaciente y comprensiva. Las fotografías en los albergues habilitados para su acogida, de la entrega de juguetes por parte de una comisión de solidaridad vasca, en comedores o jugando, tienen la huella indeleble de quien se estremece al encontrar una mirada limpia, que brilla como una luz inagotable en medio de la oscuridad del absurdo. Son series conmovedoras que confirman el valor que su autor como otros fotógrafos de la época daba al poder de la imagen como testimonio de una realidad cada vez más ausente, cuyos aspectos más puros solamente ellos podían conservar y transmitir.

## Años finales

«Cuando la guerra termine, el triunfo no podrá devolvernos todo lo que aquella nos arrebató. Habrá pérdidas irreparables, habrá señales que no se borrarán jamás», escribe Juan Manuel Vega Pico en un clarividente artículo a propósito de Evaristo Valle, apenas un mes antes de la derrota.<sup>26</sup>

Constantino Suárez, como otros compañeros del periódico, podía suscribir esas palabras premonitorias de lo que habría de ser su suerte y de todo aquello que la guerra había enterrado con una victoria que no cerraba casi nada, prolongando para ellos sufrimientos y frustraciones. Su biografía desde ese 21 de octubre de 1937 hasta su fallecimiento es un ejemplo más de vida truncada por la contienda. Nada volverá a ser como antes, ni el trabajo, esa ventana que la fotografía le había abierto para ver y comunicar su contemplación del exterior. Como les ocurriría a los artistas que sobrevivieron al conflicto —Goico Aguirre, Moré, Marola—, la derrota y la represión le secaría el alma, esfumándose su potencia creadora, en lo que tenía de sólido espíritu de renovación. Su obra nunca volverá a tener esa fuerza, esa consistencia y frescura que revelaban una mirada auténtica y nueva.

Suárez fue de los que no quiso o no pudo marchar de Gijón ante el rápido avance de las Brigadas Navarras, que conquistan la ciudad el 21 de octubre de 1937.

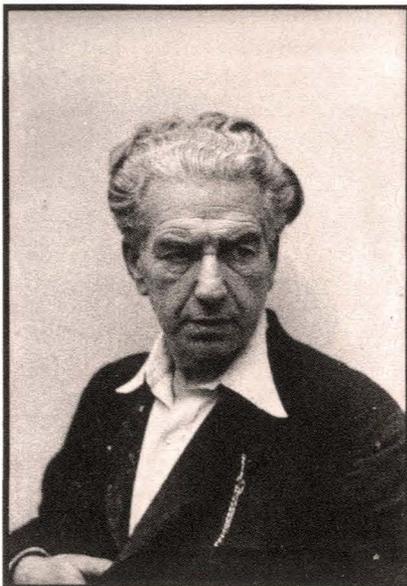
Los días 18 y 19 realiza sus últimas fotografías, entre ellas las de los bombardeos e incendio de los depósitos de CAMPSA, que junto a las riadas humanas que se dirigen al puerto del Musel en busca de un barco que les facilite la huida, provocarán una atmósfera apocalíptica. Testigo y protagonista de aquellas jornadas históricas, guardará indeleble recuerdo de ellas:

El Pueblo como en la bajamar, se retira abandonándolo todo, en masa, camino del Puerto, su salvación, sólo lo imprescindible llevaba. Aquella bajamar no miraba, ni se despedía, ni hablaba, todos cabizbajos caminaban, sólo pensaban en salvarse. Ya no había mandos a quien obedecer; todos eran de la misma categoría. Todo se disuelve. Nadie piensa en la rendición, ya estamos rendidos, en salvarse se pensaba solamente, no se discutía, había tiempo después para la discusión. Se perdió todo, hasta la moral.

Las tornas cambian, y el ejército vencedor también tiene sus fotógrafos. A los que entran en Gijón los acompaña Campúa, que documenta a las tropas avanzando por sus calles, las ruinas del cuartel de Simancas, los depósitos de petróleo todavía ardiendo, etc. De todas ellas habrá una que se convierte en uno de los iconos más clásicos de la fotografía de guerra en España: dos soldados se afanan en arrancar el rótulo de la calle 14 de abril, todo un símbolo de la desaparición del régimen republicano proclamado en aquella fecha, tan cercana en el tiempo pero, sin embargo, tan alejada.

Las fotos de Campúa, hijo, fueron muy difundidas, reproduciéndose en *Fotos* (n.º 36, de 30 de octubre de 1937) y *Vértice* (n.º 6, noviembre de 1937), al tiempo que se editaba una colección de tarjetas postales de gran calidad. Si en el Oviedo sitiado el cronista gráfico por excelencia fue Cristóbal Mendía, no faltaron otros reporteros de guerra como Celestino Collada, Floro, Armán, o Segundo Pire, hijo del también fotógrafo Julio Pire, que trabajó como reportero para diversas revistas alemanas.

26. J. M. Vega Pico: «La Guerra y el Arte. El color y el paisaje son también beligerantes», *Avance*, Gijón, 8 de agosto de 1937.



Evaristo Valle (busto), 12-5-1937 [NÚM. 7313]



Gijón. La Escalera cubierta de nieve,  
febrero 1944 [NÚM. 8242]

Un caso más curioso es el de Agripino Camín, hijo del poeta y escritor Alfonso Camín, de quien divergía ideológicamente, pues aunque colaboró con él en la revista *Norte*, bajo la firma de «Agripino», pronto se identificó con Falange, publicando *Arriba* fotografías suyas en 1935. Superviviente de la defensa del Cuartel de la Montaña, logró traspasar las líneas y siguió realizando reportajes con su Leica, pese a la falta de un brazo desde su infancia, dedicándole una portada el semanario *Fotos*.

La represión alcanza ahora a los adeptos a la República. Laruelo Roa documenta en su estudio sobre los consejos de guerra celebrados en Gijón y Camposancos en 1937 las detenciones y condenas de Eugenio de la Fuente Zapater, natural de Valladolid y vecino de la villa, de cincuenta y un años, fotógrafo y vendedor ambulante, habiendo estado afiliado a la UGT, a quien se condena a reclusión perpetua. No tenemos constancia de su trabajo en la ciudad ni antes ni durante la contienda.

También cita el avilesino Francisco Fernández González, sentenciado a veinte años, y a José de Diego Amieva, nacido en Onís hacia 1919 y residente en Llanes, afiliado a UGT, cuya causa fue provisionalmente sobreseída.

A ellos debe sumarse Leuman (Manuel García González), activo en Gijón desde al menos 1935, con estudio en la calle Covadonga, 24. Laruelo reproduce un fragmento de las memorias del barítono Antonio Medio en las que relata su detención en 1938 y las torturas que sufrió. En el cuartel de la Guardia de Asalto coincidió con el fotógrafo, al que no reconoció al tener

27. Antonio Alonso de la Torre García: *El pintor y dibujante Luis Pardo Díaz*, tesis doctoral inédita, Universidad de Oviedo.



Gijón. Leuman trabajando en el estudio de Escultura que tiene en el Cuartel Máximo Gorki, en Begoña, 2-2-1937 [NÚM. 6376]

el rostro desfigurado por las palizas recibidas. Medio recordaba cómo fue sacado de la celda arrastrado por un guardián, que lo devolvió habiendo perdido el conocimiento.

Además de ese testimonio, no cabe confusión con otro Leuman (Manuel Menéndez), el dibujante y escultor al que Suárez retrató trabajando en un busto de José Stalin. Según el pintor Luis Pardo, éste murió combatiendo en Granda en octubre de 1937.<sup>27</sup>

El Leuman fotógrafo estará de nuevo activo en su estudio de la calle Covadonga en 1944, donde aún continuaba en 1961, si bien en el número 7-1.º.

Es también el momento en el que la fotografía adquiere carácter de documento esencial para la identificación de detenidos o como prueba en los procesos. Como antecedente de esta utilización es dramáticamente significativo el juicio al rector de la Universidad de Oviedo Leopoldo Alas, llevado a cabo en Oviedo a fines de enero de 1937. El fiscal empleará como prueba de la acusación una imagen del mitin celebrado el 3 de mayo de 1936 en el Teatro Jovellanos, en el que el encausado «aparece sentado entre los elementos de los partidos subversivos». Los «elementos» que lo acompañaban en la mesa presidencial eran, entre otros, «Pasionaria» y María Teresa León. El documento y la información aportada procedían de *La Voz de Asturias*, y ambas, según el fiscal, «resultaban en extremo comprometedoras». El rector Alas fue condenado a muerte y fusilado.

Acabada la guerra en Asturias, en los centros de detención gallegos era relativamente fácil conservar en un primer momento el anonimato, recurriéndose a la fotografía para identificar a los internos. Fue lo que le ocurrió a Juan Antonio Cabezas en Cedeira, donde, junto a Vega Pico, se hacía pasar por madrileño. «Un chivato» descubrió su procedencia y una «mujer fotógrafo» le hizo un retrato, que había sido solicitado desde Oviedo. Este vino a confirmar su personalidad, facilitando de ese modo las tareas represivas.

Constantino Suárez tampoco pudo escapar a la detención y condena; pero antes pudo comprobar como sus fotografías eran empleadas por los vencedores. El diario *Región*, de Oviedo, en su edición de 22 de octubre de 1937, abrió su portada con la noticia «Gijón y Avilés, ocupados». En su última página ampliaba esa información bajo los titulares

Todos los presos de Gijón han sido salvados. Los cabecillas rojos huyeron en la noche de ayer. Desde las primeras horas de la mañana volaron sobre Gijón los aviones nacionales,

reproduciendo una de las vistas aéreas sacadas en 1931 desde el aparato del aviador Puga, concretamente la que capta la desembocadura del río Piles, el puente y una perspectiva de la playa de San Lorenzo. El pie de foto se iniciaba con un «Gijón vuelve a ser de España».

Extraída del archivo del periódico, esa panorámica ya había sido publicada en *El Noroeste* y en el porfolio *Verano 1932 Gijón*. Con ella daba inicio un período de indiscriminada utilización de sus fotografías, sin que él se atreviera a denunciarlo o a defender sus derechos. Solamente a fines de los años sesenta, ante la penuria económica y la vejez, reclamaría su autoría sin ningún resultado.

No sabemos cuando fue detenido Suárez, pero su ingreso en la prisión del Coto debió ser inmediato. Allí se encuentra en 1938 y 1939, cuando firma



Vista aérea de Gijón, 1931 [NÚM. 2960]

«Interesante fotografía tomada desde la avioneta del Sr. Puga. En primer término, el canal del Piles; en un segundo plano, la población, el muro de San Lorenzo y la playa, y al fondo el cerro de Santa Catalina» (*El Noroeste*, Gijón, 31 de julio de 1931).

«Vista de la playa San Lorenzo y río Piles» (*Gijón Verano 1932*, Gijón, 1932).

«Gijón vuelve a ser de España. He aquí una vista parcial de la ciudad y de la su magnífica playa, que ha servido de patíbulo a tantos buenos españoles por el delito de haber manifestado su amor a la patria» (*Región*, Oviedo, 22 de octubre de 1937)

alguno de sus dibujos, pero hasta el 11 de octubre de 1940 no tiene lugar el consejo de guerra, que se celebra en Oviedo. El fiscal lo calificará como «fotógrafo de ideología marxista, pero sin que conste el partido político a que pertenecía», acusándolo de que

[...] en el actual Movimiento prestó servicios a favor del Frente Popular como redactor o corresponsal gráfico en los frentes de combate, sacando fotografías de posiciones y acciones de guerra, que después eran publicadas en el periódico rojo *Avance*.

Tales hechos son considerados en la sentencia como un delito de auxilio para la rebelión militar, por lo que se le condena a la pena de seis meses y un día de prisión menor, decretando su libertad definitiva, teniendo en cuenta el tiempo transcurrido desde su detención. El 28 de octubre de 1940 sale de la cárcel.

Hasta 1942 no tenemos noticias tuyas. Ese año vivía, según las investigaciones de Asunción García-Prendes, bien en Torazo, Cabranes, o en Toraño, concejo de Parres, donde tenía establecido «un taller de confección de trabajos fotográficos», solicitando la autorización preceptiva para ejercer como fotógrafo ambulante. El informe del comandante de puesto de la Guardia Civil de Arriondas es inmejorable:

De buena conducta y antecedentes político-sociales, no conociéndosele haya cometido ningún acto delictivo y mucho menos en contra del Glorioso Movimiento Nacional.

Pero la Comisaría de Policía de Gijón estaba más al tanto de su biografía y pese a reconocerle «buena conducta moral tanto pública como privada», haría hincapié en su labor de reportero durante la guerra, retrocediendo a octubre de 1934 para destacar, como ya hemos reseñado, el fin que tuvieron algunas de sus fotografías: «ridiculizar la represión de aquel movimiento con injurias para nuestro Glorioso Ejército y Fuerzas de Orden Público». La solicitud será, pues, denegada.

No por eso dejó Suárez de trabajar, aunque con dificultades:

Al salir de la cárcel tuve que ejercer la profesión andando de feria y fiesta, escondiéndome, como si fuera un vulgar ladrón, para poder comer algo y pagar el alquiler donde vivo.

Entre 1942 y 1943 se halla activo en los concejos de Llanes, Ribadesella, Piloña, Cangas de Onís, Nava, Laviana, Villaviciosa y, por supuesto, Parres, coincidiendo siempre con fiestas patronales o mercados de ganado.

Además estaba en contacto con los opositores al nuevo régimen, pues en octubre de 1944 realiza un curioso reportaje en un monte del concejo de Laviana en el que se esconden unos conocidos «maquis» apodados «Los Caxigales». Es una serie interesante, a la que la naturalidad del encuentro y la merienda con familiares y amigos contribuye a dar un aire festivo, que deja paso al artificio de la pose de los guerrilleros empuñando sus armas y simulando una acción.

*En Laviana. En el monte con «Los Caxigales», octubre 1944 [NÚM. 8224]*





De izquierda a derecha:

Retrato de Constantino Suárez como fotógrafo de calle, 1943. Fotografía incluida en uno de sus álbumes recopilatorios.

«Aglomeración 3.ª galería - 1939 = Gijón», dibujo realizado a lápiz y tinta por Constantino Suárez. De su *Álbum familiar*



Quizás debido a esas actividades, en 1945 es detenido otra vez, ingresando en la prisión de Oviedo, donde al menos permanece hasta el año siguiente, cuando es trasladado al penal del Dueso, en Santoña, para en 1947 estar nuevamente en El Coto. Para entonces Suárez no podía usar la cámara en la cárcel y sustituía las fotografías por unos dibujos que reflejan las duras condiciones de vida de los internos, hacinados en recintos sucios y mal ventilados. Son dibujos torpes, pero muy expresivos de su estado de ánimo y ansias de libertad, que complementan perfectamente sus recuerdos de aquella época, en particular los titulados *Terror y hambre en El Coto*.

Durante la estancia entre al menos marzo y noviembre de 1947 en ese recinto continuará practicando la fotografía, retratando a compañeros de prisión y funcionarios, no así las instalaciones. Siempre lo hace en el patio, lo que da uniformidad a todas las imágenes, que complementan las caricaturas que realiza de algunos de ellos.

El 26 de noviembre de 1945 fallece su madre a los 78 años. Constantino figura en la esquila como «ausente», un eufemismo entonces muy usual para referirse a aquellos que se encontraban en el exilio o en la cárcel. Un año antes, un 16 de noviembre, había muerto su padre. El hogar familiar estaba situado en el segundo piso del número 18 de la calle Instituto, domicilio que Constantino Suárez ocuparía hasta el fin de sus días.

A estos ingresos en prisión le sucederán otros en 1950 y 1951, en cuyo mes de septiembre tenía dos causas abiertas, siendo reclamado por el Juzgado de Instrucción n.º 7 de Madrid para asistir a la vista que se celebró el 29 de octubre y en la que el ministerio fiscal solicitaba para él seis meses de cárcel. Hasta 1956 esas estancias se localizan en Yeserías y Burgos, y todavía al año siguiente se haya recluso en San Marcos (León).

A partir de entonces parece que se termina definitivamente el calvario sufrido por Constantino Suárez como preso político, pero ya es un hombre agotado y profundamente marcado por una experiencia que le arrebató lo mejor de sí mismo. La calidad de su producción va declinando y se ocupa

De izquierda a derecha:

Gijón. Recluso de la Prisión del Coto

[de] San Nicolás, 1947 [NÚM. 8351]

«Cardona (contrabandista) de La Línea-1947», caricatura realizada con tinta y acuarela en la cárcel de El Coto (Gijón) por Constantino Suárez. De su *Álbum familiar*



en ordenar su archivo, un patrimonio frágil y valioso; su único patrimonio. Reúne en álbumes positivos de época y copias nuevas, material que organiza temáticamente con la idea de editar un libro con fotografías de los años 1920 a 1936, pero va comprobando que los periódicos las reproducen de forma indiscriminada sin su permiso. Este asunto se acabará convirtiendo en una obsesión, iniciando una tenaz lucha agudizada por la perspectiva de un próximo retiro cuya pensión sólo va a permitirle malvivir.

En 1969 se jubila como autónomo, cobrando unas mil ochocientas pesetas mensuales que no le alcanzan para cubrir sus necesidades:

Si desde que salí de la prisión de Burgos por social, no me hubiesen puesto tantos obstáculos, seguro que cobraría hoy unas cinco o siete mil pesetas y con esto podría vivir, pero no con lo que cobro [...].

Su resentimiento se dirigía tanto a las autoridades franquistas como a los compañeros que se aprovechaban de una situación desigual: «entre cuatro y seis se repartían todas las patentes y el negocio». Tuvo que esperar cinco años para poder examinarse para la obtención del carnet profesional, y habiendo aprobado, todavía tardaron en expedir el documento que le permitiría ejercer como «fotógrafo de calle (sin galería)», debiendo afiliarse a ese grupo sindical. De nuevo en Gijón, en su domicilio del entonces número 10 de la calle Instituto, se ofrece como fotógrafo a domicilio, resaltando su condición de «Ex redactor gráfico de los principales diarios y semanarios de España y Extranjero». Nadie en los medios de prensa se había acordado de él tras la guerra, salvo Luis de Galinsoga, director de *La Vanguardia* de Barcelona, que le comunicó por telegrama su nombramiento como corresponsal gráfico del periódico en la ciudad, rogándole el envío de material.

Su campo de actuación es ilimitado, abordando géneros que nunca había frecuentado como los retratos en parques, fotografías escolares, «bodas, bautizos, cumpleaños...», o realizando ampliaciones en blanco y negro y color a partir de viejas fotografías. En su trabajo apenas queda rastro de aquel fotógrafo interesado en crear una obra personal que pusiera de manifiesto su identidad con su tiempo.



Anclado en el pasado, retoma sus viejos negativos y los organiza, impulsado por la ilusión de publicar ese libro que recoja la visión de su Gijón, el que descubrió en 1920 como profesional de la fotografía y el que desapareció en muchos aspectos en 1936; pero periódicos asturianos y madrileños, arrasados por el revival y cierta nostalgia, siguen utilizando sus materiales sin autorización. *La Voz Deportiva*, suplemento de *La Voz de Asturias*, que lo hace bajo la firma «Foto Archivo»; *As*, *El Comercio* y *Voluntad* eluden cualquier referencia a su autor.

La reivindicación de sus derechos centra casi toda su actividad. Escribe a Vega Pico a Madrid para que le facilite las direcciones de Campúa, de Alfonso, de Kaulak..., gestión que cumple el amigo, quien le señala que «el viejo Kaulak ha muerto hace algunos años». Establece correspondencia con los dos primeros, mientras los directores de medios contestan con el silencio. Se mueve también en los sindicatos provinciales y nacionales en busca de amparo legal, pero los periódicos continúan llenando páginas con sus fotografías deportivas o de acontecimientos públicos.

Patricio Adúriz también empleará el archivo para ilustrar colaboraciones en las páginas dominicales de *El Comercio*, y en sus manos caerán los álbumes que Suárez había confeccionado aquellos años, actualmente conservados en la Hemeroteca de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Gijón. Tan obsesionado por el tema lo encuentran sus antiguos amigos, que Marola le aconsejará que lo olvide todo, lo que no le gusta nada.

La vida se le escapa, pero después de la muerte de Franco retoma el interés por la eclosión política y partidaria, como si volviese a revivir aquella época de esperanzas pronto frustradas. Reúne planfetos electorales y pasquines, que le harán ver que nada es igual a lo que fue. Mientras tanto, el peso de los años y la enfermedad van haciendo mella.

El 25 de febrero de 1983 Constantino Suárez fallecía en su casa de la calle Instituto, olvidado como fotógrafo y desconocido para la mayoría de sus vecinos, que ignoraban lo que significó para la memoria colectiva del Gijón y la Asturias de su tiempo.

# El espacio urbano y la arquitectura del Gijón fotografiado por Constantino Suárez

Héctor Blanco

Constantino Suárez, en multitud de negativos de su vasta colección, capturó espacios, detalles, peculiaridades, generalidades y acontecimientos acaecidos en Gijón. Por ello su legado, amplio, complejo y sugerente, constituye una referencia capital para conocer detalladamente —aunque el término más propio es ver—, tanto el devenir extraordinario como el cotidiano de la Villa de Jovellanos entre 1920 y 1937.

Este fotógrafo parece tener presente, de manera consciente, el valor testimonial de esas instantáneas ante la inevitable mutabilidad y evolución de espacios y lugares que no, por próximos y cotidianos o incluso propios, están libres de transformarse o desaparecer.

Por ello, cuando hoy las calles, la playa, los edificios, el paisaje y el paisaje de hace más de seis décadas nos resultan difícilmente reconocibles, o simplemente ya no existen, es cuando esas imágenes, capturadas sobre una placa de vidrio o una tira de celuloide, cobran su verdadera dimensión y se convierten tanto en arte como en documento histórico.

Esta aproximación a los espacios y a la arquitectura del Gijón contenido en las fotografías de Constantino Suárez, pretende facilitar la comprensión de cómo era, y porqué era así, la ciudad que aparece en el patrimonio fotográfico aquí recogido.

## 1. El espacio urbano

### a. Los ecos de la *Belle Époque*

En los albores de la década de 1920, momento en el que Constantino Suárez consolida su actividad profesional, Gijón, en cuanto a su aspecto, muestra aun un grueso cordón umbilical con el, cronológicamente, ya finiquitado siglo XIX.

Esto se comprende fácilmente si tenemos en cuenta que surge, durante el último cuarto de este siglo, gran parte de la ciudad que hoy conocemos fruto de una de las escasas experiencias peninsulares ligadas a la Revolución Industrial. Y ésa será la causa del desarrollo del ensanche puesto en marcha por el Plan de Mejoras de Jovellanos, del trazado del de La Arena, de la materialización de la serie de parcelaciones que van a originar los barrios de El Coto, Ceaes, El Llano y Pumarín, de la consolidación de la franja emplazada al oeste del núcleo histórico como zona industrial, y, finalmente, de la construcción al abrigo del espolón del cabo de Torres del puerto de El Musel.



Plaza del Seis de Agosto y Cuesta de Begoña, con el solar para la construcción del edificio de Correos, c. 1926 [NÚM. 28]



Gijón. Calle Jovellanos, c. 1925 [NÚM. 694]

Esta creación y reorganización del espacio urbano, será simultánea con la transformación del aspecto de la villa, deseosa de mudar su imagen de aldea pesquera por la de una ciudad de aspecto moderno, elegante y cosmopolita; un *pequeño Londres* según una letra musical de la época.

El ensanche jovellanista pasa así a constituirse en centro físico y funcional, debido a su posición estratégica, trazado viario relativamente correcto y escasa densidad constructiva, transformándose en el núcleo y corazón de la ciudad industrial; mientras el solar primigenio de la población, Cimadevilla, adquiere un progresivo carácter marginal y secundario convirtiéndose en reducto de portuarios, pescadores y cigarreras.

Este nuevo Gijón, siguiendo los preceptos de la nueva ciudad burguesa, ve asfaltadas sus calles, es paso obligado para unos tranvías que constituyen un evidente símbolo de modernidad, ilumina sus noches con elaboradas columnas de alumbrado público e instala arbolado en los espacios más señalados. Vías como las de San Bernardo, Jovellanos, Cabrales, Instituto, Moros y, sobre manera, Corrida se convierten así en los puntos neurálgicos de ese centro y en la imagen representativa de la urbe.

Pero la falta de una correcta planificación y la creciente especulación del suelo harán que los espacios abiertos escaseen y en modo alguno cubran las



necesidades de la población. El paseo y jardines de Begoña, convertidos en el parque central, y la franja sudoccidental del antiguo trazado de la muralla decimonónica, progresivamente adecentada y habilitada como zona de esparcimiento —parques Infantil y de Juan Alvargonzález y paseo de San José—, serán los que cuenten con mayor amplitud; mientras el resto se reduce a los jardines de la Reina, las plazas del Seis de Agosto, Carmen, Capua —las tres con casi la mitad de su superficie actual—, San Miguel, Mayor, y del Marqués, más el Campo Valdés.

