

// ARTÍCULO

“Prensa, luego fotografía” en Asturias: los inicios del diario *Región*

“Press, then photography” in Asturias: the beginnings of the Región newspaper

Recibido: 07 de marzo de 2023
Solicitud de modificaciones: 25 de mayo de 2023
Aceptado: 01 de junio de 2023

Noemi Díaz Rodríguez

Universidad de Oviedo
diaznoemi@uniovi.es
<https://orcid.org/0000-0001-5363-366X>

Resumen

El siguiente artículo¹ se configura como un capítulo de una investigación mayor en curso sobre el empleo de la fotografía en la prensa asturiana y su capacidad de transmitir, desde un punto de vista social, los sucesos más destacados de la historia de Asturias desde 1930 hasta nuestros días. Este amplio marco cronológico se debe a un vacío bibliográfico donde no existe un estudio unificado del fotoperiodismo asturiano del siglo xx y que coloca un aparente punto final a su historia entre la segunda y tercera décadas del siglo. A partir de aquí, este artículo se centra en el diario *Región*, que también carece de una investigación individual en la actualidad. Tras sesenta años de trabajo, su redacción fue un gran apoyo para la fotografía, que defendía su capacidad como medio de comunicación y trasmisión de ideas. De esta forma, gracias a este diario, obtenemos una de las mejores memorias visuales del siglo xx asturiano.

Palabras clave: Asturias, Región, fotografía, prensa, social

Abstract

*The following article is configured as a chapter of a larger investigation in progress on the use of photography in the Asturian press and its ability to transmit, from a social point of view, the most outstanding events in the history of Asturias from 1930 to the present days. This broad chronological framework arises due to a bibliographic gap, in which there is no unified study of 20th century Asturian photojournalism, and which places an apparent end point to its history between the second and third decades of the century. From here, this article focuses on the diario *Región*, which also currently lacks an individual investigation. After sixty years of work, its newsroom was a great support for photography, and a defender of its capacity as a means of communication and transmission of ideas. In this way, thanks to this newspaper, we obtain one of the best visual memories of the Asturian 20th century.*

Keywords: Asturias, Region, photography, press, social

1. Introducción

La fotografía marcó un hito artístico desde sus inicios, aunque no se reconoció como tal. La pugna entre el buen deber artístico y este nuevo sistema, mecánico por nacimiento, provocó desavenencias en lo que a su aceptación como medio artístico se refiere. Su historia, así como la de la prensa fotográfica (española y, para este análisis, asturiana), rinde cuentas a su homóloga europea. No obstante, debemos considerar que todo gran relato histórico parte de una mirada hegemónica, un punto de vista occidentalizado ajeno a cualquier intervención colindante. De esta forma, lo que comúnmente conocemos como *la historia* (de la fotografía) es, más bien, *una*

¹ Este artículo conforma un capítulo de una tesis doctoral en curso, dentro del Programa de Doctorado de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, sufragada gracias al Sistema de Ayudas y Becas Severo Ochoa del Principado de Asturias.

historia. El impacto social que supone es, en cualquier caso, apreciable. Las imágenes *crean* la sociedad y nos configuran como seres visuales, pues son la traslación visual de nuestra cultura y tradiciones, un documento de nosotros mismos.

A partir de aquí, el siguiente artículo conforma un capítulo proveniente de una investigación más amplia en formato de tesis doctoral, alusiva al empleo fotográfico de la prensa asturiana para visibilizar su capacidad de transmitir, a nivel social, los sucesos más destacados de su historia concreta desde 1930 hasta nuestros días. Es decir, de qué manera (y bajo qué intereses) se incluye en los medios de comunicación como elemento narrador. La amplitud del marco cronológico se debe a un vacío bibliográfico, huérfano de un estudio unificado del fotoperiodismo² asturiano más allá de esas fechas, colocando un aparente punto final entre la segunda y tercera décadas del siglo.

En ese contexto de transición, surge el caso de estudio seleccionado para este artículo, el diario *Región*. En este caso, reduciremos el abanico temporal a sus etapas iniciales (1923-1940). Más allá de datos sueltos en algunas publicaciones, carece de una investigación individual. Nacido en un momento convulso, apenas unos meses antes de la dictadura de Primo de Rivera, consigue envejecer hasta la publicación de su último número en 1983. Tras sesenta años de trabajo, su redacción fue un gran apoyo para el desarrollo de la fotografía, y una de las mejores memorias visuales del siglo xx asturiano.