En casi la totalidad de las instantáneas, aparece este centro urbano como objeto específico o como telón de fondo, ya que en él es donde ocurren los acontecimientos ordinarios y extraordinarios, se encuentran los principales referentes arquitectónicos y están las sedes económicas, administrativas, políticas y culturales de la ciudad.

Complementado este conjunto con una arquitectura ecléctica, sin faltar ejemplos de un modernismo de afán novedoso, la imagen de las primeras fotografías que Suárez nos presenta de Gijón son, si exceptuamos el vestuario de los transeúntes y la presencia de vehículos a motor, de una ciudad de marcado corte decimonónico.

Este carácter se ve además acentuado por las diferencias existentes entre el núcleo de la población y sus barrios perimetrales. La Arena, El Coto, Ceares, El Fumeru, los Llanos, Pumarín, Natahoyo y La Calzada —de este a oeste— presentan en este momento una ocupación mayoritariamente compuesta por clases obreras, cuyo hábitat cotidiano se ve determinado por una escasez crónica de equipamientos e infraestructuras; incidiendo en unas difíciles condiciones de habitabilidad que representaban la parte más dura e injustificable de un progreso limitado a concretos y escasos estamentos sociales.

Estos espacios siempre obviados como testimonio gráfico, no pasaron desapercibidos para Constantino Suárez, dejando ya clara constancia de su

voluntad de compromiso. Y esto lo efectúa bien de forma general, como en la serie de imágenes aéreas realizadas durante el verano de 1931 en las que aparecen nítidamente las baterías de viviendas del prado de don Gaspar, en Ci-madevilla, y alguna de las ciudadelas de La Arena; o bien buscando reflejar esa otra realidad, como en las fotos que recogen con detalle la citada serie de viviendas del Barrio Alto, o las más impactantes de los grupos de chabolas, y de sus habitantes, existentes en El Llano.

En todo caso el trabajo de Constantino Suárez deja una impresión clara en nuestra retina de este Gijón dual, decimonónico aún bien entrado el siglo XX, con una marcada dicotomía entre el centro urbano, burgués y pujante, y su periferia, proletaria y marginal.

#### **b. Sobre el manto canela de la playa**

Sepultada la playa de Pando, durante la última década del siglo XIX, bajo la ampliación del puerto local a través de los terrenos ganados al mar por la sociedad Fomento de Gijón, el arrenal de San Lorenzo devino en punto obligado de la creciente actividad estival.

Realizado en 1867 el plan de ensanche que buscaba transformar en urbanos los esteros existentes entre la playa y el pie de la colina de San Nicolás, la delimitación del borde marítimo de este nuevo espacio tendrá que esperar hasta 1907 para que comience la construcción del Muro de San Lorenzo. La finalización del tramo comprendido entre el arranque de la calle Ezcurdia y la desembocadura del río Piles se dilatará hasta 1914, tras lo que se adecuó la avenida de Rufo Rendueles como paseo marítimo.

Pero la playa, al menos la zona entre la pescadería municipal y Ezcurdia, ya se había convertido en epicentro de la actividad estival mediante la erección de una serie de instalaciones balnearias —Las Carolinas, La Favorita, La Sultana— que constituían punto obligado de reunión para las primeras generaciones de veraneantes.



Gijón. *Natación en el Club de Regatas*,  
8-8-1932 [NÚM. 2259]

Fue utilizada para una composición  
fotográfica reproducida en *La Prensa*, Gijón,  
30 de agosto de 1932; y *Gijón Veraniego*  
1933, Gijón, 1933

Próximo a estos, sobre la antigua batería costera de San Pedro en Santa Catalina, pero con voluntad elitista y exclusivo fin lúdico —social, se levantó el pabellón del Club de Regatas en 1915; una de las escasas obras arquitectónicas realizadas en la ciudad por un ingeniero, en este caso el también comandante Ricardo Echevarría.

Por ello, si bien el paseo del Muro sirvió hasta la Guerra Civil como punto de expansión para las caminatas vespertinas, el centro de actividad playera no rebasó en este tiempo la altura de la escalera 7.

Mayor número de espectadores que de bañistas, coloristas casetas, sillas bajo protectores toldos, paseos por la arena durante la bajamar, maromas, abundantes grupos familiares o de excursionistas y puntos de animación ocasional —desde músicos ambulantes hasta la presencia de aeronaves— fueron parte de las imágenes veraniegas más típicas hasta 1936.

En este tramo de playa —en ocasiones, como el resto del Muro, víctima de la ira de Neptuno— trabajó asiduamente Constantino Suárez apareciendo él mismo, en uno de sus escasos retratos, al pie de Las Carolinas en los últimos días del verano de 1933, apenas dos meses después de la inauguración de La Escalera.

### c. Hacia la ciudad eficiente

Las servidumbres derivadas del incontrolado crecimiento urbano de Gijón a finales del siglo XIX, resultaron evidentes desde muy pronto. Barrios con infraestructuras inexistentes o muy precarias, definidos por trazados viarios inconexos, y carentes de equipamientos mínimos fue la herencia dejada por el grupo de especuladores que materializó la corona periurbana de parcelaciones.

Si a esto sumamos el estado de gran parte de los barrios históricos, sumidos en un proceso de degradación y abandono considerables, el resultado hacía que muy poca superficie del casco urbano mereciese plenamente tal consideración.

Frente a un concepto de ciudad esencialmente preocupado por la imagen externa de sus espacios más centrales y representativos y con el ornato público como máxima, surge un urbanismo que tiene en la eficiencia y la racionalidad sus mayores aspiraciones. Trazados viarios consecuentes, desarrollo de las infraestructuras precisas, espacios públicos suficientes, dotación de servicios acordes con el número de población... son parte de un concepto orgánico de ciudad que atiende al justo desarrollo y equilibrio de todas sus partes.

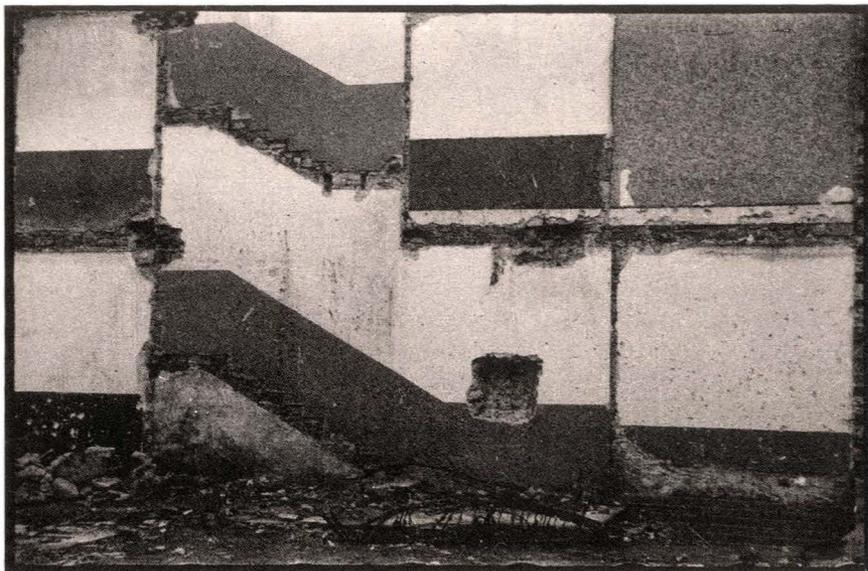
Se puede decir sin ambages que, durante casi la primera mitad del siglo, Gijón contó con la fortuna de disponer de dos Arquitectos Municipales más que capaces: Miguel García de la Cruz y José Avelino Díaz Omaña.

Si al primero le tocó bregar durante tres décadas con las deficiencias heredadas, lo que facilitará su visión del lastre que supuso la interesada organización del espacio urbano durante el cambio de siglo, el segundo conoció la oportunidad de transformar Gijón en una ciudad moderna.

Así García de la Cruz, autor de un importante volumen de obra pública municipal, acometerá la frustrante tarea de abordar no pocos proyectos que, en su mayor parte, nunca llegarán a ejecutarse debido tanto a intereses particulares como a su complejidad económica. El único de cierta envergadura



Autoridades visitando las obras de la traída de aguas a Gijón, 1924 [NÚM. 935]



que prosperó —además del citado Muro de San Lorenzo— fue la ampliación de la plaza del Carmen que, no sin dificultad y tras más de un lustro de tramitación administrativa, finalizará en 1928.

Pero será Díaz Omaña, sucesor de García de la Cruz en el cargo, quien tendrá la excepcional oportunidad de, tras analizar la ciudad y sus necesidades, formular un ambicioso proyecto que se conocerá como el *Plan de Reformas Urbanas de Gijón*.

El mismo fue consecuencia de las excepcionales circunstancias auspiciadas por el estallido de la Guerra Civil que permitieron al poder local, constituido en una Gestora Municipal, poner en práctica un auténtico urbanismo revolucionario.

Su muestra más evidente fue la serie de derribos, realizados entre el otoño de 1936 y la primavera de 1937, destinados a la ampliación o apertura de nuevos espacios públicos y mejoras viarias en el congestionado núcleo de la ciudad. Conocemos las diferencias entre el antes y el después, gracias a que Constantino Suárez retrató los distintos inmuebles sentenciados a desaparecer para la ampliación de la plaza del Seis de Agosto, la calle Fernández Vallín, el entronque de las avenidas de Schulz y de Oviedo, la avenida de Rufo Rendueles, o la creación de las plazas de Italia, Jovellanos y del Náutico.

Las obras siempre son obras y éstas no dejaron de ser contestadas en el momento, ya que se comprendía difícilmente cómo se podía fomentar la desaparición de las viviendas con que contaba el centenar largo de edificios demolidos, cuando el aumento de población —bien por la llegada de refugiados bien por las necesidades derivadas de la constitución de la ciudad en capital de la Asturias republicana— había disparado la demanda de alojamientos, y toda vez que los ataques bélicos también reducían progresivamente el número de inmuebles habitables.

Pero con el Plan de Reformas de 1937 Díaz Omaña ambicionó más que un simple reajuste de la trama viaria, aproximándose a la génesis de un primer plan de ordenación urbana. Así se planteó una articulación funcional

básica de la ciudad y se buscó solución para algunas de las necesidades más perentorias, como la mejora de las vías de acceso, la creación de una ronda de circunvalación, nuevos espacios verdes, y la reordenación de las instalaciones ferroviarias; proyectos inicialmente frustrados por el desenlace del conflicto, pero que serán importantes referentes para el posterior Plan de Ordenación formulado en la década de 1940 por Germán Valentín Gamazo.

#### d. La ciudad herida

La leyenda, o realidad, de la secular ralentización de España con respecto a su entorno tuvo una triste excepción con la Guerra Civil. Años antes de que Londres, Berlín, Milán o Varsovia conozcan los efectos de los ataques aéreos, Gijón verá llenarse sus calles de escombros, los sótanos se convertirán en refugios y las sirenas serán un referente habitual en la vida cotidiana.

El concepto de guerra total, puesto en práctica durante el conflicto bélico español de 1936-1939, hizo que no sólo el frente fuese el centro de los combates sino que implicó que todo el territorio sufriese los efectos directos de la lucha.

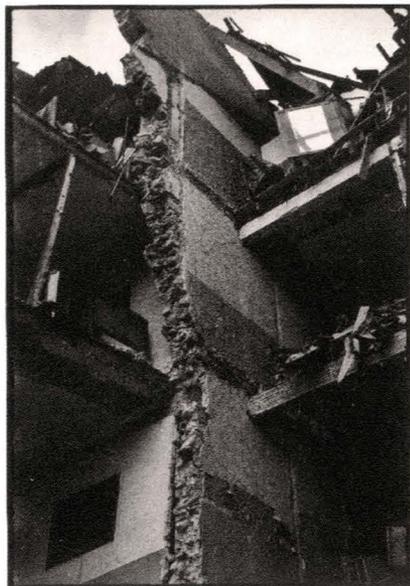
Gijón, como núcleo industrial, como sede de las instituciones constituidas en favor del mantenimiento de la legalidad republicana en la región que originaron la constitución del Consejo Soberano de Asturias, y como capital marítima de estratégica situación, se convirtió simultáneamente en retaguardia y en objetivo bélico.

En un primer momento la lucha dentro del casco urbano tuvo causas directas: la sublevación protagonizada en los cuarteles de la Guardia Civil en Los Campos, y del Ejército instalados en El Coto y en el antiguo colegio de La Inmaculada, en la subida a Ceares. Este último punto de rebelión, sede del Regimiento Simancas, no será controlado hasta finales de agosto de 1936 y propiciará los primeros ataques sobre la villa.

Pero si los cañoneos de apoyo a los sitiados, efectuados principalmente por el destructor *Almirante Cervera* entre mediados de julio y mediados de agosto de ese verano, respondían a razones de estrategia militar; los ataques aéreos sobre la población siguieron una táctica que, en no pocas ocasiones, simplemente buscaba el asedio, la desmoralización y el sufrimiento de una ciudadanía indefensa.

El primero tendrá lugar el 14 de agosto de 1936, víspera de la festividad de Begoña. Distintas incursiones repartidas entre la mañana y la tarde sembraron el horror y dejaron un impactante balance de 54 muertos y 78 heridos. Muchos de ellos se encontraban a la espera de un tren, ocupaban las camas del Hospital de Caridad o simplemente se habían detenido en las calles observando la evolución de las aeronaves sin sospechar que eran su objetivo.

Y las imágenes de Suárez son la única constancia de esta sobrecogedora parte de la vida local, transcurrida entre julio de 1936 y octubre de 1937. Esa ciudad herida, de edificios sin fachada o de fachadas sin edificios, que involuntariamente exhibe lo que hasta entonces eran espacios privados, en la que por igual vemos los interiores de los inmuebles de vecindad que los salones del palacio de Revillagigedo, constituye la parte más dolorosa y espeluznante de un conflicto tras el que la ciudad tardará décadas en recuperar su pulso.



Bombardeo sobre Gijón. Daños producidos en un edificio, 7-10-1937 [NÚM. 8044]



En último extremo es testimonio del impacto físico y psicológico que supuso la contienda, y da idea de cómo fue el comienzo de una época sombría y oscura, en ocasiones definida como *posguerra incivil*, bajo la que muchos, incluido el propio Suárez, verán sepultadas sus ilusiones, sus derechos y sus esperanzas.

## 2. El espacio industrial y portuario

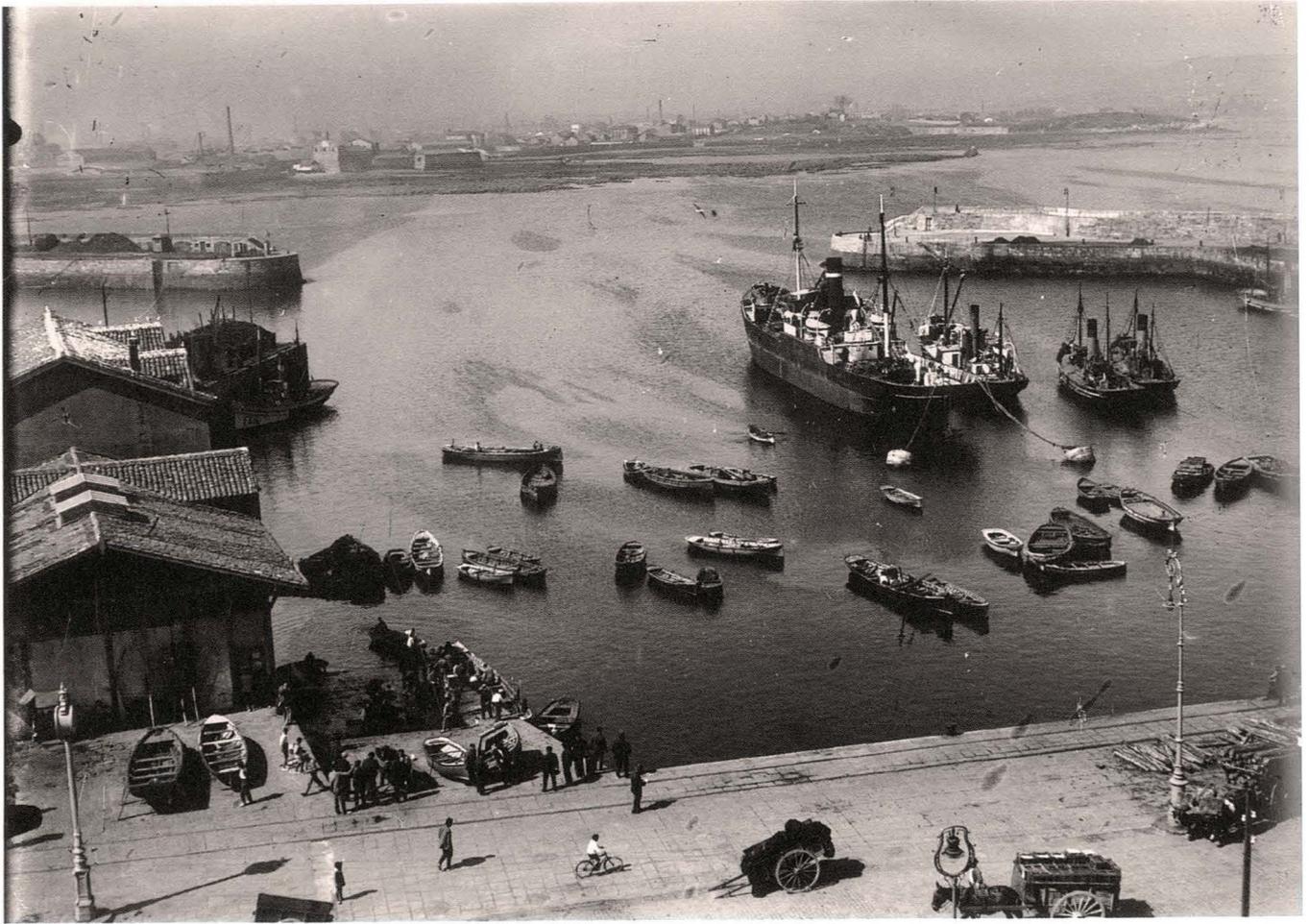
### a. La industria

Sin evitar que casi en cada barrio se afincasen diversas industrias, el trazado de la red ferroviaria y la proximidad del puerto hizo que una heterogénea serie de instalaciones fabriles se concentrase al oeste del casco urbano, ocupando gran parte de los territorios de las parroquias de Tremañes y Jove; establecimientos que constituyeron, junto a la actividad portuaria, el motor económico del Concejo.

Se asientan en esta zona desde la industria pesada, representada por los altos hornos de la fábrica de Moreda o la refinería de petróleo de CAMPSA en La Braña, a la textil, como La Algodonera en La Calzada, o la naval, representada por los Astilleros de Gijón —posteriormente Astilleros del Cantábrico— en el Natahoyo y los de Riera sobre la playa del Arbeyal; haciendo que esta franja adquiera el aspecto de un alfiletero debido a la pléyade de chimeneas de ladrillo que indican la ubicación de los corazones de vapor de estas factorías.

De desarrollo vertical u horizontal, extensas o limitadas a una sola nave, unidas a los ramales ferroviarios o colindantes con el Cantábrico, no pocas de ellas serán fotografiadas por Suárez muy probablemente, como en el caso de los citados Astilleros, con fines publicitarios.

Las Ferias de Muestras celebradas entre 1924 y 1930, con la Exposición Regional de 1899 como referente, venían a mostrar orgullosamente esa pujanza, convirtiéndola además en acontecimiento festivo y obligada actividad veraniega para vecinos y turistas.



Gijón. Vista del puerto local,  
c. 1926 [NÚM. 646]

## b. Los puertos

También serán sistemáticamente retratados por este fotógrafo los dos puertos gijoneses: el viejo o local, asentado a poniente del núcleo histórico, y el nuevo, levantado a partir de 1893, de El Musel; ambos con el tráfico carbonero como actividad primordial.

De las imágenes del puerto local destaca su aspecto heterogéneo, su carácter semi-urbano y semi-industrial, la convivencia entre veleros y vapores, entre carros del país y grúas, entre los desembarcos de sardina y la estiba de carbón. También resultan evidentes sus limitaciones, el hacinamiento de los buques, la falta de calado y la obsolescencia de sus instalaciones.

Podemos decir que, como comentábamos en lo referente al espacio urbano, en las imágenes captadas por Suárez en el puerto local la convivencia entre dos siglos es muy evidente entretejiendo una singular maraña que, a primer golpe de vista, puede hacernos creer que estamos contemplando instantáneas cronológicamente mucho más antiguas.

El Musel, aún sin ser más que el embrión del puerto actual, presenta sin embargo un aspecto moderno y funcional. La presencia de grandes cargueros, trasatlánticos, buques de la Armada, clippers... dejan constancia de su actividad e importancia.

El reflejo de la misma es evidente en tierra mediante las imponentes estructuras de los cargaderos, grúas, la estación marítima y otras instalaciones resguardadas por un mítico dique Norte cuya génesis y culminación podrían servir de argumento novelesco.

### 3. Arquitectura fotografiada (y vivida)

Los inmuebles de una ciudad no dejan de ser parte de los habitantes de la misma. Venerables unos, molestos otros, convecinos todos; constituyen la manifestación artística más visible y próxima a toda la sociedad y, quizás por ello, más participativa. Disfrutándolos o sufriendolos como propietarios, inquilinos, trabajadores o espectadores, nuestro patrimonio inmueble posee además la singularidad de identificarnos, de vincularnos a una imagen concreta de un tipo de ciudad que, seamos conscientes o no de ello, nos representa.

Arquitectos como Manuel y Juan Manuel del Busto, Mariano Marín Magallón, Miguel García de la Cruz, Luis Bellido, Manuel García Rodríguez, Mariano Marín de la Viña, Pedro Cabello Maíz y José Avelino Díaz Omaña, por citar a los más asiduos, junto a Pedro Cuesta, Pedro Cabal, Ulpiano Muñoz Zapata y Benigno Rodríguez, nómina de los últimos maestros de obras en activo, fueron quienes trazaron la mayor parte del patrimonio arquitectónico más representativo realizado con anterioridad a la Guerra Civil y presente en las imágenes captadas por nuestro fotógrafo.

Este conjunto edilicio retratado por Constantino Suárez resulta complejo y multiforme, ya que, levantado mayoritariamente a partir del último tercio del siglo XIX participa de las distintas y variadas corrientes estéticas propias de la arquitectura española contemporánea. Así podemos observar que acompañando a los escasos ejemplos de arquitecturas de corte monumental con que cuenta Gijón —palacios de Revillagigedo y Valdés, torre de los Jove-Hevia y el Instituto de Jovellanos junto con el antiguo templo parroquial de San Pedro—, aparece un parque inmobiliario dominado por casas de vecindad de entre tres y cuatro plantas, también por ello apodadas como *casas altas*, que contrastan vivamente con las construcciones vernáculas y con los austeros inmuebles del periodo isabelino.

En uno de estos últimos, ubicado en la calle Langreo, levantado en 1862 bajo proyecto del arquitecto Lucas María Palacios, nació y tuvo su primer estudio nuestro fotógrafo.

Pero la funcionalidad y claridad compositiva de este tipo de construcciones no era compatibles con la avidez de la nueva burguesía por demostrar su solvencia económica; por ello cobra un desmesurado auge el empleo de una corriente estética, el eclecticismo, que destacaba por su monumentalidad, grandilocuencia y vocación escenográfica.

Con París como referencia, el perfil urbano se puebla de cúpulas que compiten con las agujas neogóticas de los templos, levantadas a un tiempo; mientras las fachadas acumulan referencias clasicistas, miradores de hierro y cristal, balcones con complejos recercados y rejerías de diseño minucioso, uno de cuyos mejores ejemplos es la sede del antiguo Banco de Gijón.

Constantino Suárez instaló su domicilio, a finales de la década de 1920, en uno de estos inmuebles, en el 18 de la calle Instituto; una casa de vecindad de impecable factura trazada por el maestro de obras ovetense Pedro Cabal en



Banco de Gijón.

Reproducida en *El Noroeste*, Gijón, 25 de agosto de 1926, 14 de agosto de 1927, 15 y 24 de agosto de 1928, 15 de agosto de 1929, 15 de agosto de 1930, 14 de agosto de 1932 y 15 de agosto de 1933; y en *La Prensa*, Gijón, 5 de septiembre de 1926 y 23 de agosto de 1929 [NÚM. 824]



Gijón. Verano 1933 [NÚM. 2466]

1895. De esa vivienda nos restan algunas imágenes caseras e íntimas: la cocina, el gato en el mirador,... y en ella vivirá —y conservará su archivo— el fotógrafo hasta su fallecimiento a comienzos de 1983.

Alternativa al eclecticismo fue la corriente modernista. Antiacademicista, irreverente, compleja y colorista, invadió progresivamente la ciudad a partir de 1900, tanto en versiones exuberantes vinculadas al *Art-Nouveau* como en aproximaciones afines al más simplificado movimiento de la *Secession* centroeuropea. En uno de estos edificios, la cárcel de El Coto, —obra de Miguel García de la Cruz de 1905— vivirá Suárez algunas de las peores horas de su vida como víctima de la represión franquista.

Agotadas las posibilidades tanto del Eclecticismo como del Modernismo, y con una Europa colapsada por una brutal guerra, las referencias regeneracionistas trajeron de la mano, como alternativa a la influencia exterior, la síntesis de los vocablos arquitectónicos considerados como de indiscutible raigambre hispana.

Desde 1915, y con especial intensidad durante la década de 1920, elementos herrerianos, barrocos y regionalistas dominan el panorama arquitectónico local; siendo la Gota de Leche, la casa Paquet, o las sedes de La Mutua, la Sociedad de Fomento, los almacenes La Sirena o la Ferretería Vasco-Asturiana, entre otras, las realizaciones más representativas.

Quien duda que Constantino Suárez no utilizó las instalaciones del edificio de Correos y Telégrafos, obra de los arquitectos Joaquín Otamendi y Luis Lozano de 1928, o de la flamante sede de la Compañía Telefónica, trazada por el arquitecto José Manuel de la Vega en 1930; ambos, por tratarse de edificios públicos, partícipes de esta línea estética tan representativa del periodo de la dictadura primorriverista.

Los años treinta aportan la singularidad de un Art-Decó vanguardista, lineal y sofisticado, y la introducción del Racionalismo, movimiento rupturista y desvinculado de toda dependencia de ornamentaciones y complejidades decorativas.

Acompañado de su cámara Suárez tuvo que tomarse, en más de una ocasión, un café en el expresionista interior Decó del Café Dindurra, obra del arquitecto Manuel del Busto, en colaboración con el escultor y decorador Pepín Morán, realizada en 1930. Tampoco resulta difícil imaginar al fotógrafo asomado desde la terraza de La Escalerona, trazada en 1933 por el arquitecto José Avelino Díaz Omaña y una de las obras racionalistas más singulares de entre las existentes en la ciudad, contemplando, bajo la luz variable del Norte, la inmutable evolución de las mareas.

Hasta aquí esta aproximación, que ha intentado no ser excesivamente aséptica, al Gijón que pasea y disfruta del muro y la playa de San Lorenzo, que comienza a peregrinar hacia un mínimo campo de El Molinón, que baja por las empinadas callejas de Cimadevilla hasta las lanchas amarradas en el muelle, que combina estío y esnobismo en el pabellón del Club de Regatas o en el balneario Las Carolinas, que crece entre un *orbayu* de hollín y el bramido de la maquinaria, que se aprieta en los chirriantes tranvías amarillos cuya catenaria arranca chispazos azulados los días de lluvia, o que corre tras escuchar el aullido de las sirenas, envuelto por la vorágine de una guerra que nunca pensó, ni siquiera en pesadilla, vivir.

Constantino Suárez fue parte de ese Gijón y no cabe duda de que vivió intensamente su ciudad —con ímpetu, con ilusión, con terror o con desencanto— y quizás, por ello, sea quien la ha retratado de manera más multi-forme, heterodoxa, completa y fascinante.



Gijón. Bañistas en la playa, c. 1926 [NÚM. 2309]

## La cultura popular en el Gijón de Constantino Suárez

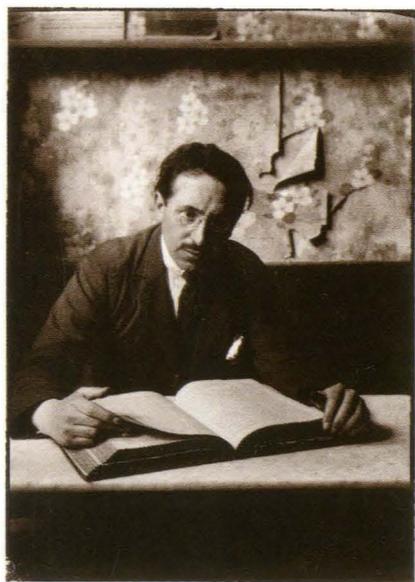
Luis Miguel Piñera

En el pasado Gijón tuvo una virtud —que en cierto modo conserva— que lo diferenció de otros núcleos urbanos con sus características: fue una ciudad eminentemente asociativa, en la que cualquier excusa era válida para reunirse, para asociarse con otros hombres y mujeres, para compartir. El fotógrafo Constantino Suárez entendió bien esta particularidad de la que los gijoneses nos sentimos tan orgullosos. Constantino Suárez retrató con su cámara múltiples actos repletos de gijoneses y gijonesas que entendían que compartir con los demás es de beneficio mutuo. El Gijón de los años veinte y treinta del siglo xx plasmado por Suárez muestra que no fuimos Robinsones aislados, que en la playa gijonesa hay muchas más huellas que las de Crusoe y Viernes, y que poco hay más grato que compartir espacios de asociacionismo en libertad con otros seres libres. Todo interesó a Suárez. Desde deportes como el fútbol, el boxeo o el atletismo hasta bailes y fiestas; desde los momentos de compromiso político hasta los trágicos de la guerra civil; desde el banquete de un grupo familiar o de amigos hasta la solemne despedida postrera.

Esta potencia cultural tuvo su primer apogeo entre los años noventa del siglo xix y la primera guerra europea. De 1914 a los años veinte se produjo una crisis, entre otras causas porque los obreros gijoneses —como los del resto de España— se preocuparon de asuntos más urgentes, tan candentes como los que motivaron la huelga general de 1917. En los años veinte, bajo la Dictadura de Primo de Rivera, el movimiento cultural gijonés se reconstruyó, y en los años coincidentes con la República vivió una fase de auge seguida por otra de radicalización cada vez mayor, muy incrementada a partir de octubre de 1934, coincidiendo con lo que en Asturias fue una verdadera revolución.

En 1937 se cortaron dramáticamente todas estas manifestaciones culturales —con muchas luces, pero también con muchas sombras— con la entrada de las tropas «nacionales» en la ciudad. En ese momento se expurgó la biblioteca del Ateneo-Casino Obrero de Gijón; las nuevas autoridades quemaron algunos de sus libros, y se inventó el «infierno» en las bibliotecas: un lóbrego cuarto o un perdido armario donde se encerraban los libros prohibidos, aquellos que se suponían peligrosos e indeseables. Suárez nos legó alguna foto de la majestuosa biblioteca del Ateneo y también de la Biblioteca Circulante de la Casa del Pueblo, con ese lema tan atemporal referido a los libros: *Alimenta tu espíritu*. El artista entendió bien el valor de la lectura y su interés básico para la cultura popular.

Este largo proceso que nos lleva desde los años veinte a la guerra civil fue objetivo de la cámara de Suárez, quien reflejó con arte y compromiso



Retrato, c. 1923 [NÚM. 18]



momentos duros y trágicos, y otros donde los gijoneses y gijonesas hacían uso de sus horas de ocio tras el trabajo. Tiempos bélicos, pero también de paseos, de cafés, de ateneos, de bailes, de toros, de carnaval, de fútbol, de coros y de sociedades culturales de todo tipo. Gijoneses y gijonesas siempre asociándose, uniéndose con otros ciudadanos, y utilizando muchas veces la calle como lugar de encuentro, como aún sucede en el Gijón actual.

### Asociaciones y Ateneos

En 1920 Gijón tenía 57.000 habitantes; 80.000, en 1930, y 100.000 al comienzo de la década de los cuarenta. Con la expansión demográfica se amplió el espacio urbano, aparecieron nuevas formas de sociabilidad y proliferaron los círculos culturales y ateneos, con el consiguiente impulso de la educación popular. La Asociación Popular de Cultura e Higiene y el Ateneo-Casino Obrero son dos ejemplos significativos.

En 1903, año en que nace Constantino Suárez, Paco Suárez Acebal —conocido como *obrero ilustrado*— y otros gijoneses como Santiago Nájera Alesón fundaron la Asociación Popular de Cultura e Higiene, que, con el tiempo, abrió más de una docena de sedes en diversos barrios gijoneses. Cultura e Higiene educaba en higienismo, con campañas sobre vacunaciones y limpieza, pero también mantenía nutridas bibliotecas y organizaba actividades musicales, teatrales y de excursionismo. La asociación llevó a cabo, además, campañas a favor de los pájaros y los árboles, y contra el tabaco, el alcohol y los toros, muy difundidas desde la revista que editó a partir de 1912: *Cultura e Higiene (Revista semanal de divulgación popular)*. En sus campañas —por ejemplo, en las antitaurinas— podían coincidir, siguiendo los ideales neutralistas y las proclamas interclasistas y pacificadoras de Cultura e Higiene, desde anarquistas hasta ciudadanos más conservadores que no coincidían en nada más, salvo, quizás, en clase de esperanto o en un entierro civil. Entierros que

eran verdaderas manifestaciones, con cientos de personas de variada ideología política, oradores incluidos, y con retadora parada frente al Colegio de los Jesuitas, en el camino al cementerio de Ceares.

Eran tiempos de anticlericalismo en los que también se celebraban bodas civiles y fiestas callejeras sin ninguna referencia católica, como la noche de San Juan, celebrada meramente como culto al fuego y a la primavera. La denominada *secularización de la vida pública* tuvo en las romerías anticlericales un buen exponente, aunque éstas ya tenían una cierta tradición local desde los primeros años del siglo XX. En época republicana se incrementaron estos actos laicos, y nacieron niñas y niños gijoneses a quienes su padres «bautizaban» con los nombres de *Floreál, Armonía, Acracio, Libertad, Amor o Fraternidad*.

Hoy en día se conserva aún algún edificio que sirvió como sede a esta popular sociedad cultural, aunque, evidentemente, con alguna modificación. Por ejemplo, la fachada del local de Cultura e Higiene de El Natahoyo (en la calle Coroña, número 22) se puede ver actualmente casi igual que hace sesenta y cinco años, y con el interior muy similar, con partes reformadas, pero con otras originales. Ésta fue la primera sucursal de Cultura e Higiene abierta en un barrio. Contaba con biblioteca y banda infantil, editaba una revista llamada *Ecos*, y tenía un cuadro artístico dirigido por Modesto Clemente.

En 1934 todas las sedes de Cultura e Higiene se cerraron, y no volvieron a abrirse hasta 1936, con la reapertura de sus bibliotecas, con nuevas actividades teatrales y musicales e, incluso, con audiciones de radio y lectura en común de la prensa. La clausura definitiva tuvo lugar, como sucedió con el Ateneo Obrero y con todo el mundo cultural local, en octubre de 1937.

El Ateneo Obrero de Gijón fue durante medio siglo la más potente entidad cultural asturiana tras la Universidad de Oviedo. La iniciativa partió de un grupo de gijoneses encabezados por Eladio Carreño, médico y alcalde durante la Primera República. El 15 de agosto de 1881 inauguraron la entidad con la asistencia, entre otros, de Leopoldo Alas, *Clarín*. Desde su tribuna hablaron las más importantes figuras de la época, y en sus aulas se explicaban, en horario nocturno, historia, lengua, dibujo o física, además de celebrarse variadas conferencias, cine, bailes, exposiciones y conciertos. Hay que destacar la potencia de su orfeón, de sus tertulias y de la sección más notable, que era la biblioteca. Esta emblemática biblioteca contaba con dos partes: una fija, llamada *Biblioteca Magnus Blikstad*, y otra circulante, con la novedad de que el lector podía llevarse los libros a su domicilio. La biblioteca llegó a contar nada menos que con 15.000 volúmenes leídos con interés por los 2.400 socios que tuvo. Constantino Suárez nos legó fotografías del interior de la biblioteca y del exterior del edificio que ésta utilizaba como sede, en la calle de Ezcurdia, en las llamadas *Casas de la Viuda de Veronda*. El Ateneo Obrero abrió, además, sedes en varios barrios de Gijón, con una sucursal muy activa en La Calzada, el barrio más claramente obrero de la ciudad.

La importancia de esta asociación en el tejido cultural de Gijón fue evidente en esos años veinte y treinta, pero conviene recordar que no estaba solo, y que fueron muchas las agrupaciones que dinamizaron la cultura local de ese tiempo, siempre con varones a la cabeza. Sirva como dato el hecho de que en el año 1927, entre los 1.600 socios del Ateneo, sólo había 65 mujeres. Es obligado citar el caso excepcional de quien había fallecido cuatro años antes: el de la escritora y feminista Rosario Acuña.



Ateneo Obrero de Gijón.

Vista parcial de la Biblioteca Circulante. Reproducida en el *Boletín de la Biblioteca Circulante del Ateneo Obrero de Gijón*, julio-agosto de 1934, Gijón, 1934 [NÚM. 1648]



Procesión [del Corpus] en Gijón, c. 1923  
[NUM. 999]

A partir de 1930 el Ateneo Obrero entró en una fase de radicalización que motivó no pocos ataques de distinta procedencia, desde los sectores de la derecha gijonesa hasta los sectores en teoría más progresistas. Clausurado por orden gubernativa en 1934, abrió de nuevo al año siguiente con la dirección de una junta formada por antiguos presidentes. En 1936 el fomento de la lectura de los autores más radicales, y las exposiciones y conferencias organizadas, muy definidas políticamente, llegaron a motivar el boicot al Ateneo Obrero del diario *El Noroeste*, que no anunciaba sus actos, entre otras causas por figurar en la directiva miembros del Partido Comunista.

Ejemplo de la crispación de aquel momento es la carta en la que el entonces alcalde de Gijón, el anarquista Avelino González Mallada, critica duramente a la directiva del Ateneo Obrero por no aceptar como sede social el edificio que se les ofrecía, el actual Colegio de Santo Ángel, al ir a ser derribadas las *Casas de Veronda*.

Gijón, 3 de marzo de 1937  
A la Junta Directiva del Ateneo de Gijón.  
Compañeros Salud.

Esta Alcaldía ve con desagrado la actitud despectiva que estáis observando con el Ayuntamiento de Gijón. Parece que tenéis marcado interés en obstaculizar una obra que sólo en estas circunstancias podía llevarse a cabo; se os ha dado toda clase de facilidades y las habéis despreciado.

En el tiempo que durasen las obras de adaptación del edificio que se os destina para Ateneo, puede estar instalado dignamente en el chalet que se os entregaba, el que va a ser ahora el Tribunal Popular. Francamente, aunque la expresión os resulte dura, os portáis como verdaderos reaccionarios no merecedores de estar al frente de una Institución como la que tan poco acertadamente regís en estos momentos. Se os conmina, por última vez, advirtiendo que, sin ninguna consideración y en el plazo de ocho días, caso de no llegar a un acuerdo con esta Alcaldía, serán llevados un par de camiones y desalojado el edificio transportando los libros y muebles a un almacén.

Vuestro y de la causa.

El Alcalde. Avelino González Mallada.<sup>1</sup>

1. Fuente: Archivo Municipal de Gijón: Expediente 165/1936)

En octubre de 1937 se clausuró este centro de cultura popular y se instruyeron expedientes depurativos —por rojos y por masones— a no pocos socios y miembros de la junta directiva, además de purgarse su biblioteca.

### Del deporte a las misses, pasando por los toros y los salones de baile

El fenómeno del fútbol, que Suárez refleja bien en múltiples fotografías, comenzó a ser imparable a partir de los años veinte, aunque ya en 1917 se había inaugurado El Molinón, un estadio fijo con gradas de madera. A partir de esos años el fútbol, además, aporta en sus alineaciones, no ya a los señoritos, que eran quienes jugaban habitualmente, sino a miembros de la clase obrera que pronto se convertían en héroes populares, en legendarios deportistas aupados por un nuevo concepto de crítica y de fotografía deportiva. Se abandona la deportividad —«que gane el mejor», «lo importante es participar»— y se pasa a negar cualquier razón al contrario y a justificar cualquier error propio. Comienza, así, la transformación de un deporte jugado por gijoneses que se asociaban para divertirse, en un espectáculo de masas competitivo, muy popular en toda Asturias, pero muy especialmente en Gijón, pues aquí existía una playa para practicarlo. No es casual que a partir de esos años veinte se entienda, como hoy entendemos también, que existan partidos amistosos, y,



Jugadores del Sporting (Amadeo y Armando, porteros), c. 1925 [NÚM. 1130]



Gijón. [Partido] Lisboa-Asturias, 1932 [NÚM. 2884]

«Los portugueses en Gijón. El sorteo en el campo, antes de comenzar la lucha de Asturias y Portugal» (*Norte*, n.º 33, Madrid, julio de 1932)

*El Mejicano nadando*, 3-7-1936 [NÚM. 4623]



*Boxeadores* [de la Gimnástica Gijonesa],  
8-11-1933 [NÚM. 1675]



por tanto, otros que no lo son, donde destacaban jóvenes atletas locales que fueron popularísimos agrupados en el Sporting (Pin, Sión, Nani, Ramón Herrera *el Sabio*...), pero también otros jugando en modestos equipos de barrio, como el Atlético del Llano, el Cimadevilla, el Cantábrico o el Reconquista de Ceares.

No era el fútbol el único deporte que se practicaba en aquel Gijón. El ciclismo fue centro del objetivo de Constantino Suárez en no pocas ocasiones, al igual que lo fueron el cross, el hockey o la natación, con figuras locales como Anita Bruey, ganadora de la travesía Musel-Gijón en 1934 al nadar la distancia en 58 minutos. Alfonso García, Elías Cobián y Ramiro Fernández fueron gijoneses que hicieron del boxeo un deporte popular en la ciudad, durante la década de 1930, y que también fueron retratados por Suárez.



También el espectáculo taurino vivió buenos momentos, y visitaron la plaza de El Bibio figuras de la talla de Marcial Lalanda, Antonio Bienvenida y Domingo Ortega, en 1931, y de Rafael *el Gallo*, Juan Belmonte y Alfredo Corrochano, en 1934. No por ello deben olvidarse los toreros de aquí, como Ángel Monasterio *el Segundo Belmonte*, que debutó en El Bibio en 1931; Julio Noval Montes, que unas veces actuaba como matador y otras de banderillero con otros diestros; Enrique Rodríguez *el Asturiano*; Avelino Fernández *Morenito de Gijón*, o el conocido como *El Niño de Gigia*. Todos ellos herederos de leyendas urbanas gijonesas anteriores, como Rufo *el Barbián*, Severino Díaz Busto *Praderito*, Emilio Mayor *Mayorito* o Saturnino Suárez *Bisagra*.

Y después de los toros, al baile. Además del Somió Park, centro de fiestas al aire libre, anunciadas a veces como *Garden Party*, el Ideal Rosales, el Jai-Alai, El Recreo de La Guía y el Palermo, todos ellos en La Guía, eran bailes muy frecuentados en esos años treinta, como lo eran también, en Jove, La Figar, el frontón Jai-Alai —luego, El Frontón— y el Salón Bombay, además del Venecia Park *Casa Nicasia* en Veriña.

En El Llano de Abajo estaba el Gijón Park, y el Lido Gran Salón Terpsicore, en El Llano de Arriba. Este último anunciaba, en las Navidades de 1934, bailes con la Orquesta Galvestón, cumpliendo un acuerdo del Ministerio Republicano de la Gobernación de 1932 que obligaba «a tener orquesta de profesores en determinados locales, entre ellos los de espectáculos, puesto que el empleo de música mecánica redundaba en perjuicio de los profesionales y, además, la falta de empleo resta estímulo para el estudio de la música».

Otros bailes de barrio muy frecuentados en el Gijón del primer tercio del siglo xx eran Casa Benigna, en la carretera Vizcaína, y el Salón Popular, en La Calzada, donde además de bailes se celebraban mítines políticos y reuniones.

Entre los bailes del centro de la población destacaban el Teatro Jovellanos, que hasta 1934 estuvo en la calle Jovellanos; el Teatro Dindurra, en Begoña; el

Gijón. Banquete ofrecido a Romualdo Alvargonzález, 1924 [NÚM. 1039]

«Gijón. Un aspecto del banquete íntimo ofrecido a don Romualdo Alvargonzález Lanquine en Veriña, festejando el éxito alcanzado por la Feria de Muestras» (Región, Oviedo, 9 de septiembre de 1924)



Gijón. Orquesta del Cabaret «La Gloria», c. 1926 [NÚM. 815]



Salón Parisiana, en Garcilaso de la Vega; el Salón Alkázar, en la calle Corrida; el Círculo Mercantil; el Centro Asturiano de La Habana; el Casino de Gijón; el Club Astur de Regatas y la Sociedad La Unión. Todos estos locales se llenaban de jóvenes deseosos de diversión y de bailar en honor a Terpsicore, una de las nueve musas que presidía las danzas —la expresión *fiesta terpsicoriana* era muy usual en el Gijón de esos años cuando se hacía mención a bailes juveniles.

No eran, sin embargo, las salas de baile los únicos lugares en los que la danza tenía lugar. Durante el verano era habitual la organización de bailes callejeros, con orquesta o gramola, que se celebraban en El Humedal, en la



Miss Gijón 1931 (América B. Fernández)  
[NÚM. 250]

calle Jacobo Olañeta, en el barrio de El Carmen, en Cimadevilla —en el Prau de Don Gaspar—, en Ceares —en la zona cercana al Patronato San José—, y en La Arena.

Los concursos de *misses* en el Gijón republicano, que convocaban grandes concentraciones populares, también fueron centro de atención de la cámara de Suárez. Eran bailes multitudinarios donde se elegía *la joven más guapa del barrio*, que luego podía ser Miss Gijón, e incluso Miss Asturias, pero dentro de un concepto de concurso de belleza muy diferente al que tenemos hoy. Las gijonesas que optaban a Miss Coto, Miss Cimadevilla o Miss Calzada eran jóvenes procedentes de la clase trabajadora local; incluso se dio el caso de que Miss Calzada 1936 tenía la mano vendada debido a un accidente en la fábrica La Algodonera, donde trabajaba, y para ser elegida Miss Modistilla era obligado ser operaria en los no pocos talleres de costura que había en la ciudad.

En octubre de 1931 Constantino Suárez plasmó bellas imágenes de América Fernández, Miss Gijón 1931. Fue en los jardines del Parque de Atracciones —futuro Parque Continental— donde América, que luego fue Dama de Honor de Miss República en Madrid, cautivó a miles de ciudadanos que bailaron al son de la Orquesta Rossi y la Banda de Música de Gijón. Igualmente populares fueron Olivia Ceñal, que fue Miss Prensa 1933 y luego Miss Asturias 1934, y Carmen Bohúa, elegida Miss Modistilla 1933 en el Salón Parisiana. Ambas fueron fotografiadas por Suárez.

### Pervivencia de una inquietud

En el Gijón republicano, protagonista de muchas instantáneas de Suárez, tuvieron mucha repercusión una buena cantidad de ateneos y sociedades culturales de todo tipo que se unieron a las existentes en cuanto a la defensa de una cultura popular. Ya existían en Gijón, desde 1904, las sucursales del Ateneo Obrero en El Llano y en La Calzada, pero a partir de 1933 se fundan el Ateneo Libertario de El Llano, el de Ceares, el de Cimadevilla, el de Veriña, el de La Calzada y otros ateneos populares y centros de divulgación social en prácticamente todos los barrios de la ciudad.

Eran centros *populares*, en tiempos en que todo era *popular*, pero habían sido fundados, en su inmensa mayoría, por la clase media, y aunque muchos dependían de sus socios, siempre contaban con subvenciones privadas, municipales o de empresas. Entre otras, hubo aportaciones de mecenas tan, teóricamente, distantes como el empresario noruego Magnus Blikstad y el conde de Revillagigedo. Las actividades meramente educativas se complementaban con toda clase de eventos culturales que pretendían fomentar la preparación de la clase obrera gijonesa. Aunque no podemos decir que fuesen apolíticos —ya que su opción general era, claramente, la republicana frente a la monárquica—, sí es cierto que sus actividades fueron radicalizándose a medida que a las juntas directivas llegaban socialistas, anarquistas y comunistas.