2. Metodología

Para abordar el estudio de dicha redacción asturiana, la metodología que se ha utilizado es variada e interdisciplinar. En primer lugar, se trata de una revisión histórico-fotográfica de la zona. Actualmente, como estado de la cuestión, perduran títulos lejanos a nosotros, con la obra base de Fernández Avello (1976), junto con las posteriores investigaciones de Uría (2004), Rodríguez Infiesta (2021) y Fleites Marcos (2008, 2010 y 2021). A ellos, añadimos estudios dedicados a la fotografía española en particular y occidental en general, entre los que destacan los de Seoane y Saiz (1996 y 2007), Sánchez Vigil (2006), Vega (2017) y Sontag (2015).

Sin embargo, estos escritos se centran en el siglo xix y se extienden solo hasta los años treinta. Las únicas excepciones, hasta épocas más adelantadas, exploran hasta el fin de la guerra civil española, dada su gran significación histórica. Más allá, encontramos monográficos, artículos o tesis doctorales³ sobre determinados fotógrafos y cabeceras, pero no existe un compendio dedicado a las décadas posteriores de manera unificada. Dicha selección bibliográfica debe ser, además, crítica, de lo genérico a lo particular, y cotejar todas las variables que intervienen en cualquier relato: política, economía, cultura... Todo ello supone una labor compleja, pues la razón última de este artículo y, por extensión, de la tesis en la que se enmarca, supone la confección y la redacción de una historiografía que supla este silencio fotoperiodístico.

² Conviene puntualizar que este estudio analiza exclusivamente el desarrollo fotoperiodístico institucional, que no es otro que el vinculado a las agencias de noticias o redacciones de prensa. No confundir, por tanto, con el individual, desarrollado por fotógrafos practicantes del denominado documentalismo fotográfico.

³ Un ejemplo es la tesis doctoral de Rubén Cabal Tejada, *La evolución de una empresa periodística: La Voz de Asturias (1936-2012)*, defendida en 2020.

En segundo lugar, se trabaja desde un enfoque social. Siguiendo las pautas de Freund (2001)⁴ para su estudio sociológico, se explora la posibilidad de crear y transmitir un relato histórico con imágenes. Las fotografías nos acompañan en la historia, son un documento más y tienen capacidad de narración. De aquí nace también la elección del diario *Región*, dispuesto como motor visual para el relato social asturiano y, más concretamente, de su cuna ovetense.

En tercer y último lugar, el *modus operandi* es lógicamente visual. Concretando en sus etapas iniciales, que son las aquí tratadas (1923-1940), se ha podido trabajar con ejemplares originales digitalizados, uno por uno, contemplando la relación texto-imagen, el análisis de la maquetación de páginas, los espacios dedicados a la fotografía, las temáticas visuales predilectas, la capacidad propagandística e ideológica de la imagen...

Así, la metodología aúna el estudio de la prensa y sus signos gráficos (imágenes) como elemento de comunicación entre seres humanos (análisis semiótico) con el valor del fotoperiodismo como documento válido para comprender a la sociedad y relatar su historia (análisis historiográfico y social).

Todo este trabajo no hubiese sido posible sin la gran labor (cada vez mayor) de digitalización que se está llevando a cabo en nuestro país. En este caso, por colecciones museísticas (Museo del Pueblo de Asturias) y hemerotecas web, nacionales y regionales como FotoWeb Gijón, la Biblioteca Nacional Digital, la Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica, el Archivo ABC o la Biblioteca Virtual del Principado de Asturias. Gracias a ellas, se ha podido realizar esta gran labor de acopio y conocer parte de esa historia más coloquial y diaria de Asturias.

Para el estudio de *Región*, hablamos de 805 ejemplares digitalizados, desde el 3 de enero de 1924 hasta el 30 de diciembre de 1934 (Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica) y del 2 de enero de 1935 al 31 de diciembre de 1939 (Biblioteca Virtual del Principado de Asturias). Las lagunas existentes rinden cuentas a momentos de escasez para la redacción, por ejemplo, los días centrales de la Revolución de Octubre (1934). Algunos de estos vacíos se han solventado con otras hemerotecas (Biblioteca Nacional Digital). Por otro lado, es común que los ejemplares posteriores al conflicto bélico español presenten una menor (aunque no inexistente) versión digital.⁵ En parte, la propia confección de archivos por parte de las redacciones contribuye, parcialmente, a algunas pérdidas tras el conflicto, mientras que otras se encuentran privatizadas. De todas formas, pese a que esto pudiera sugerir una pauta de cierre cronológico para el análisis (más obligada que deseada) no es una condición *sine qua non*; el abanico temporal es intencionado, a fin de visibilizar la altísima y temprana defensa fotográfica de *Región*.

3. Marco teórico. Tensiones texto-imagen

La narración histórica es una de las prácticas más antiguas. No obstante y, de manera innata, el *ser humano* como *ser social* ha demandado la imagen para transmitir sus vivencias. En función del

⁴ Quinta edición.