En principio eran centros de cultura y educación popular con actividades realmente novedosas. En general estaban compuestos por secciones que iban desde las bibliotecas hasta grupos de esperanto, de excursionismo, de actividades relacionadas con la ecología, el ajedrez y la fotografía, e incluso

de naturismo, con actividades de culto al cuerpo, gimnasio incluido. Éste era el caso del Ateneo-Casino Obrero de Gijón, que contaba con una «sala de cultura física» en su privilegiada sede en la calle de Ezcurdia.

Basaban su concepto de *popular* en el hecho de potenciar la formación de las clases más modestas y de educar en el raciocinio, el espíritu crítico y en la curiosidad. El cultivo de la salud y de lo bello, y la lucha contra la explotación humana eran los objetivos de los ateneos libertarios, con charlas habituales a cargo de líderes anarquistas locales, como Segundo Blanco o José María Martínez.

Siguiendo la prensa local puede comprobarse la gran cantidad de actos de todo tipo que organizaban los ateneos y sociedades culturales cerca ya de julio de 1936. Reuniones relacionadas con la literatura y la música, recitales poéticos y veladas literarias, representaciones a cargo de la Compañía de Teatro Proletario o charlas sobre feminismo, religión y temas de medicina naturista, como la impartida en el Ateneo Obrero de Gijón por el médico e historiador Carlos Martínez *Baños de sol*. Es sólo un ejemplo de los centenares de charlas dadas por obreros anónimos o por reconocidas figuras como Andreu Nin, Ernesto Winter, Miguel de Unamuno, Hildegart Rodríguez, Pío Baroja, Isidoro Acevedo, César Falcón, María Zambrano o el poeta Luis Álvarez Piñer, entre muchas otras.

Incluso la Asociación Popular de Cultura e Higiene, una entidad socialmente avanzada pero teóricamente no política, organizaba en esos meses previos a la guerra civil actos decididamente políticos, aunque con cierta pátina cultural. Cultura e Higiene de La Calzada Alta, con sede en El Cerillero, organizaba en marzo de 1936 recitales sobre la obra que Rafael Alberti había dedicado a los sucesos revolucionarios de octubre de 1934: *Alerta del Minero. Asturias 5 de Octubre*, una lectura poética terminada con el «magnífico himno proletario de *La Internacional*». Mientras tanto, en Cultura e



Paisaje de Asturias, c. 1928 [NÚM. 1372]

Gijón. Entierro de Avelino Alonso Díaz (CNT), muerto en el penal del Dueso a causa de una descarga hecha sobre los presos comunes que se habían sublevado, matando a este e hiriendo a otros reclusos. Coronas, 21-2-1936 [NÚM. 4368]



Higiene de Tremañes hablaba el comunista Gonzalo López sobre *Cómo viven los trabajadores en Rusia*, y Avelino González Mallada, alcalde de Gijón, sobre *Estado comunista y comunismo libertario*.

### Después de una guerra

Del desierto cultural posterior a octubre de 1937 no se empezó a salir hasta 1959, con las innovadoras ideas de la Academia de José Luis García Rúa, en la calle de Cura Sama, y del grupo de teatro Gesto, que sirvieron de detonante y ejemplo para todos los colectivos culturales democráticos que nacieron acogidos a la Ley de Asociaciones de 1964. Pero también es obligado citar la labor, muy valiosa, en los duros años cincuenta, del Centro Artístico Gijonés y de la Agrupación Artística Gijonesa, cercana a cumplir el medio siglo. El espíritu asociativo local tuvo su centro en esos años en las sedes de Educación y Descanso, en los centros conocidos como *Hogar del Productor*. Tuvieron Hogar del Productor, con actividades muy numerosas y muchas veces alejadas de la función adormecedora para la que habían sido creados, barrios como Pumarín, Ceaes y El Llano, con concurridas representaciones teatrales, de canto, de baile y recitales de poesía.

La Academia de Rúa se gestó en 1958, y se consolidó al año siguiente, de la mano de José Luis García Rúa, que heredó de su maestro Eleuterio Quintanilla el espíritu de cultura comprometida, apegada a la realidad y a la pedagogía de los hechos que había practicado la Escuela Neutra Graduada de Gijón.

En aquel Gijón de inicios de los sesenta la academia acogió pronto un buen número de alumnos, a los que tan sólo se pedía que cumplieran dos condiciones: saber leer y escribir, y aportar 25 pesetas al mes para el alquiler del local. Se pretendía fomentar el espíritu crítico y que los alumnos no fueran receptores únicamente, sino partícipes de una enseñanza «desacademizada», con un concepto de la lengua como propiedad de todos, de la historia como reflejo del pasado y de la que hay que sacar consecuencias, y de las matemáticas como una manera de avivar el pensamiento. La academia fue

coaccionada en numerosas ocasiones por las autoridades educativas, y cerrada el Día de los Inocentes de 1965. Al poco tiempo, Gesto Grupo de Teatro de Cámara se reconvirtió en sociedad cultural acogida a la ley de asociaciones, y allí se integraron, como socios activos, parte de los profesores y alumnos de la academia.

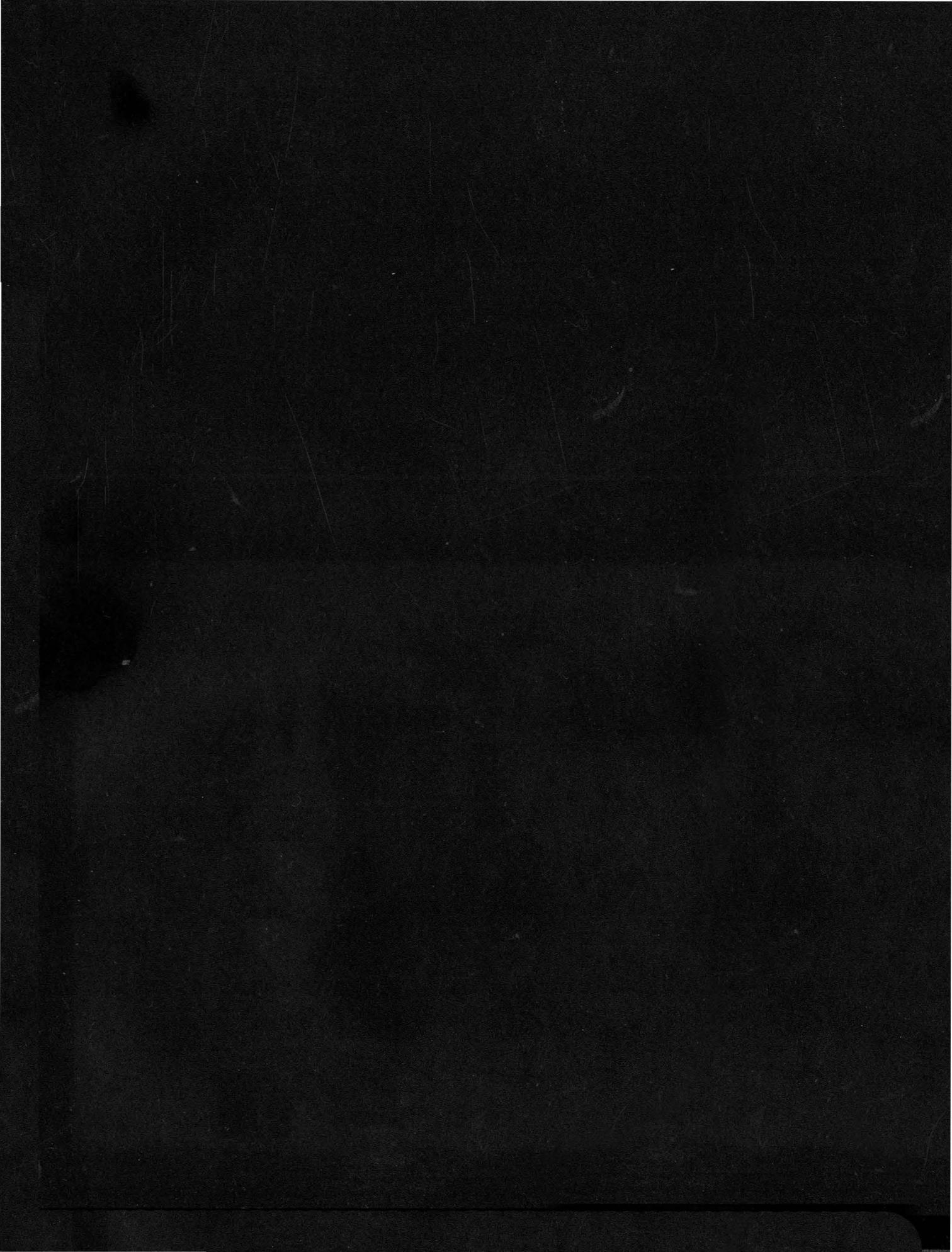
La estela cultural de José Luis García Rúa fue seguida por la Sociedad Cultural Natahoyo, la Sociedad Cultural Pumarín y la Sociedad Cultural Gijonesa. Estas asociaciones, junto a la fiesta popular del Día de la Cultura, conformaron, en esos años de transición a la democracia, un nuevo resurgimiento cultural donde se integraron numerosos gijoneses y gijonasas agrupados en torno a colectivos ecologistas, antimilitaristas, feministas y de solidaridad con otros países. Estamos en el año 1983, el mismo año en que muere en Gijón Constantino Suárez sin que ni siquiera una esquila en la prensa local lo recuerde.

### Homenaje

La historia de Gijón destaca por un espíritu asociativo muy notable, y éste puede verse al mirar las fotografías de Constantino Suárez, de la propia ciudad y de los hombres y mujeres que dan la cara inmersos en ella. Pero al observarlas, también notamos la necesidad de recuperar esa identidad cultural ciudadana. Porque, a pesar de vivir en la era de la información, a veces la memoria se ofusca, aunque se trate de hechos relativamente recientes, y si se pierden esos recuerdos, perderemos nuestro sentido como gijoneses.

Honor, por tanto, a aquellos hombres y mujeres del Gijón pasado que trataron de hacer de él una ciudad más culta, una ciudad más plural, con ciudadanos más reflexivos, estudiosos de su pasado y consecuentes con él. Honor a quienes, en ese tiempo que tan emocionadamente fotografió Suárez, fomentaron la cultura no a pesar de que somos diferentes, sino, precisamente, porque somos diferentes.





ÁLBUM FOTOGRÁFICO



*Vicente se va a África; familia, amigos, c. 1923 [NÚM. 74]*



Ángel Castro, 1924 [NÚM. 2057]

«El ciclista Ángel Castro, vencedor de la carrera entre Oviedo y Gijón» (*La Prensa*, Gijón, 15 de julio de 1924)



Real Sporting de Gijón, 1924 [NÚM. 3059]

«El Real Sporting de Gijón, vencedor en la primera semifinal del campeonato español, vence por dos a cero al equipo favorito y mimado de la afición catalana» (*Deporte y Turismo Astur. Verano 1924, Gijón, 1924; Gijón Veraniego 1924, Gijón, 1924*)



Retrato, c. 1924 [NÚM. 43]



*Enfermo de la piel que vino de Cuba y estuvo curando D. Francisco A. del Busto, c. 1924 [NÚM. 426]*



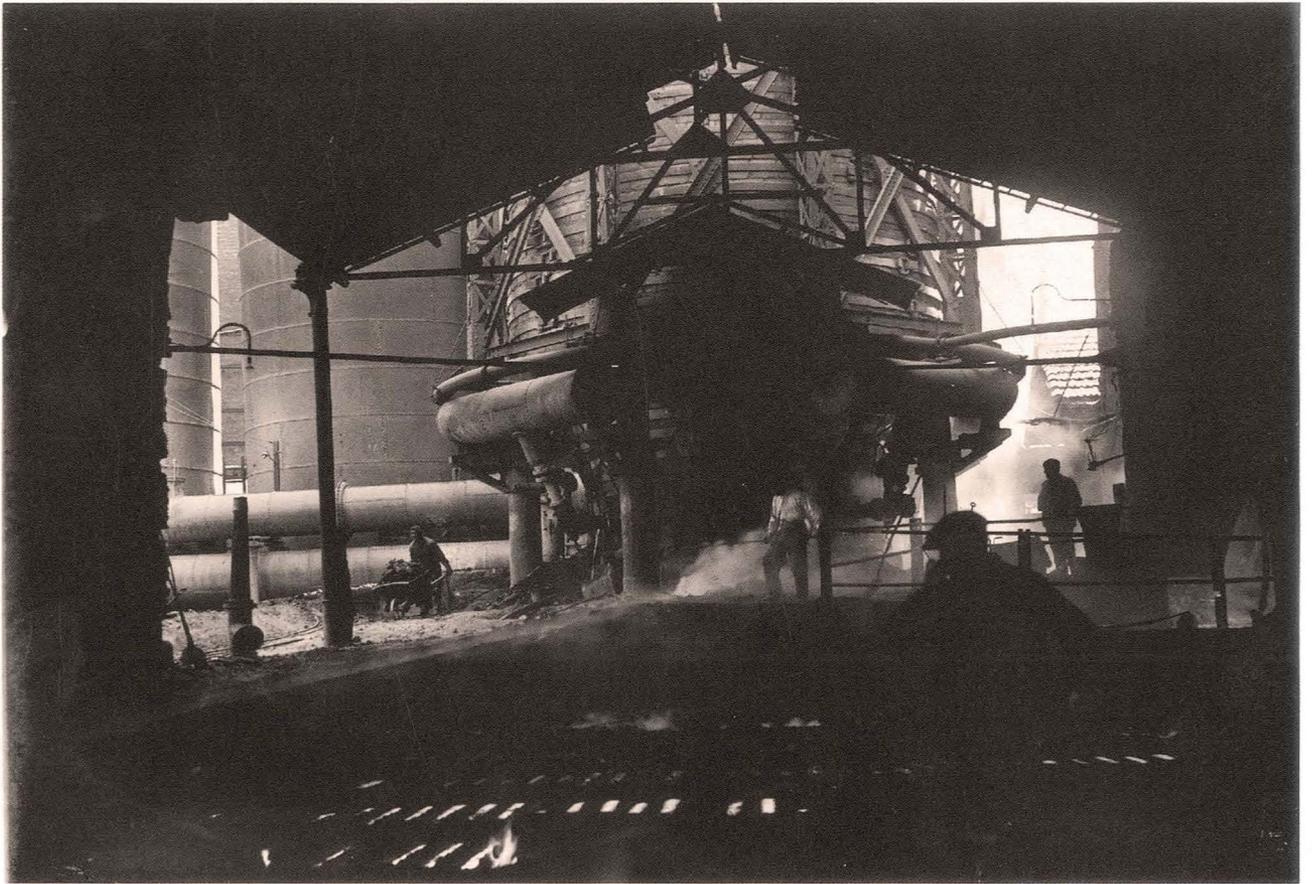
*Julio Calvo y familia en [la romería de] Granda, c. 1924 [NÚM. 932]*



*Romería de Granda, c. 1925* [NÚM. 500]



*Nubes, para fondos, c. 1925 [NÚM. 530]*



*Alto horno de la Fábrica de Moreda, c. 1925 [NÚM. 540]*



Gijón. Vista de la calle de Santa Lucía desde un ático, c. 1925 [NÚM. 544]



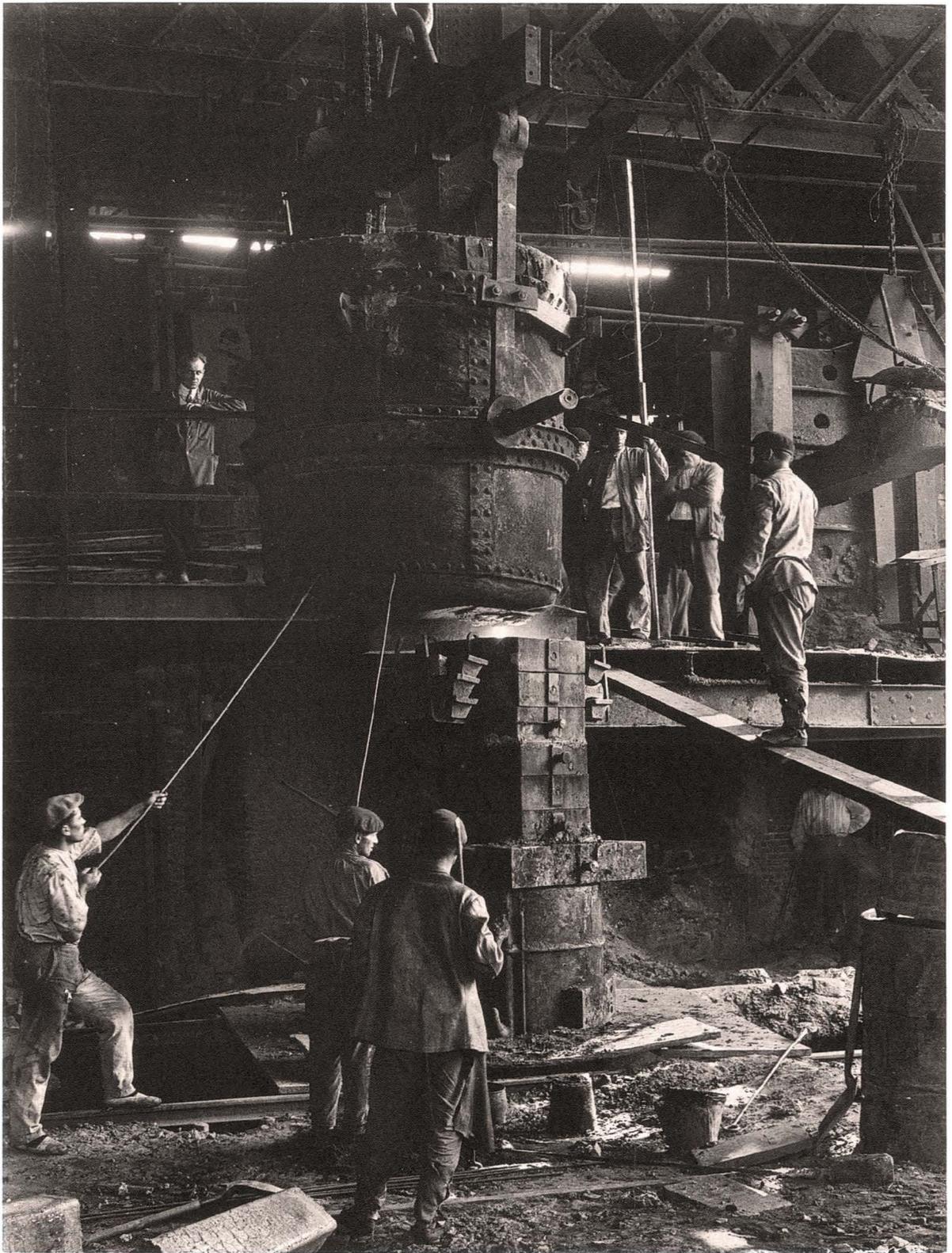
*Derrumbamiento de la cantera del Musel, 1925 [NÚM. 557]*



Gijón. *Club de Regatas*, c. 1925 [NÚM. 580]



*Paisaje de Asturias* (El puente de Viñao), c. 1925 [NÚM. 913]



Gijón. *En la Fábrica* [de] Moreda, c. 1925 [NÚM. 1386]



Gijón. Equipo de fútbol en el campo de La Electra, c. 1925 [NÚM. 3027]



Gijón. Praderito después de matar, c. 1925 [NÚM. 3909]



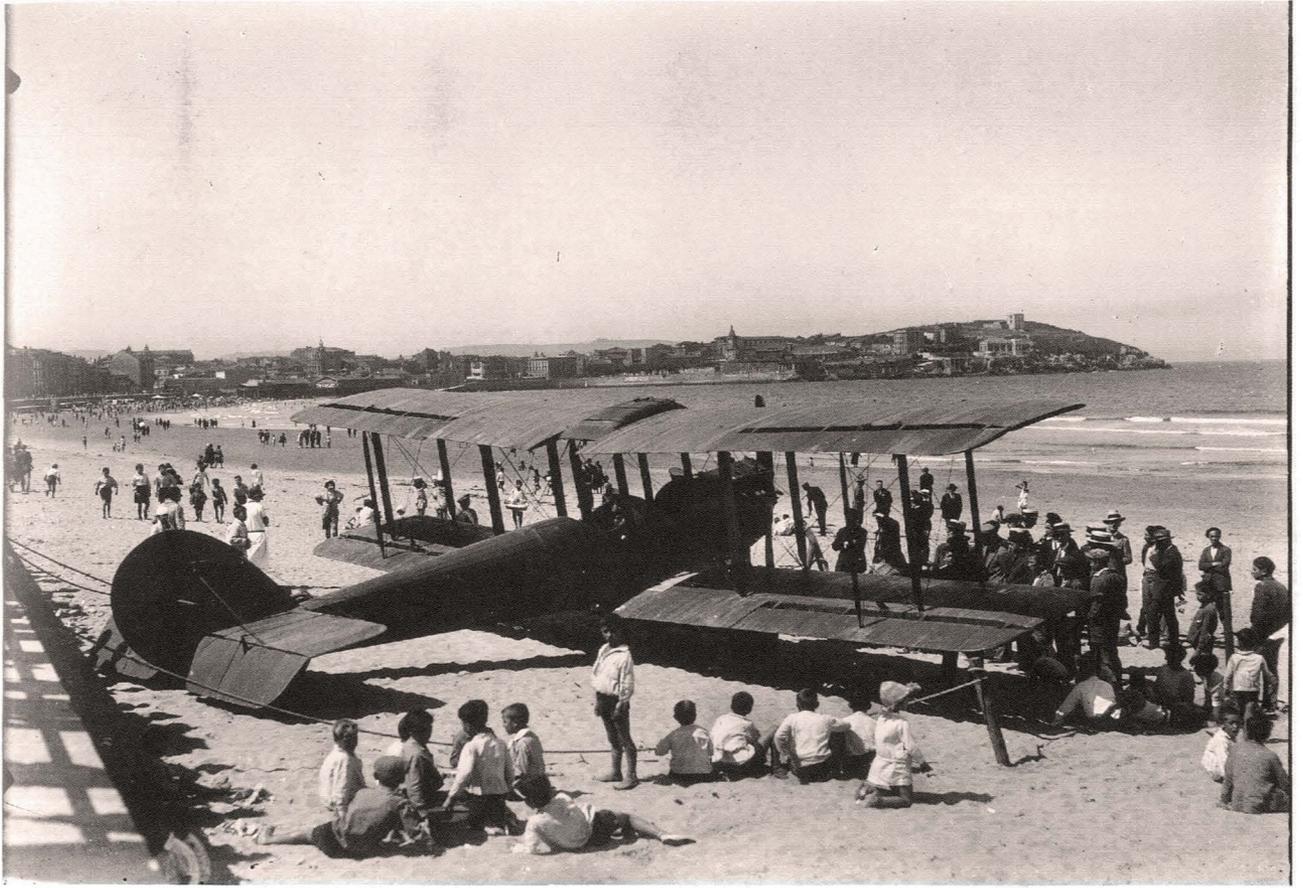
Gijón. *Escena del Muelle a la llegada de la sardina*, c. 1926 [NÚM. 659]



Gijón. Los boniteros haciendo la comida, c. 1926 [NÚM. 668]



Gijón. Feria en El Humedal, c. 1926 [NÚM. 723]



Gijón. Avioneta en la playa, c. 1926 [NÚM. 738]



Gijón. Autoridades en el Ayuntamiento, c. 1926 [NÚM. 855]



Gijón. Tratantes gitanos en la Feria de San Miguel, 1926 [NÚM. 894]



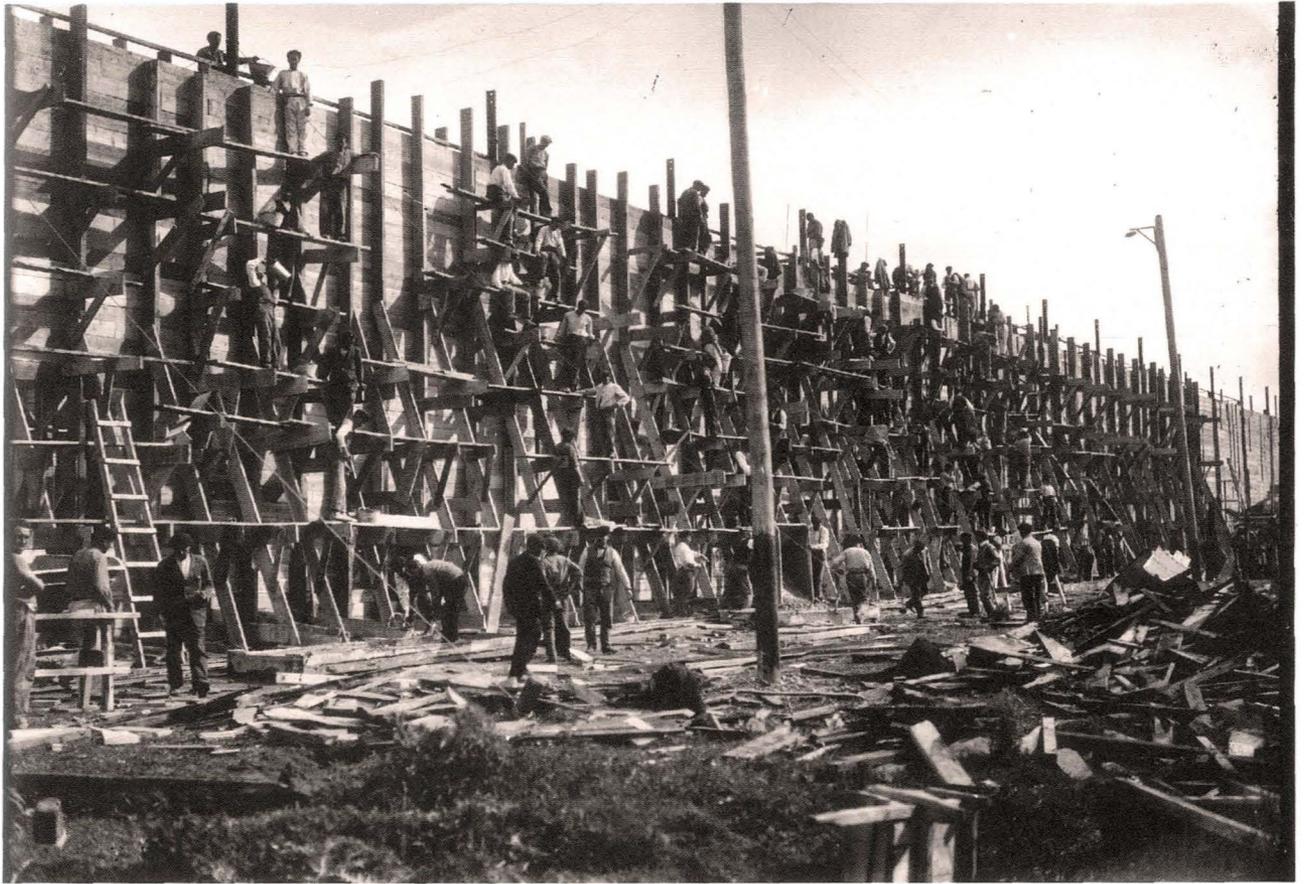
Retrato de Ramón Herrera, jugador del Sporting, c. 1926 [NÚM. 2849]



Gijón. Grupo de ancianos en el patio del Instituto, 1927 [NÚM. 865]  
«Grupo de ancianos pensionados por la Caja Asturiana de Previsión Social, el año 1925, entre los que se encuentra don José Manuel Oves García (x), de cuyo fallecimiento en su casa de Luanco dábamos cuenta en nuestro número de ayer» (*Región*, Oviedo, 9 de abril de 1927)



Gijón. *Vista de la playa desde avión*, 1927 [NÚM. 934]



Gijón. Obras en El Molinón, 1927 [NÚM. 1097]



Gijón. Personal del Restaurant Mercedes, 1928 [NÚM. 252]

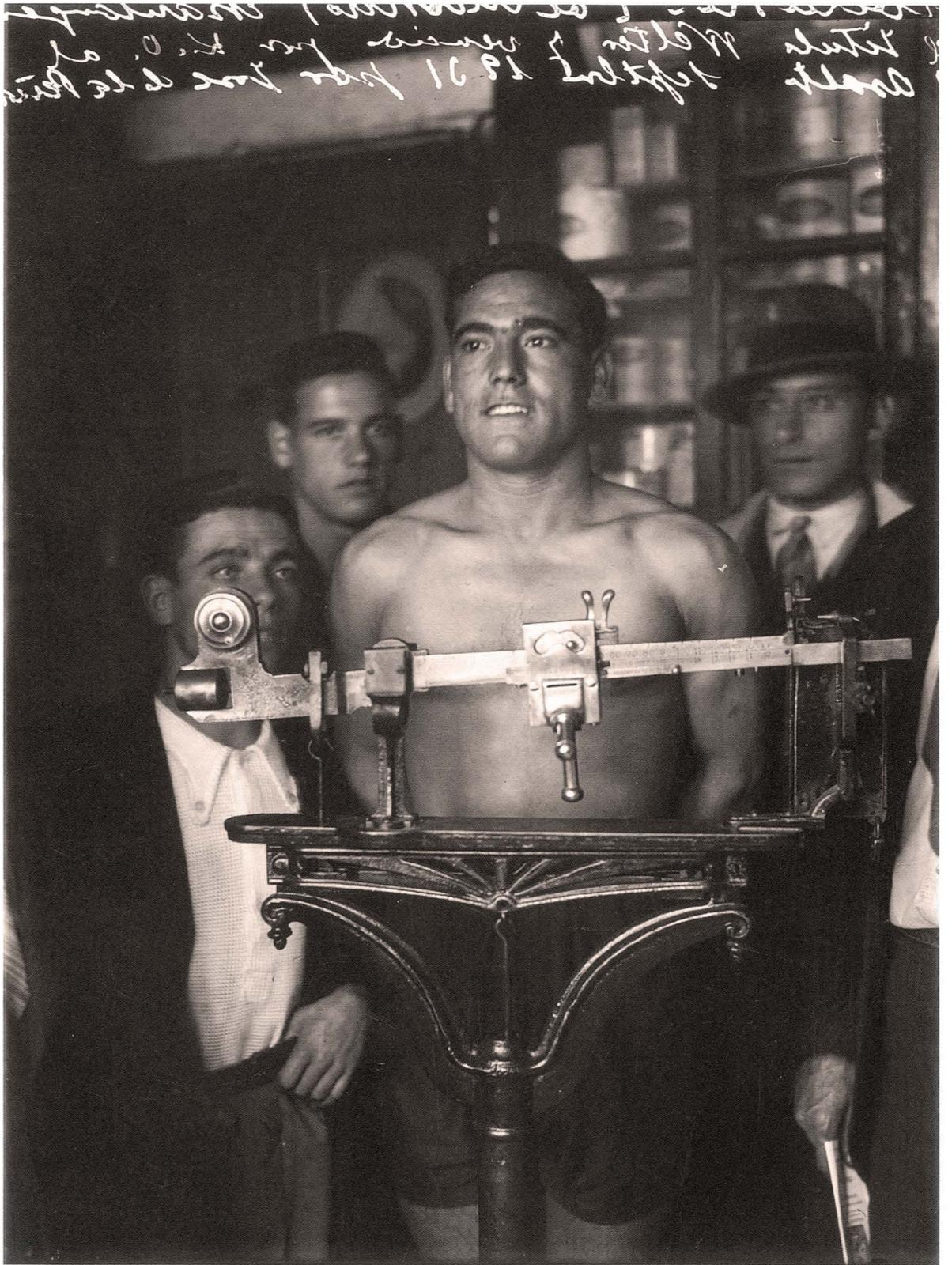
«Del Restaurant Mercedes. El personal del restaurant de moda posa ante nuestro fotógrafo. Identificados en absoluto con su principal, contribuyeron grandemente a colocar el establecimiento a la envidiable altura en que hoy se encuentra» (*Región*, Oviedo, 5 de agosto de 1928)



Gijón. *Temporal en el muro [de] Liquerica, destrozos causados*, 1928 [NÚM. 553]



*Campeonato Nacional de Cross celebrado en Gijón el 24-2-1929 [NÚM. 2155]*



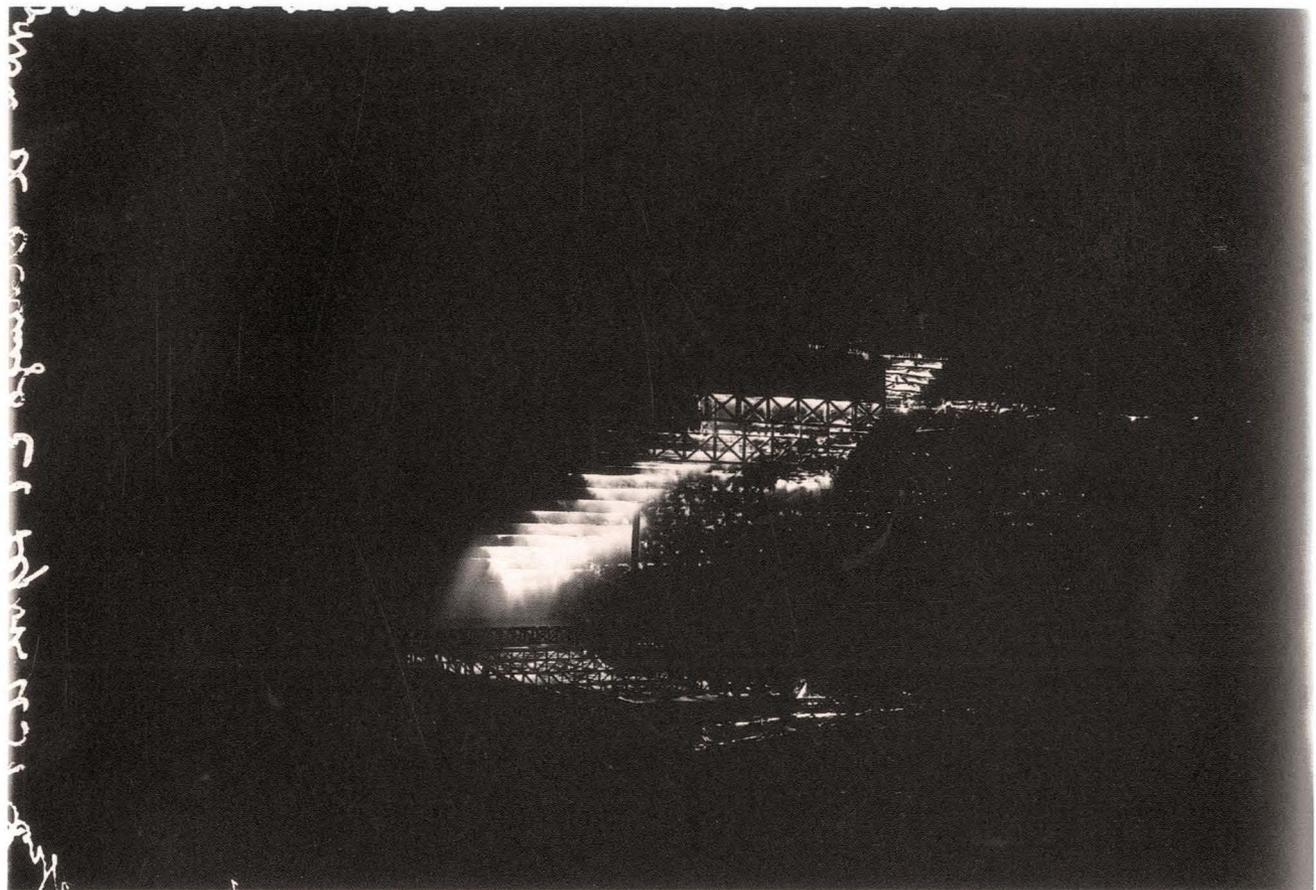
*Abelardo, el Marino, chantanger al título Welter y vencido por K. O. al 2.º asalto, septiembre 1931, por José de la Peña [NÚM. 254]*



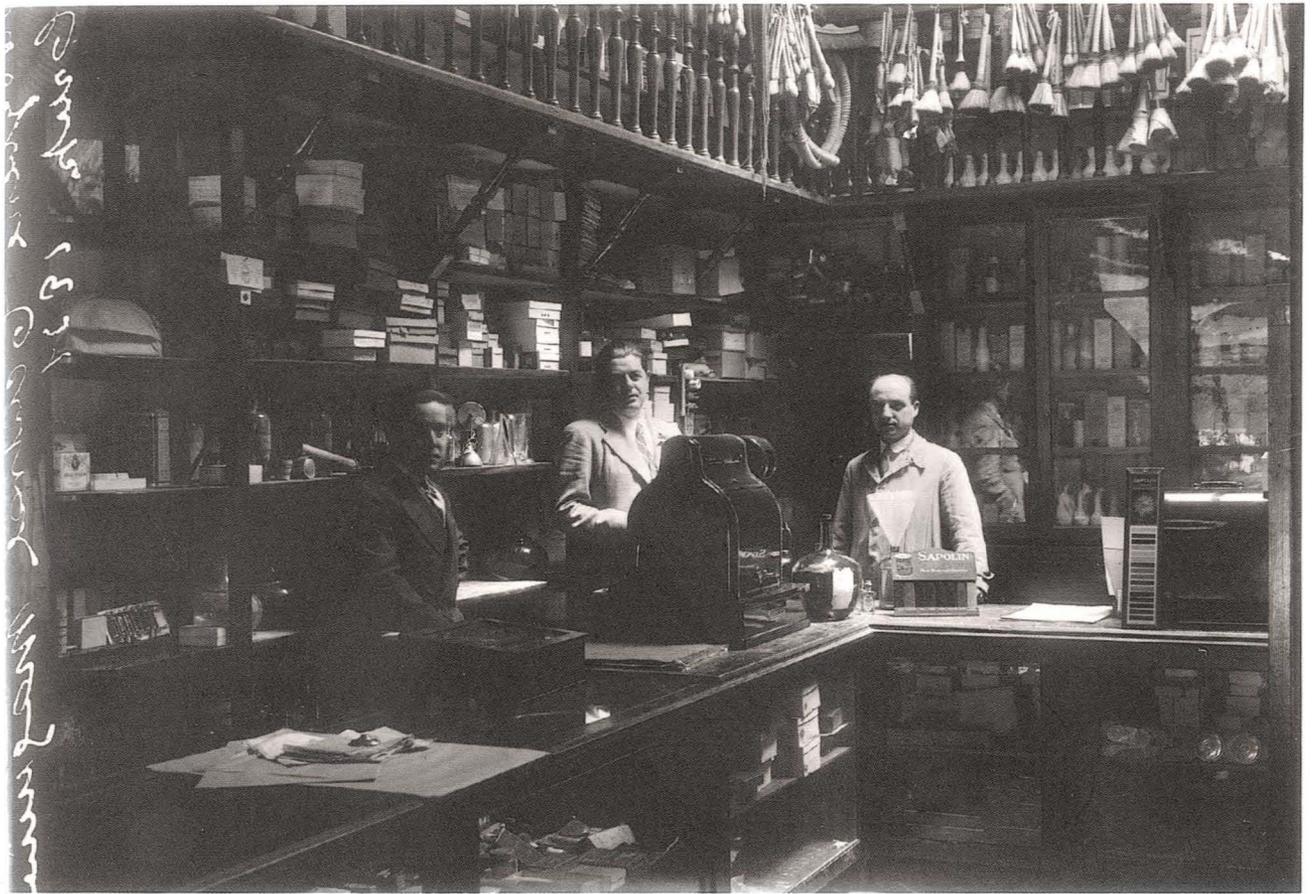
*La Guardia Civil en el Musel para intervenir en los conflictos del Sindicato [de] Transportes, noviembre 1931 [NÚM. 1431]*



Gijón. Golpes de mar en Liquerica, 9-11-1931 [NÚM. 1461]



*Momento del incendio de la tribuna de El Molinón el domingo  
27 septiembre. 1931, después del partido R. Santander y Sporting  
de Gijón [NÚM. 1473]*



Gijón. Droguería Central. Máquinas Krup, 1931 [NÚM. 1492]

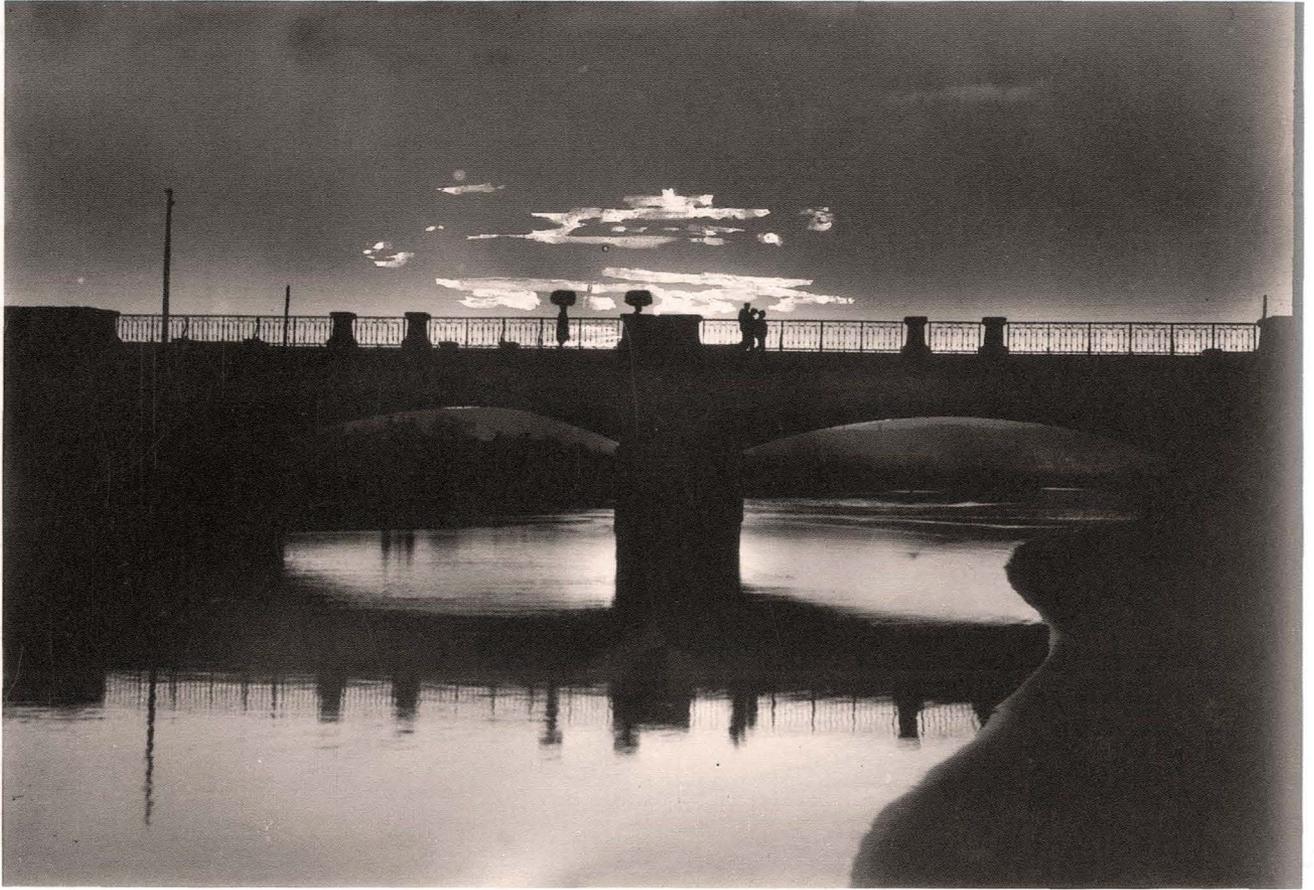


Travesía a nado Musel-Gijón, 2.800 m, año 1931. 1.º y 2.º:  
[Gomersindo] Ruiz y Corsino [Prendes] [NÚM. 2190]

«Gomersindo Ruiz [izquierda], campeón asturiano de pruebas de fondo» (*La Prensa*, Gijón, 10 de agosto de 1932) «Corsino Prendes [derecha], notable nadador gijonés» (*La Prensa*, Gijón, 12 de agosto de 1932)



Gijón. Saltos [de] Ferrerons, septiembre 1931 [NÚM. 2184]



Gijón. Amanecer en el puente [del] Piles, 1932 [NÚM. 545]



Gijón. [Partido] Lisboa-Asturias, 1932 [NÚM. 1328]



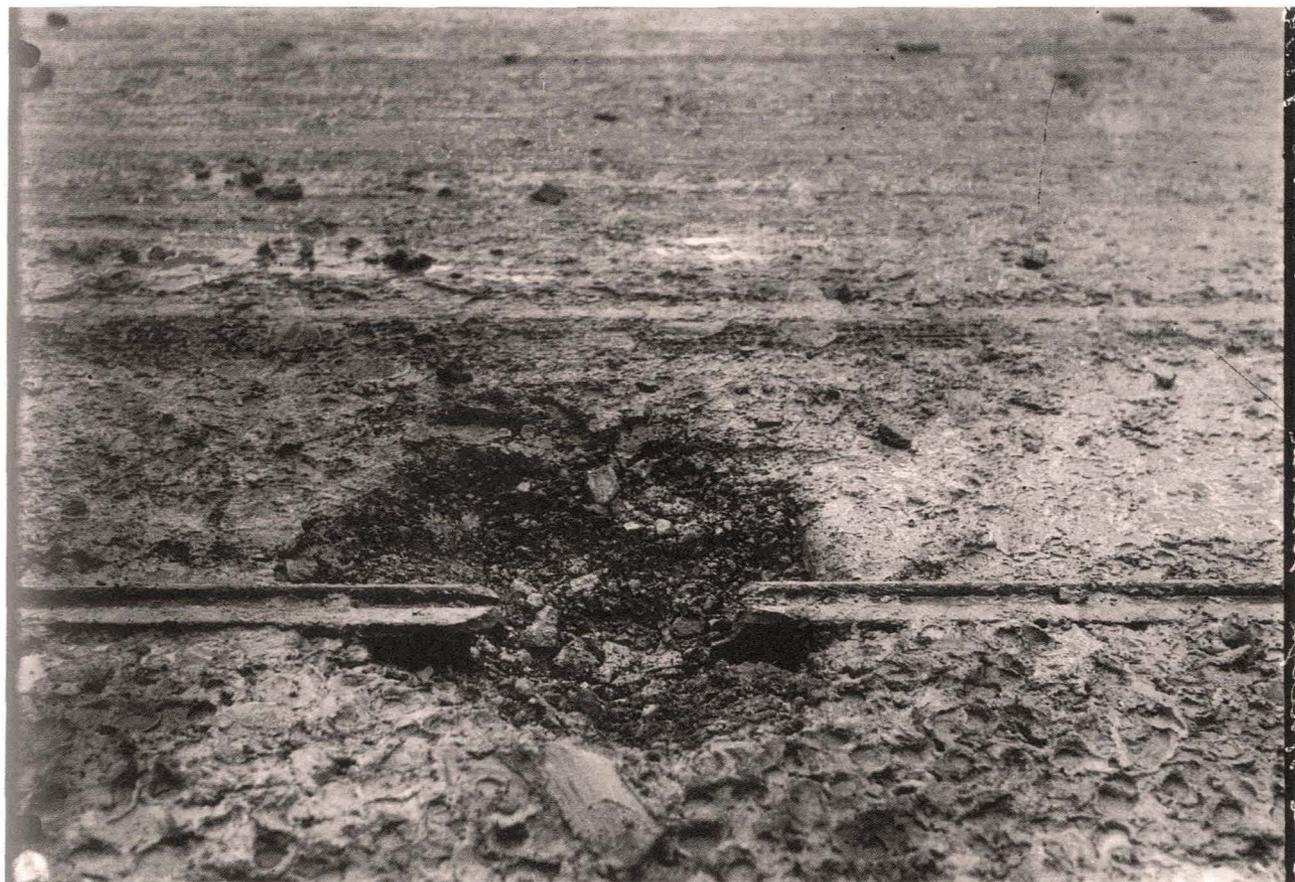
Gijón. *Colonia Escolar Madrileña*, 23-8-1932 [NÚM. 1515]  
«La colonia escolar del Fomento de las Artes, que hoy regresa  
a Madrid, después de pasar una temporada en nuestra playa»  
(*La Prensa*, Gijón, 4 de septiembre de 1932)