⁵ Las grandes hemerotecas también suelen cerrar su marco cronológico en 1939, garantizando el acceso a una época histórica tan importante para el país, como la Guerra civil, al mayor público posible.

contexto seleccionado, observamos cambios metodológicos en la comunicación, desde su exclusiva formulación textual hacia su progresivo desarrollo visual.

Textualmente, el predominio original lo mantiene la palabra, cuya reproducción física se realiza en soportes creados ex profeso para ello: tablillas, papiros, pergamino, manuscritos... y papel. La producción sistemática de este último propicia una aparente democratización en tanto a la aparición de la imprenta, expansiva de la historia y las historias. Sin embargo y, en realidad, pese al avance de los sistemas de impresión, la capacidad lectora era todavía escasa y precisaba de un elemento más favorecedor para la comprensión de quienes no conocían la palabra.

Este nuevo sistema es eminentemente visual, comúnmente conocido como *imagen*, y ha sido, por desgracia, denigrado en ámbitos exclusivamente defensores de *lo escrito*, de forma contraria al artístico desde Vasari, dispuesto como la base del dibujo y, por extensión, del arte. No obstante, en el marco narrativo, la palabra es la protagonista. Si bien es cierto que desde el Renacimiento (y la tratadística en general) se aprecia un empleo mayor (sobre todo para nociones arquitectónicas) de la imagen, esta reticente actitud se expandirá a los sistemas de relato futuros (literatura y prensa).

Con el trascurso de los siglos y el innegable desarrollo técnico, la redacción o empresa tendrá potestad sobre la inclusión o exclusión de imágenes entre sus publicaciones. El siglo XIX supone un cambio evidente, no en vano es el contexto de eclosión fotográfica, generando una sociedad cada vez más icónica. Motivada por su instantaneidad y veracidad,⁶ su demanda aumenta considerablemente. Más adelante y, sobre todo, de cara al siglo XX, negar su introducción en la prensa es (o debería ser) insostenible. No obstante, el cíclico provenir se ensaña una vez más con la fotografía, cuya presencia en los noticieros responde ocasionalmente a las capacidades económicas y logísticas de cada redacción, ya sean intrínsecas o extrínsecas.⁷

Debemos esperar a tiempos más favorecedores para asistir a un desarrollo fotoperiodístico mayor. En suma, la historia de lo visual no se entiende sin la historia misma, inseparable, a su vez, de su estudio sociológico, que favorece la comprensión de la sociedad actual, cada vez más demandante de imágenes.

3.1. Apuntes de la fotografía y (en) prensa española

En paralelo a "la historia de la fotografía", occidental y reduccionista, en España encontramos el mismo relato hegemónico: la llegada del daguerrotipo en 1839, homónimo europea por la campaña propagandística francesa. Sin embargo, existen estudios revisionistas que desvelan figuras capaces de alterar este relato en pro de una infraestructura nacional suficiente, una historia de la fotografía "propia".

En esta otra cadena de sucesos, Hernández Latas (2017, pp. 13-14) investiga la lectura del humanista Francisco Alcántara sobre el diario del pintor Vicente Poleró, hallando a un tal José Zanetti,⁸

.....

⁶ Pese a los largos tiempos de exposición iniciales, el lapso de obtención de imágenes es inferior a la confección de un retrato pictórico.

⁷ La economía de subsistencia bélica desfavorece el normal desarrollo de la comunicación visual. Si lo extrapolamos a otro sistema destacado en el ámbito nacional, encontramos los carteles republicanos de la guerra, mucho más textuales conforme avanza la contienda.

⁸ Confundido, durante un tiempo, con José Ramos Zapetti.

y ubicándolo junto a Niépce y Daguerre, pues habría realizado una demostración pública entre sus allegados en 1837, esto es, anterior a la francesa. Por otro lado, Sánchez Vigil (2006, p. 53) menciona a Pedro Felipe Monlau y Ramón Alabern como los difusores del daguerrotipo, con un paradójico anuncio entre los mayores opositores de todo aquello al margen del "arte total", como es la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona.

En cuanto a las publicaciones ilustradas, posteriormente fotográficas, cabe aclarar que los inicios de la prensa (más bien, protoprensa) acontecen en el siglo XVIII,⁹ en tanto a la aglomeración de información documental sobre hechos cotidianos —la definición más básica de noticia, bajo el nombre de "Relaciones" o "Relaciones de sucesos"—, y las encontramos en diversos puntos del país.¹⁰ Para hablar de prensa decimonónica deberemos esperar hasta la década de 1830.