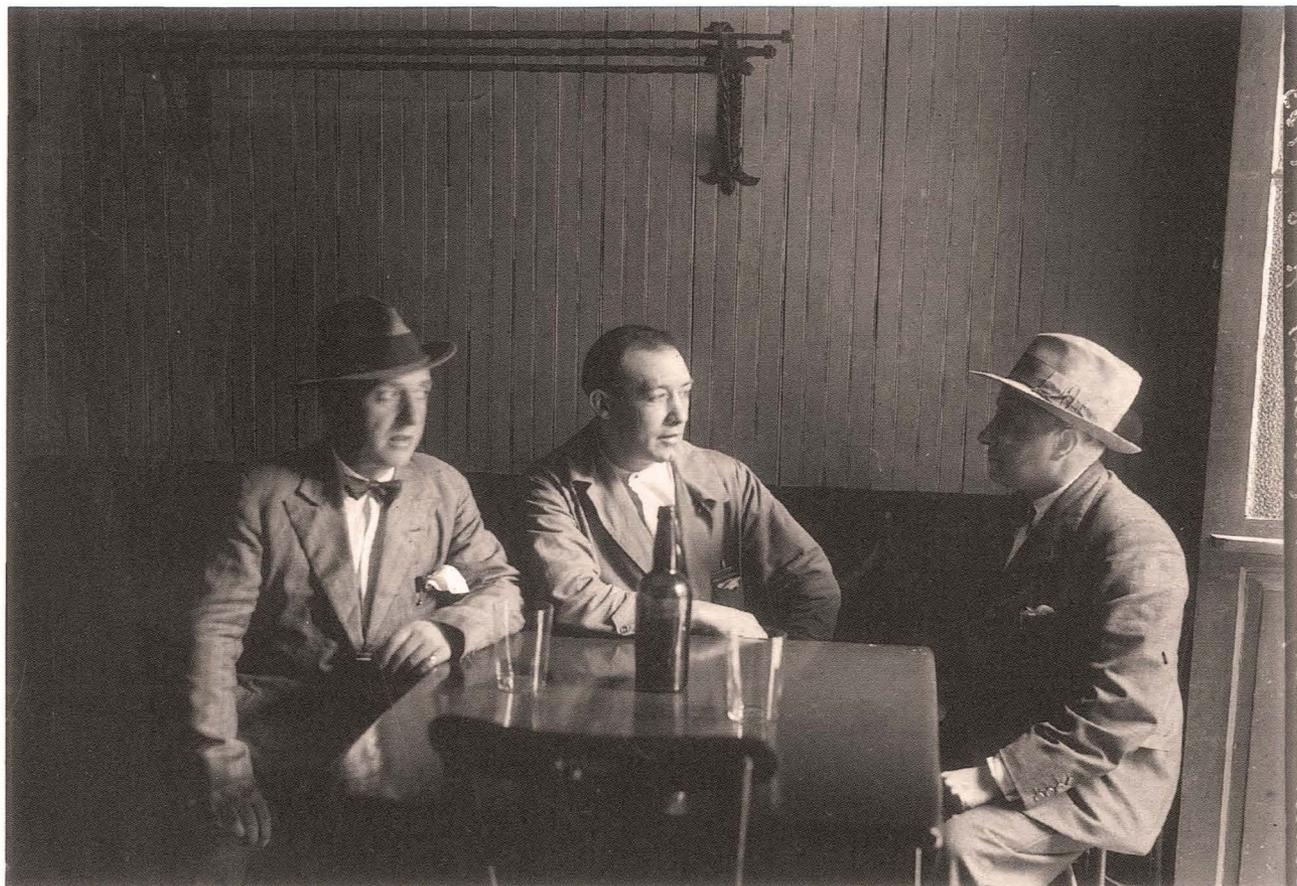


Gijón. *Mitin Socialista*, 18-9-1932 [NÚM. 1498]



*Gijón. Prueba de Atletismo, 28-8-1932 [NÚM. 2163]*





*Manolín Argüelles (entrevista), 4-6-1933 [N.º 1584]*



Gijón. Botadura del [Don] Quijote y Sancho [Panza], 18-7-1934 [NÚM. 1731]



Gijón. Subasta en el Pósito, 1-8-1934 [NÚM. 1624]



Gijón. Huelga Revolucionaria, 6-10-1934 [NÚM. 1975]



Gijón. La barricada principal del Llano, 11-10-1934 [NÚM. 1972]



Gijón. Traslado de Presos a los Jesuitas; entre estos iba Miguel A. Valdés, 4-11-1934 [NÚM. 1928]



*Pedro Alonso, el relojero, 27-12-1935 [NÚM. 1409]*



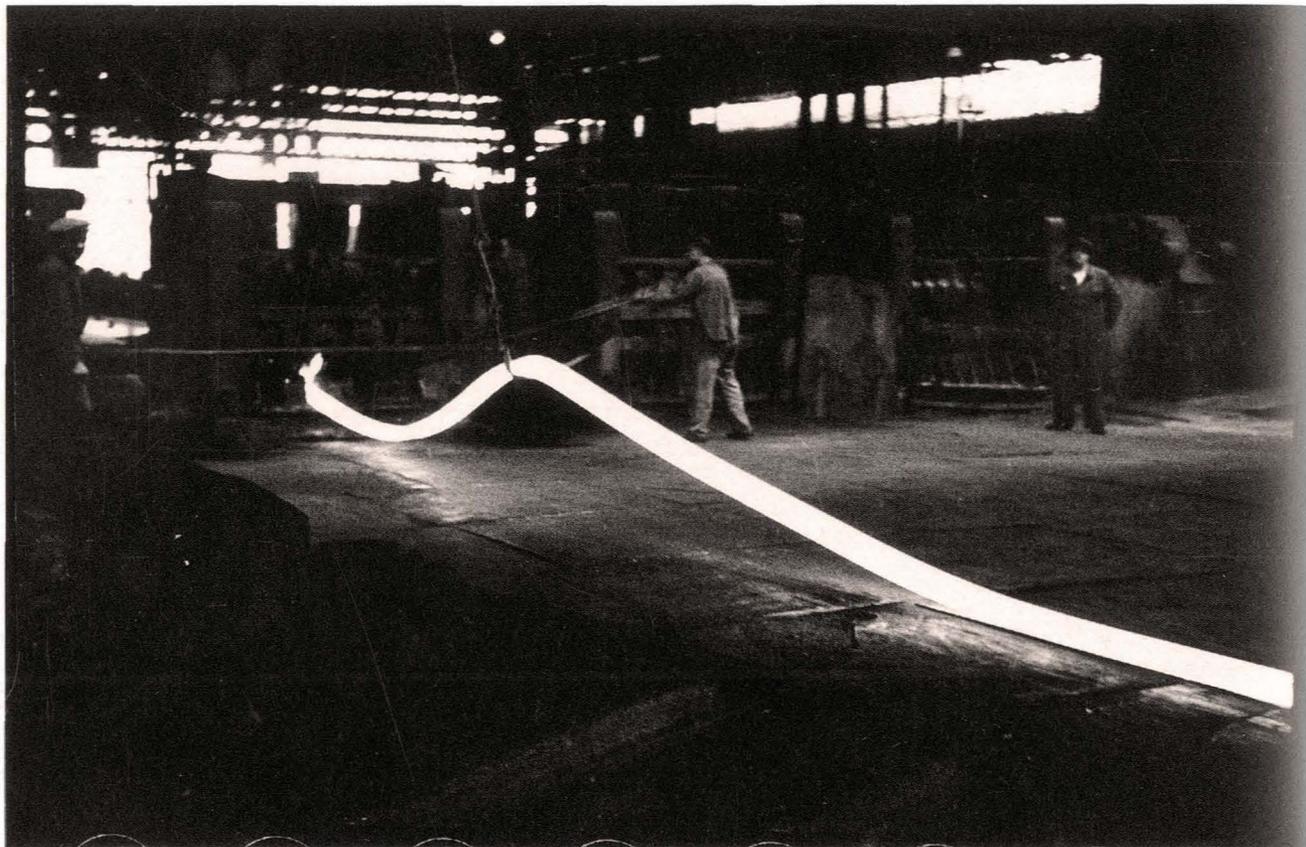
Gijón. Verano 1935 [NÚM. 2554]



Gotos, 24-12-1935 [NUM. 4260]



Gijón. Plaza de Galán, 10-2-1936 [NÚM. 4179]



La Felguera. *Fábrica Duro Felguera. Trabajando el tren de laminado*, 10-2-1936 [NÚM. 4327]



Gijón. Panadería Zarracina, 6-3-1936 [NÚM. 2044]



Lourdes Artime, jugadora de la Agrupación Deportiva Femenina "Hockey", 17-3-1936 [NÚM. 4438]



Pionero levantando el puño en el balcón del Ayuntamiento de Gijón, 26-3-1936 [NÚM. 4464]



Gijón. El público, sentado en el muro, presencia un partido sin pagar, 6-4-1936 [NÚM. 4488]



Gijón. *Trincher*a en la calle Cabrales, 24-7-1936 [NÚM. 4764]



Milicianos comiendo en Luarca, julio 1936 [NÚM. 4770]



Gijón. Comedores en el interior de la Iglesia de San José, 4-8-1936 [NÚM. 4809]



Gijón. Edificio [de la] *Fundación Revillagigedo (hoy Hospital)*,  
bombardeado por el «*Almirante Cervera*», 5-8-1936 [NÚM. 4851]  
«Efectos del bombardeo en el Hospitalillo del Natahoyo»  
(*El Noroeste*, Gijón, 7 de agosto de 1936)



Luarca. Autobús con milicianos, 8-8-1936 [NÚM. 4889]



Llegada a Trevías de 400 hombres (Militares y Asalto), 11-8-1936 [NÚM. 4937]



*Frente de Luarca, monte Villagermonde. Miliciana con su fusil en el monte, 13-8-1936 [NÚM. 4964]  
Publicada por El Noroeste, Gijón, 18 de agosto de 1936*



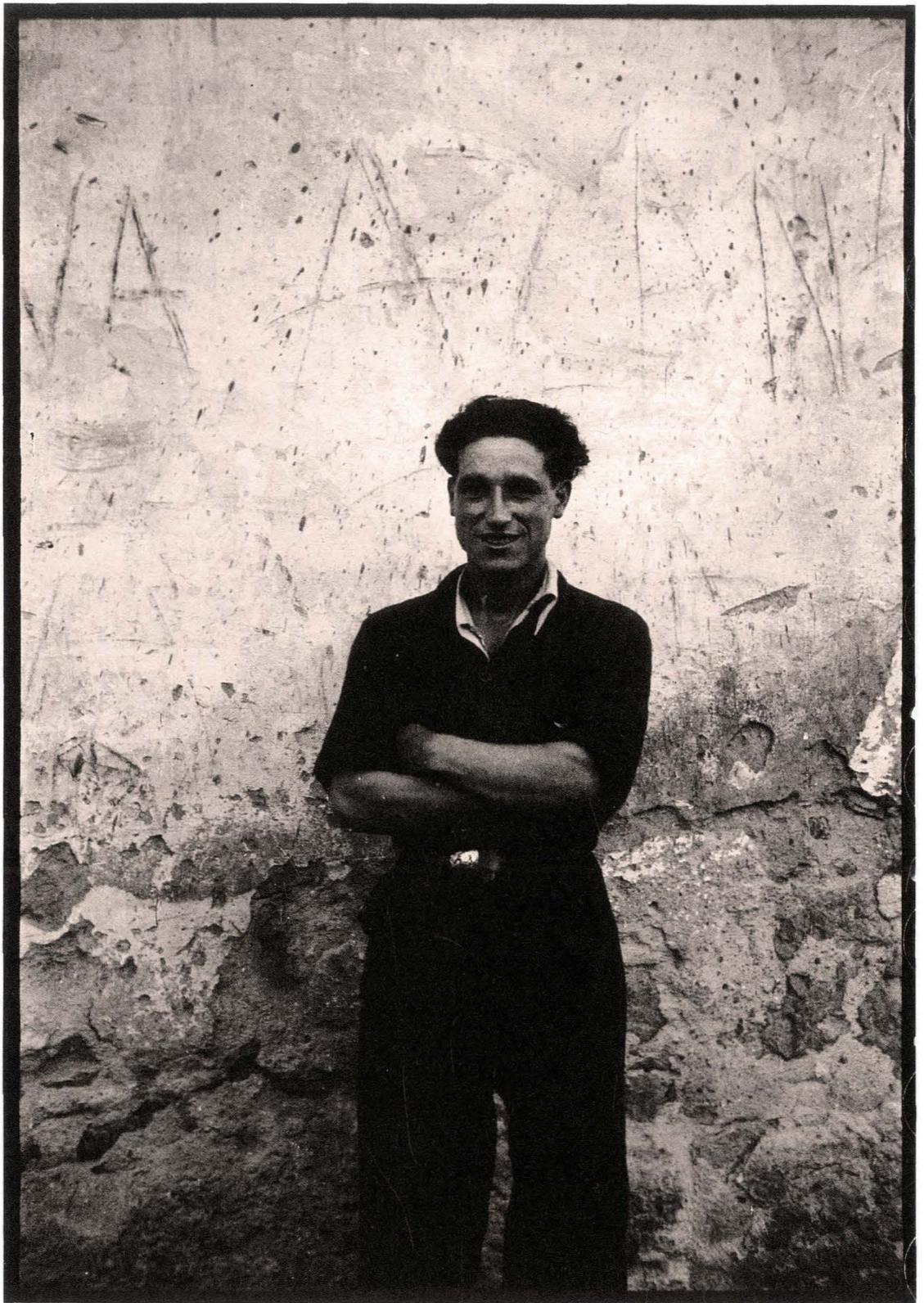
*Frente de Luarca, monte de Villagermonde. Un enlace a caballo, 13-8-1936 [NÚM. 4967]*



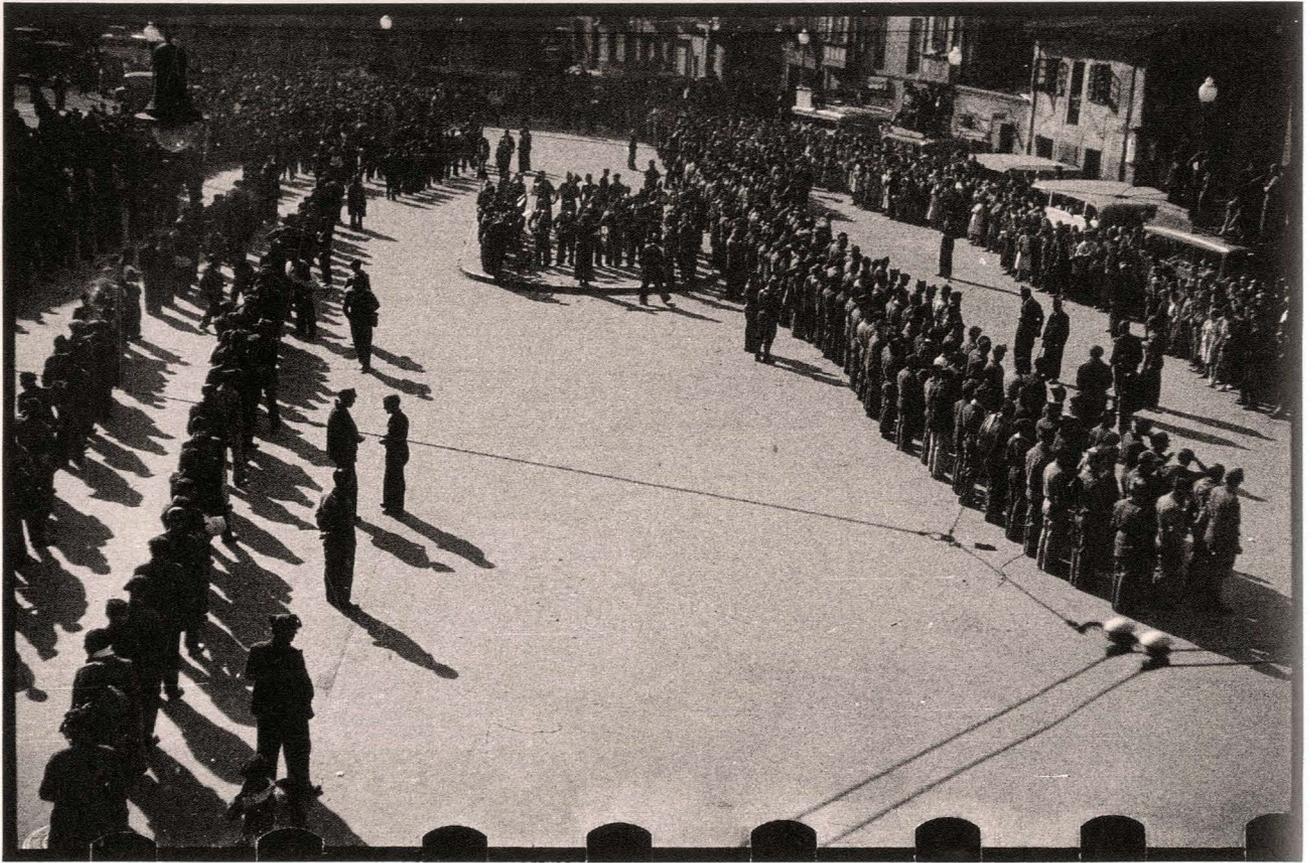
Gijón. Caballos muertos en el Cuartel de Zapadores, 17-8-1936 [NÚM. 4984]



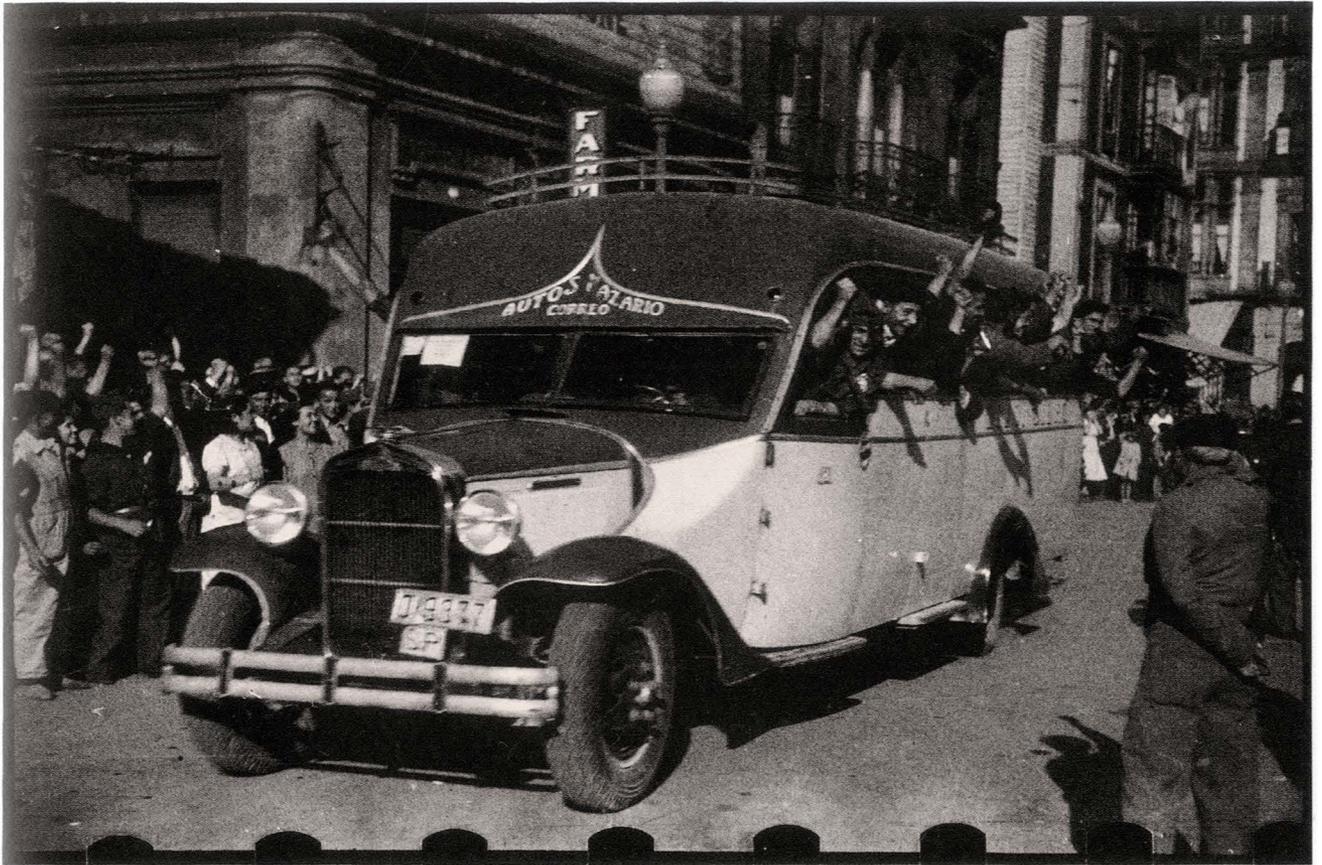
*Los marinos del "Libertad", 25-9-1936 [NÚM. 5254]*



El Escamplero. Soldado pasado en este frente, 25 al 26-9-1936 [NÚM. 5280]



Gijón. Parada de milicianos, ya militarizados, en la Plaza Galán, que salen para el frente, 2-10-1936 (NÚM. 5315)



Gijón. Salida de milicianos para el frente, 2-10-1936 [NÚM. 5316]



*Bombardeo de la Artillería sobre Oviedo, 4-10-1936 [NÚM. 5332]*



Infiesto. Milicianos de la Compañía Somoza forman una estrella con la hoz y el martillo, 14-10-1936 [NÚM. 5421]



*Radio Electra Gijón, 20-10-1936 [NÚM. 5458]*



El Escamplero. Milicianos del Batallón de las M.A.O.C. de Rentería (Guipúzcoa), 20-10-1936 [NÚM. 5472]



*Batallón M.A.O.C. de Rentería que manda Larrañaga, que ayudados por los de aquí tomaron San Claudio, 21-10-1936 [NÚM. 5476]*



La Felguera. Talleres de guerra en la Duro Felguera, 30-10-1936 [NÚM. 5505]



Oviedo. [Convento de] *Las Adoratrices*, 1 al 5-11-1936 [NÚM. 5527]



Gijón. Niños del Orfanato de la calle Ezcurdia (A.T.E.A.) jugando, 16-11-1936 [NÚM. 5567]



*Milicianos en el monte Peñaflor (Grullos), 24-11-1936 [NÚM. 5594]*

«Los días de calma son aprovechados por nuestros bravos milicianos para entrenarse con vistas a futuras acciones» (*Milicias*, Gijón, 29 de noviembre de 1936)



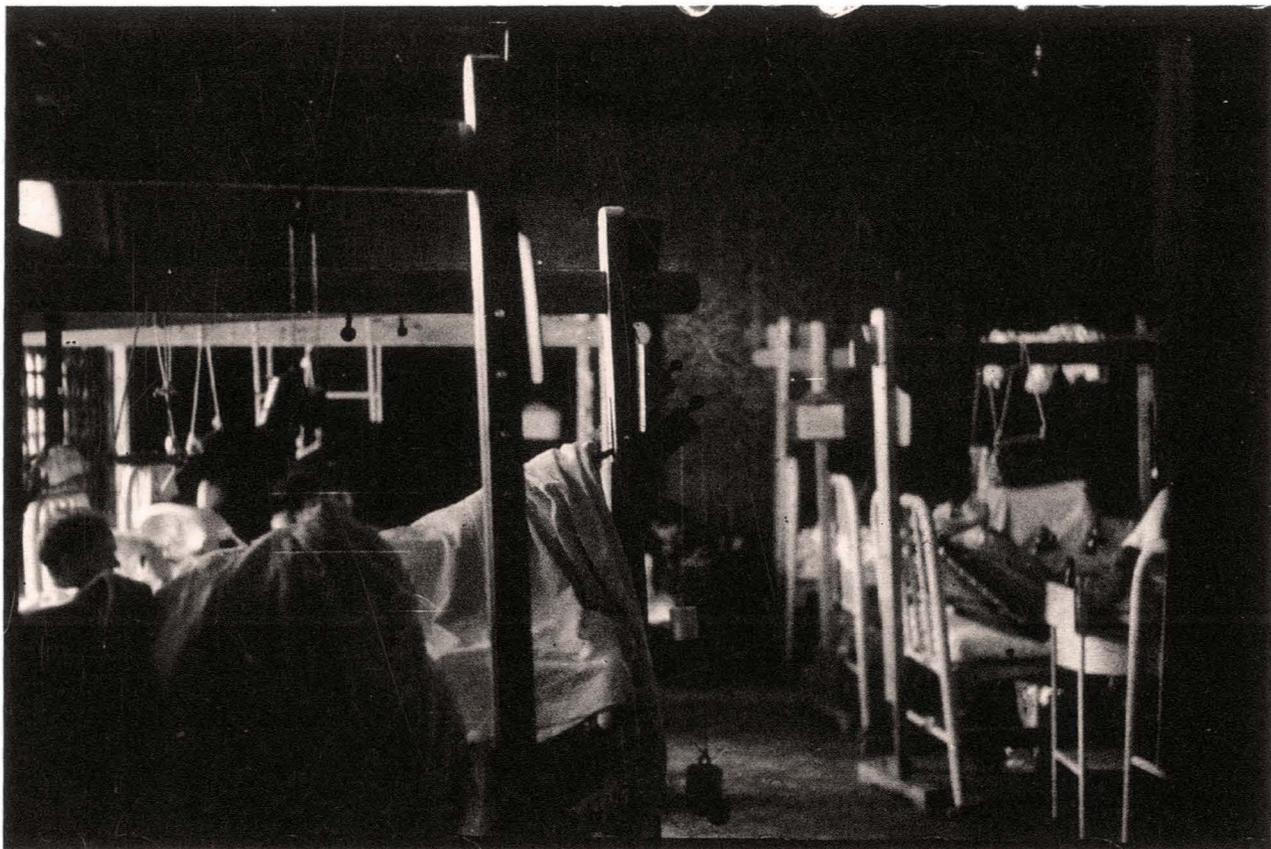
*Monte Los Pinos en Grado. Tanques para el próximo ataque, 1 al 3-12-1936 [NÚM. 5617]*



Frente de Oviedo. Artilleros al mando de Campa en La Manjoya, 1 al 3-12-1936 [NÚM. 5633]



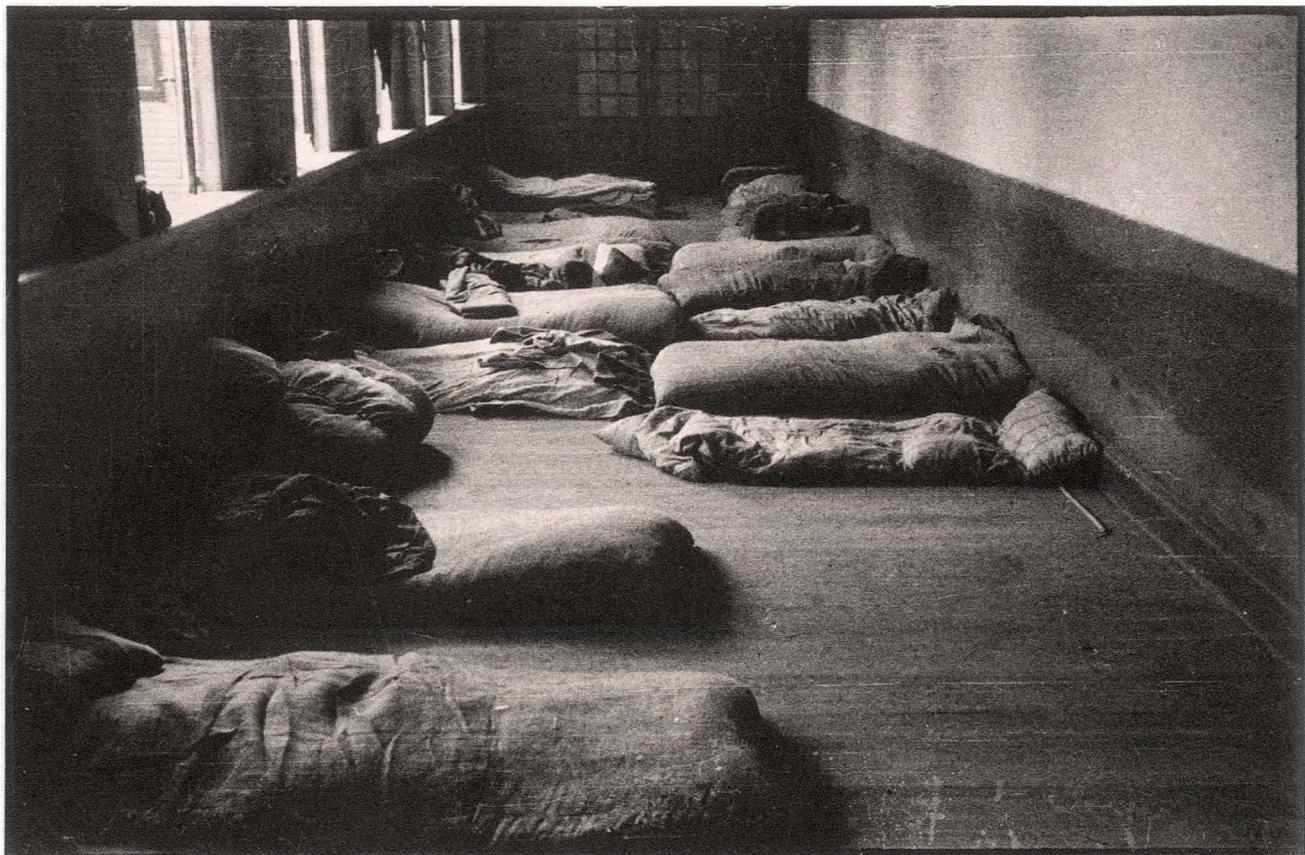
Sector de Agüera. Milicianos del Batallón «Joven Guardia Roja», 5-12-1936 [NÚM. 5658]



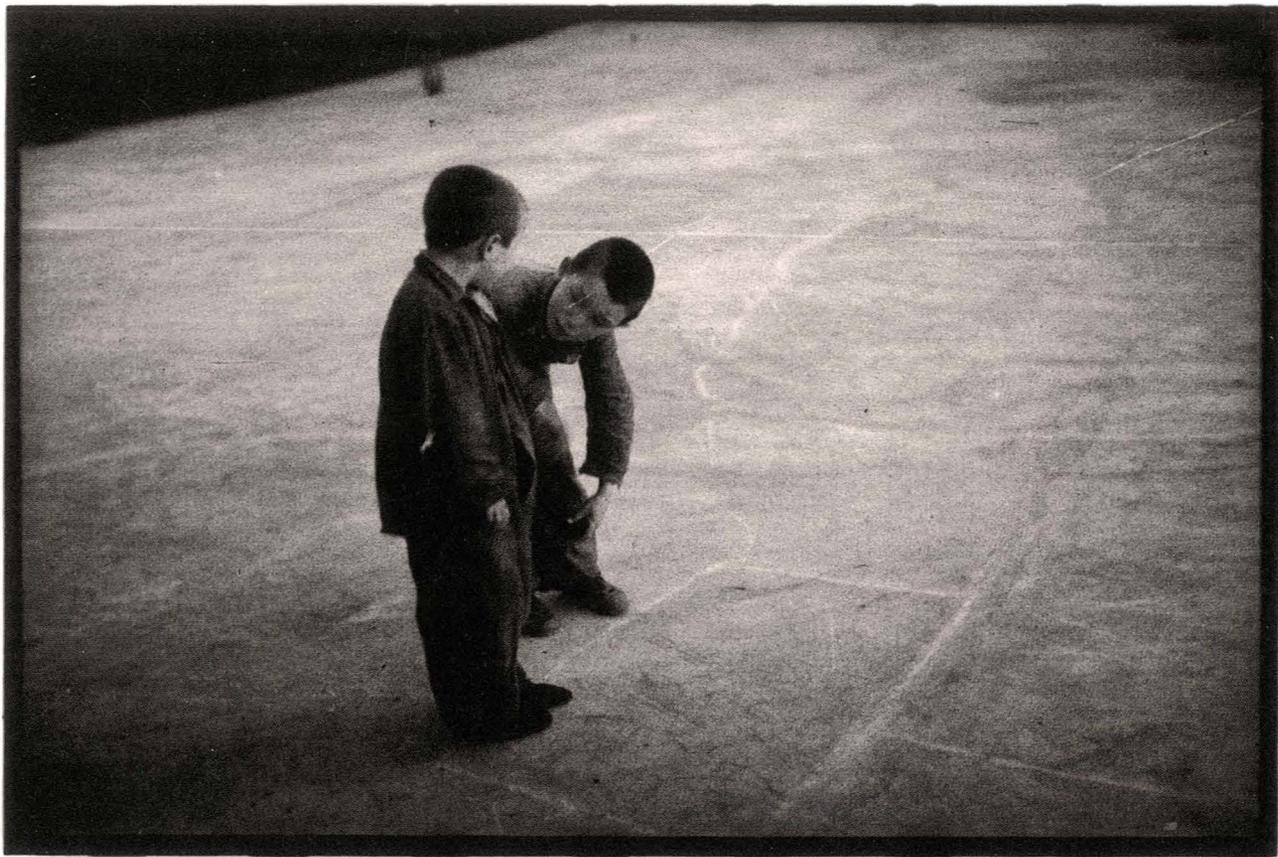
Gijón. Curando en el Hospital de Granda, 14-12-1936 [NÚM. 5718]



*Prácticas en el sector de Lugones. Milicianos con sus fusiles, 1-1-1937 [NÚM. 5823]*



Gijón. Refugio del Colegio Santo Ángel. Jergones en el suelo, 2-1-1937 [NÚM. 5839]



Orfanato "Rosario de Acuña" (A.T.E.A.) en Somió, quinta de Figaredo. Niño jugando, 2-1-1937 [NÚM. 5860]



Gijón. Bombas de cañón fabricadas en Moreda, 5-1-1937 [NÚM. 5942]



Gijón. Bombas para aviación fabricadas en Moreda, 5-1-1937 [NÚM. 5947]



Gijón. Taller de costura de la C.N.T. en el Círculo Mercantil, 6-1-1937 [NÚM. 5967]



Gijón. *Grupo de espalda conversando*, 12-1-1937 [NÚM. 6047]  
«Hablan, hablan, hablan, mientras la Quinta Columna escucha, escucha, escucha» (*Avance*, Gijón, 14 de enero de 1937, en composición con otra fotografía)



*Los dementes del asilo de Valdediós, Villaviciosa, bailando, cantando, etc., 12-1-1937 [NÚM. 6065]*



*Coche de frente, 15-1-1937* [NÚM. 6118]



Gijón. Golpe de mar en el Muro, 26 y 27-1-1937 [NÚM. 6291]



Gijón. Cuartel «Máximo Gorki». Comedores, 2-2-1937 [NÚM. 6388]



*Escoba barriendo cuartillas, 10-2-193 [NÚM. 6487]*



Gijón. *Comiendo en Asistencia Social, en el Refugio de la calle del Convento, 10-2-1937* [NÚM. 6494]  
«En el comedor. Refugiados comiendo con apetito» (*Avance*, Gijón, 12 de febrero de 1937)



Gijón. Reparto de juguetes a los niños del Refugio Santo Ángel, y a los del Orfanato de la calle Ezcurdia, traídos de Francia por suscripción popular y entregados al Socorro Rojo para repartirlos, 12-2-1937 [NÚM. 6518]

«Huérfanos de milicianos. Sus padres murieron en el frente en defensa de la República y de las libertades democráticas. Son la España próxima que surgirá férrea a martillazos de dolor y heroicidad. Los niños de Francia tienen este recuerdo para nuestros niños. La Comisión de Solidaridad francesa y el Socorro Popular de aquel país, fueron los encargados de hacer llegar hasta nosotros el infantil cargamento» (*Avance*, Gijón, 14 de febrero de 1937)



Gijón. *Trabajando en el Muro*, 16-2-1937 [NÚM. 6606]  
«Picos y palas, cemento armado, trabajo febril; elementos precisos para realizar obras de fortificación» (*Avance*, Gijón, 22 de febrero de 1937)



Gijón. Tropas formadas en el Muelle durante la celebración del aniversario del triunfo del Frente Popular en las elecciones de 1936, 16-2-1937 [NÚM. 6613]



Gijón. Asilo Pola. *Niñas jugando a la pelota*, 18-2-1937 [NÚM. 6665]

«Con la guerra, las niñas han cambiado su repertorio de cantares de pelota» (*Avance*, Gijón, 29 de marzo de 1937)



Frente de Oviedo. Posición en el sector de Villar-Pando, 21-2-1937 [NÚM. 6717]



Frente de Oviedo. Traslado de heridos en el sector de Villar-Pando, 21-2-1937 [NÚM. 6722]



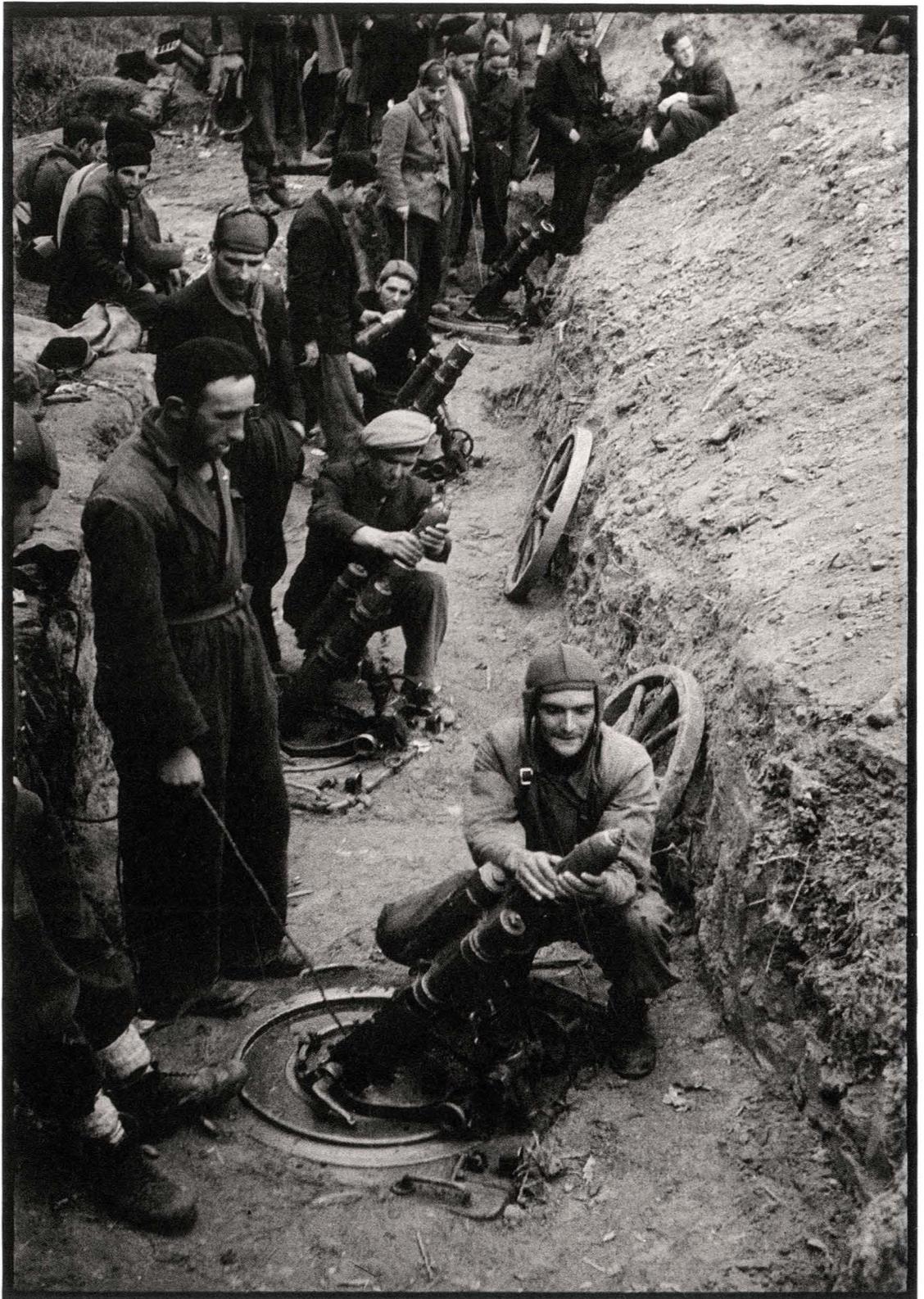
Oviedo. *Preparados para el ataque a la casa que hostiliza la toma del Convento* [de Santo Domingo], 23-2-1937 [NÚM. 6786]



Frente de Oviedo. Carros destruidos en una quintana durante la ofensiva de febrero, 23-2-1937 [NÚM. 6797]



Frente de Oviedo. *Aprendiendo la instrucción en Colloto*, 25-2-1937 [NÚM. 6822]



Oviedo. Frente de Rubín. Disparando torpedos, 25-2-1937 [NÚM. 6829]



Frente de Oviedo. *San Esteban de las Cruces*. *Cañón del 15 1/2*, 1-3-1937 [NÚM. 6864]



*Comiendo en el frente [de Oviedo]. Cada uno con su plato para el rancho, 3-3-1937 [NÚM. 6897]*

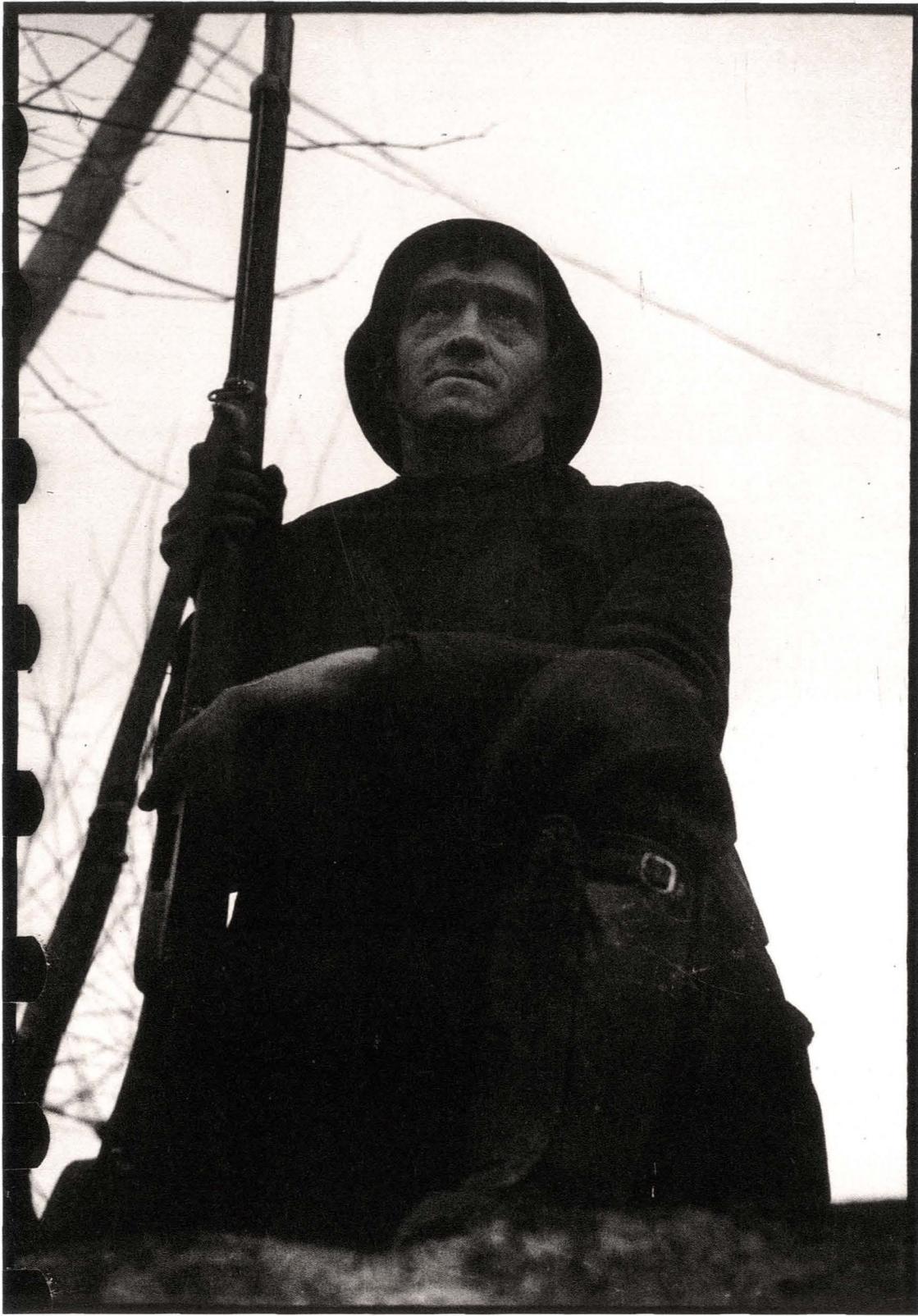
«El plato, la pieza más importante del ajuar del soldado en operaciones... después del fusil, las cartucheras, las bombas... Esperando la ración» (*Avance*, Gijón, 4 de marzo de 1937)



Oviedo. *La nueva quinta camino del frente de Olivares*, 5-3-1937 [NUM 6923]



Milicianos en el frente de Oviedo, 9-3-1937 [NÚM. 6971]



Frente de Oviedo. Miliciano en el sector de La Manjoya, 9-3-1937 [NÚM. 6985]



Frente de Oviedo, Milicianos del Batallón Matteoti (Asturias n.º 28), en el sector de La Manjoya, 10-3-1937 [NÚM. 6989]



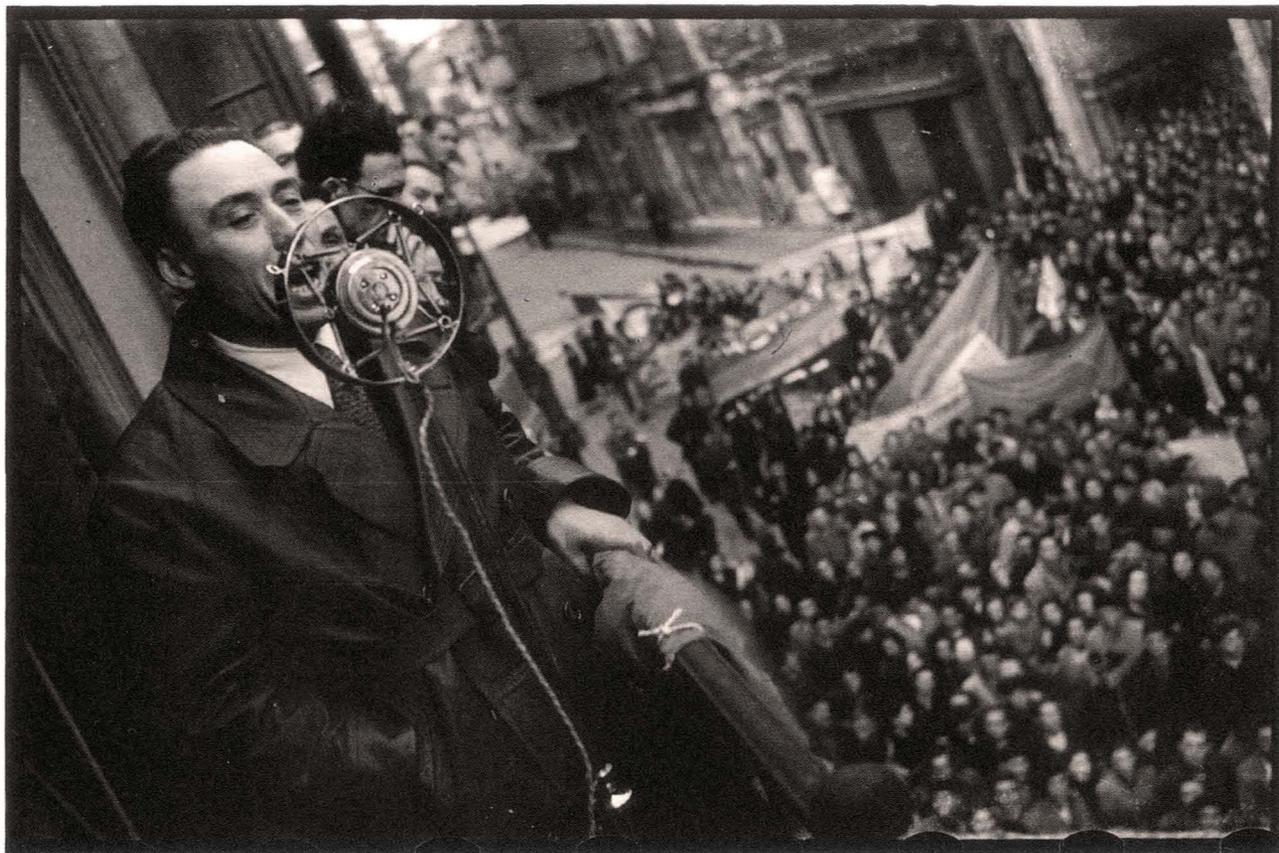
Oviedo. Vista del sector de Adoratrices desde San Lázaro, 12-3-1937 [NÚM. 7022]



Oviedo. Casas [del] *barrio de Santo Domingo*, 14-3-1937 [NÚM. 7037]



Gijón. *Manifestación de adhesión al Frente Popular*, 14-3-1937 [NÚM. 7042]



Gijón. *Manifestación de adhesión al Frente Popular. El Gobernador [Belarmino Tomás] hablando*, 14-3-1937 [NÚM. 7044]  
«El Delegado del Gobierno dirigiendo la palabra a los manifestantes» (*Avance*, Gijón, 15 de marzo de 1937)



Lugones. Brigadas de choque de las J.S.U. en la Fábrica de Metales, 29-3-1937 [NÚM. 7072]



Gijón. Alfonso Argüelles y directivos del Partido Comunista, 1-4-1937 [NÚM. 7091]



Gijón. Asamblea [del Sindicato] de la Alimentación [de] U.G.T. en el [Teatro] Robledo, 4-4-1937 [NÚM. 7116]

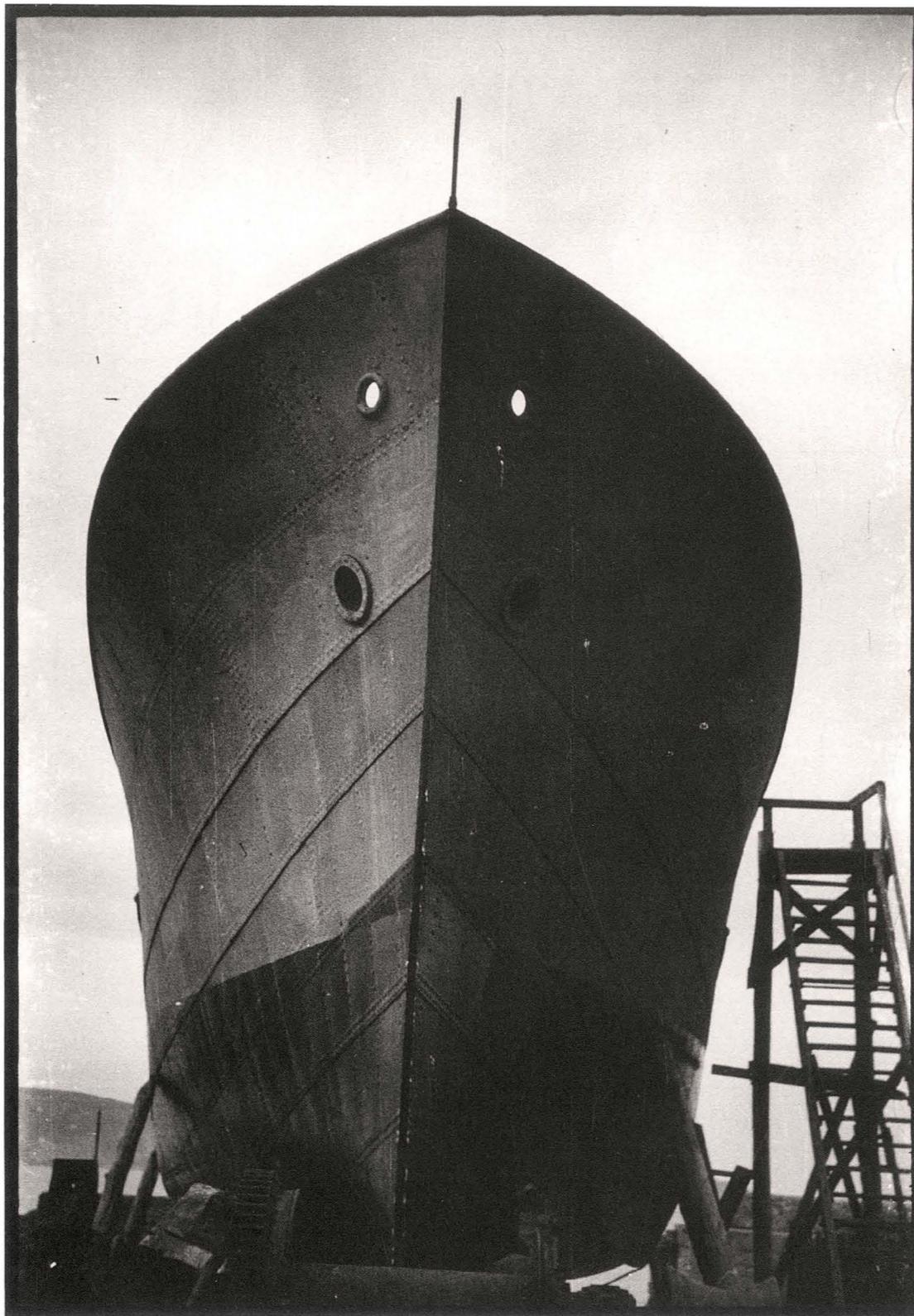


Gijón. Niños y mujeres sentados en los camastros de Asistencia Social, 19-4-1937 [NÚM. 7207]

«Centenares de personas viven hacinadas mientras, en nombre de un esteticismo urbano, muchos edificios se vienen al suelo» (Avance, Gijón, 30 de abril de 1937, en composición con otra fotografía)



[Baldomero Fernández] *Ladreda, jefe de sector, 23-4-1937* [NÚM. 7229]  
«Seriedad. Reciedumbre. Por su grandeza de alma, padre unas veces y hermano otras de sus soldados. Así es Ladreda» (*Boletín del Norte*, Gijón, 21 de septiembre de 1937) \*Se trata de Baldomero Fernández Ladreda, comandante de la 8.ª Brigada del Ejército del Norte



Gijón. Vapor botado al agua para ser artillado en Santander, después de la reparación hecha en el Dique, 13-5-1937 [NÚM. 7315]



Gijón. *Hombres detenidos y encarcelados en el Coto*, 20-5-1937 [NÚM. 7359]  
«La hora del sol en los patios de la Cárcel del Coto» (*Avance*, Gijón,  
6 de junio de 1937)



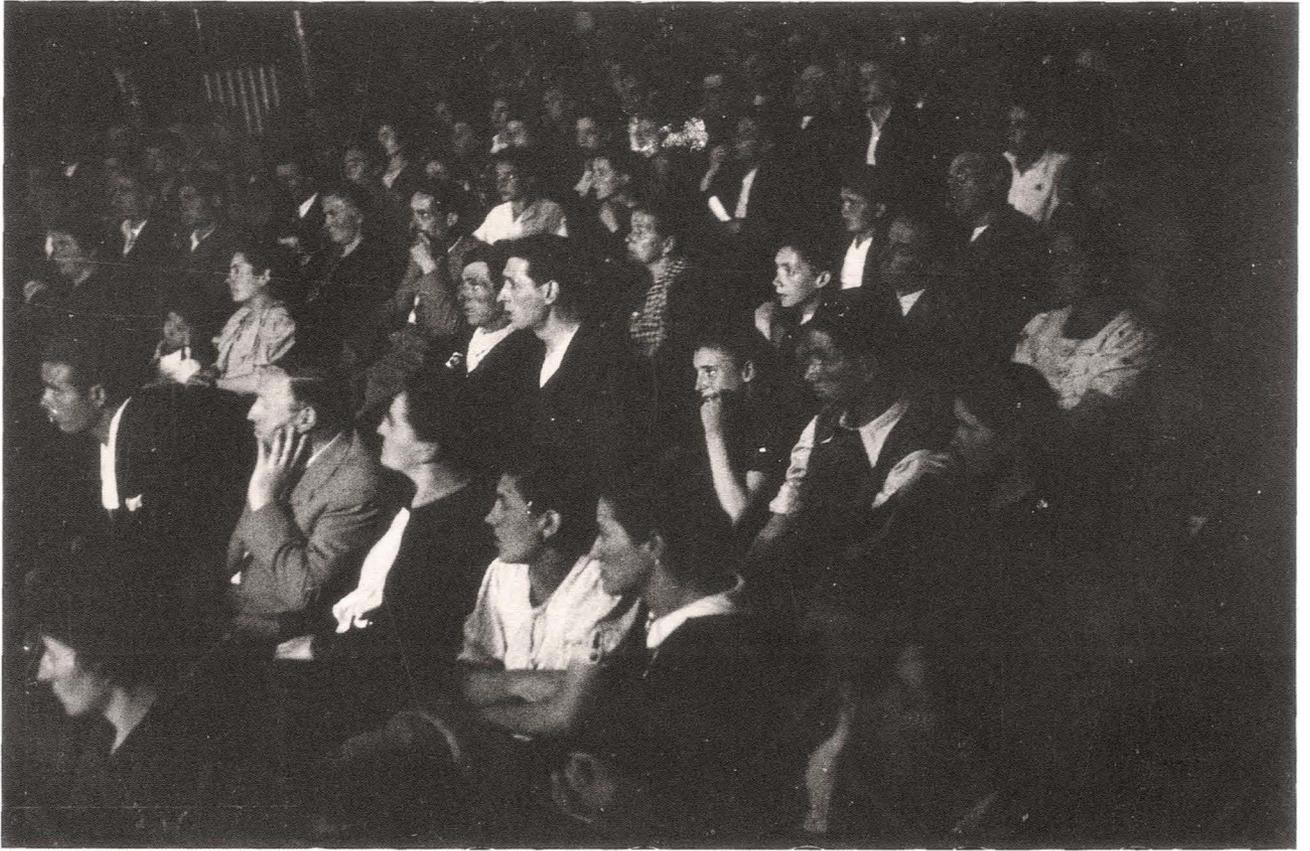
Gijón. Desfile con uniforme del Ejército por la calle Corrida, 1.ª Compañía, 1-6-1937 [NÚM. 7521]



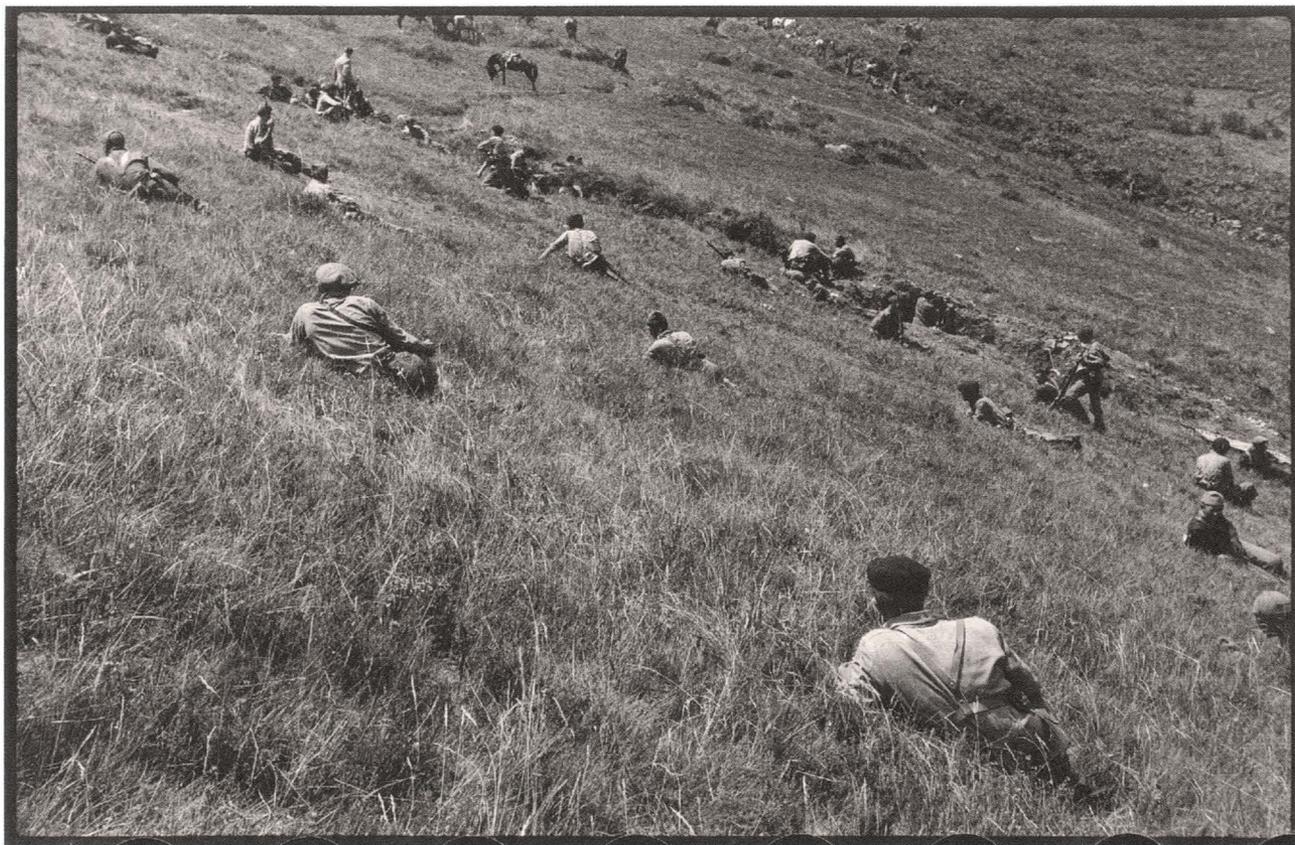
*Niña del Orfanato para Milicianos "Félix Bárcena", en Sebares, 13-6-1937 [NÚM. 7616]*



*Carteles murales pegados en todas las fachadas de comercios  
y muros de Gijón como propaganda del Frente Popular, 14-6-1937*  
[NÚM. 7635]



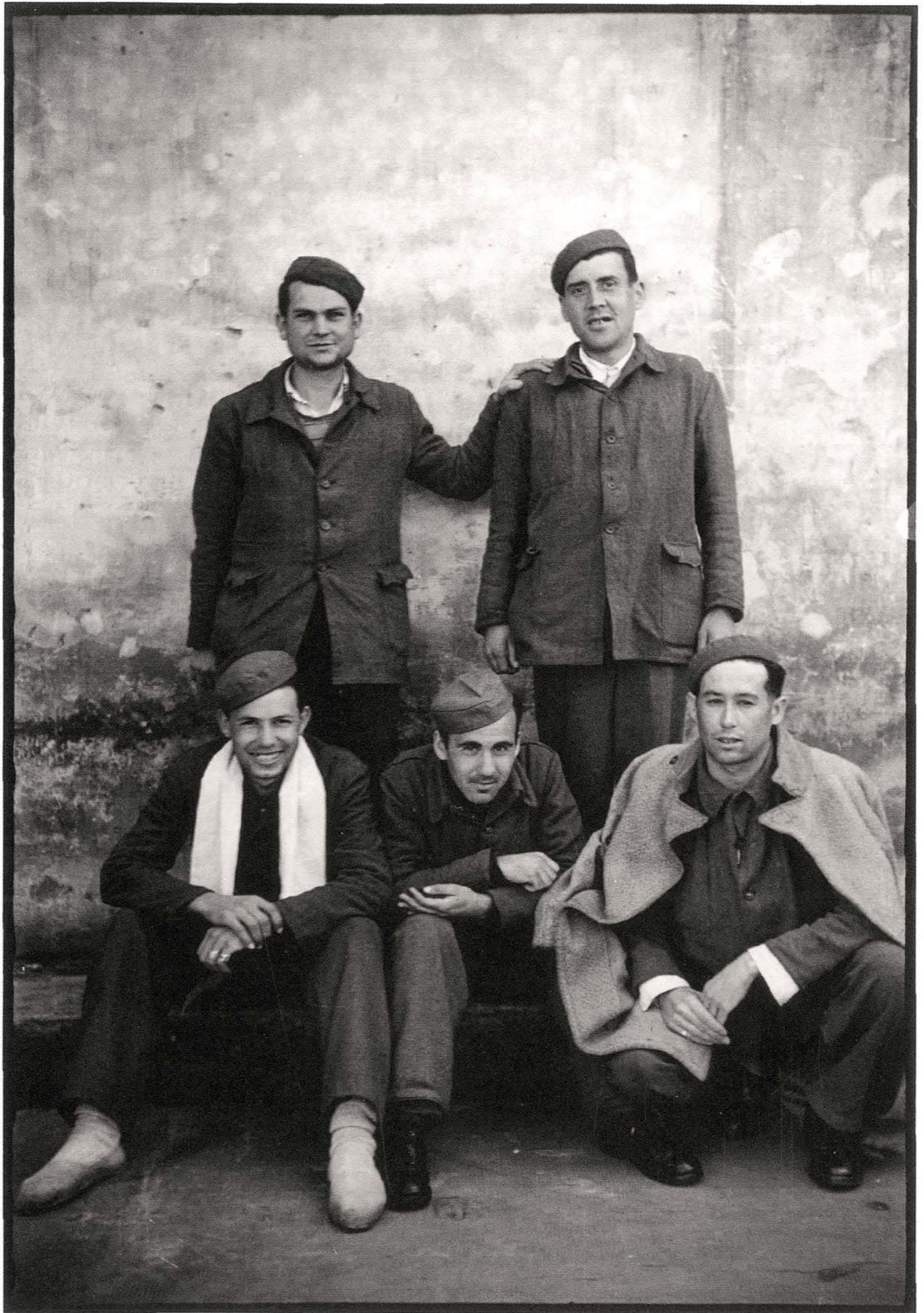
Gijón. *Mitin comunista en el Teatro Robledo. Público, 15-6-1937* [NÚM. 7666]



*Ofensiva en Asturias sobre el monte Cimero [Somiedo] para contrarrestar el avance faccioso sobre la costa. Soldados preparados para el ataque, 1-8-1937 [NÚM. 7838]*



*Ofensiva en Asturias sobre el monte Cimero [Somiedo] para contrarrestar el avance faccioso sobre la costa. Camillas con heridos esperando la ambulancia, 1-8-1937 [NÚM. 7842]*



Gijón. Reclusos de la Prisión del Coto [de] San Nicolás, 5-4-1947 [NÚM. 8291]

Este ejemplar de «CONSTANTINO SUÁREZ, FOTÓGRAFO (1920-1937)»  
se terminó de imprimir en los talleres de Gráficas Summa  
en agosto de 2002 empleándose para su composición  
las tipografías Caslon de Carol Twombly para Adobe  
y Akzidenz Grotesk de la fundición Berthold

EXPOSICIÓN

PROYECTO	Coruño, S. L.
COMISARIADO	Francisco Crabifosse Cuesta
PRODUCCIÓN	Francisco Crabifosse Cuesta Juan Pablo Crabifosse Cuesta Manuel Crabifosse Cuesta Antonio Cuesta Caballero de las Olivas
COORDINACIÓN	Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular. Ayuntamiento de Gijón
SELECCIÓN DE CONTENIDOS	Coruño, S. L.
LABORATORIO FOTOGRAFICO	Carlos Cánovas
DISEÑO Y DIRECCIÓN DE MONTAJE	Coruño, S. L.
MONTAJE	Juan Stové
ENMARCACIÓN	Taller de Enmarcación
SEGUROS	Aon Gil y Carvajal

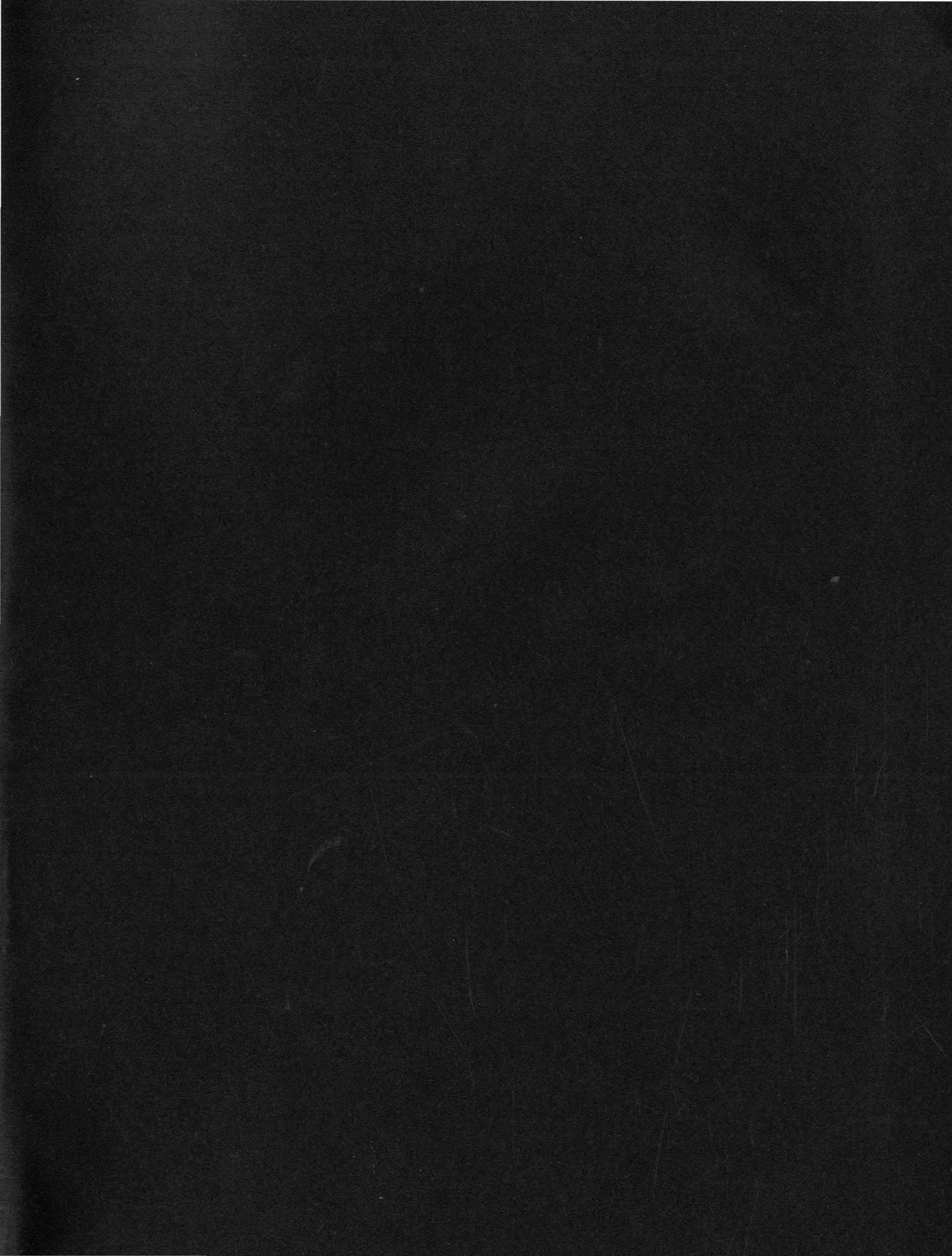
CATÁLOGO

EDITA	Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular. Ayuntamiento de Gijón
DOCUMENTACIÓN	Coruño, S. L.
TEXTOS	Héctor Blanco González Francisco Crabifosse Cuesta Luis Miguel Piñera Entrialgo
CORRECCIÓN DE TEXTO	María Fernanda Poblet
SELECCIÓN DE ILUSTRACIONES	Coruño, S. L.
CATALOGACIÓN	Coruño, S. L.
FOTOGRAFÍA	Carlos Acuña Kike Llamas Valentín Javier Rodríguez
DISEÑO Y COMPAGINACIÓN	Impreso Estudio (Victoria Ocio + Helios Pandiella)
FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN	Gráficas Summa, S. A.

© DE LOS TEXTOS sus autores  
© DE LAS IMÁGENES sus autores o propietarios

D. L. A8-2.959-02  
ISBN 84-89466-31-9

Queda prohibida la reproducción total o parcial  
de esta obra en cualquier soporte



'A

Muséu del Pueblu  
d'Asturies

## SERIE FOTOGRÁFICA 5

Pese a ser un fotógrafo vinculado a lo local, el trabajo de Constantino Suárez trasciende los límites de su Gijón natal para convertirse en un documento excepcional del devenir de la vida asturiana y española de su época.

La adquisición de su archivo por el Ayuntamiento de Gijón fue un primer hito en la recuperación del patrimonio fotográfico asturiano, y con esta exposición y catálogo se quiere dar a conocer ese fondo de cerca de nueve mil negativos, que permite definir a Suárez como uno de los profesionales más singulares y comprometidos con el sentido que tiene la fotografía como medio de conocimiento e interpretación de la realidad, así como vehículo de creación artística.

Nacido en 1899, con catorce años ingresa como aprendiz en un reputado estudio. En 1920 se independiza, y tras un breve periodo como «fotógrafo de galería» se especializa en la información gráfica para la prensa gijonesa y madrileña. Su labor como reportero alcanza mayor protagonismo durante la Guerra Civil, al ser el único fotógrafo de prensa en Asturias identificado con la causa republicana.

Desde octubre de 1937, su trayectoria personal y profesional está marcada por la cárcel y la represión, viviendo en el ostracismo y luchando contra la reproducción indiscriminada de sus fotografías. Olvidado, fallece en Gijón en 1983.

## TÍTULOS PUBLICADOS

Modesto Montoto Una visión fotográfica de Asturias, 1900-1925

Fritz Krüger Fotografías de un trabajo de campo en Asturias, 1927

Asturianos en América 1840-1940 Fotografía y emigración

Valentín Vega Fotógrafo de calle, 1941-1951

ISBN 84-89466-31-9



9 788489 466319

cajAstur FUNDACION MUNICIPAL DE CULTURA,  
EDUCACION Y UNIVERSIDAD POPULAR  
Ayuntamiento de Gijón