Mientras, la transmisión de información visual oscilaba en la querrela texto-imagen y la futura ilustración-fotografías. La determinación del medio predilecto para alcanzar la *mímesis* es reticente a la aceptación fotográfica, aunque esta pueda ejecutar esta labor hábilmente. Cabría suponer que un sistema tan avanzado y veraz (tanto como el ojo humano) sea considerado sin ambages, pero tendremos que esperar hasta la segunda mitad del siglo IX, cuando el avance técnico posibilite una fijación y obtención de imágenes más rápida, otorgándole seriedad, para que así sea. A fin de cuentas, la pintura no estaba dispuesta a abandonar su categoría como *summa artis*,¹¹ ni sus defensores a abandonarla. Este clima de debate provoca que los primeros elementos gráficos adheridos al periodismo español sean ilustraciones. En torno a la década de 1830 y, en parte, gracias al aumento de la crítica, sirven de ejemplo *El Español*, *El Artista* o el *Seminario Pintoresco Español*.

Fotográficamente, los primeros daguerrotipos llegan a la prensa en 1852, con el *Diario Mercantil* (Pantoja Chaves, 2007, p. 5). Con posterioridad, encontramos calotipos y heliografías hacia 1860, aunque las décadas claves son 1880 y 1890, por la mejora técnica de los sistemas de impresión, entre los que destacan medios como *La Vanguardia* (1881) y el semanario *Blanco y Negro* (1891); seguidos en el nuevo siglo por *ABC* (1903). Este aumento visual configura una prensa más gráfica en paralelo a una mayor demanda social.

El siglo XX viene acompañado de diversos sucesos sociales y revueltas civiles de gran interés para el foteriodismo,¹² pero también supone el inicio de las restricciones y la censura. La consecuencia última es una actitud más íntima, hacia dentro; una mirada propia, sin escaso interés (ni capacidad) hacia acontecimientos externos.

El gran cambio sucede con la Guerra Civil española, la contienda de mayor repercusión para el carácter gráfico a modo de laboratorio visual. Esta ha sido, por extensión, objeto de numerosos análisis históricos e investigaciones revisionistas hasta nuestros días, de estudios tanto nacionales como locales. Respectivamente, Mendelson (2007) define la prensa entendida como

⁹ Con anterioridad tenemos decretos, descripciones breves, actas o expedientes.

¹⁰ Otro ejemplo es la *Gaceta de Madrid* (1661).

¹¹ El debate ilustración-fotografía como medio documentalista se combina con la discusión sobre si la fotografía, esencialmente mecánica, puede ser considerada arte.

¹² Como la cobertura de la *Semana Trágica* (Barcelona, 1909).

propaganda y defiende que esta no solo plantea modificaciones compositivas o artísticas, sino también sociales, codificando una nueva cultura en tiempos de guerra. Para Vega, "las fotografías de ambos bandos nos acercaban a las pulsaciones políticas [...], pero también de las propias prácticas fotográficas puestas al servicio de la manipulación propagandística" (2017, pp. 432). Para Emil Dovifat, la suma de ambas cuestiones supone que "texto e imagen se convertirán en elementos emocionales para el espectador, en tanto al empleo de terminología y fotografías difamatorias o ambiguas que condicionen al lector" (Martínez Albertos, 1992, p. 252).

Entonces, ¿qué cambios experimenta el periodismo durante el conflicto? Primero, nuevos modelos comunicativos y coactivos para lo textual, ahora moralista y bélico. Segundo, rígidos patrones compositivos y de representación para lo visual¹³ en aras del control exacto de los distintos tipos de representación: contrapicados ensalzadores, figuras entronizadas u ocupadas en el oficio, aumento iconográfico (por ejemplo, en las vestimentas), primeros planos... Tercero, y causante del resto, una economía de medios autárquica,¹⁴ sobre todo de papelería (Seoane y Saiz, 1996, p. 67). A fin de cuentas, la toma de ciudades por parte del bando sublevado implica su control de suministros y las decisiones sobre su uso.

Con todo ello, el trayecto gráfico hasta 1939 supone un cambio del rol fotográfico en la prensa, ya no tan representativa de los sucesos sociales como de una ideología hegemónica. Por un lado, comporta un pacto entre emisor (controlador visual) y receptor (subyugado visual). Por otro, la unificación metodológica de los medios de comunicación, ahora de masas, ideológicamente controladas.

4. Contexto asturiano

Para acercarnos al análisis del diario *Región*, debemos exponer una serie de pautas propiamente asturianas. En sus redacciones, la fórmula fotográfica refleja el contexto del país, pero también una vibrante defensa regional. La causa es geográfica y orográfica, esencialmente montañosa, que aísla a Asturias hasta el buen enlace marítimo y posterior terrestre. Se adquiere así un sentimiento de *unidad norteña*, palpable en los nombres de sus rotativos desde el inicio de la prensa o, para nosotros, protoprensa asturiana (únicamente textual), entre la que destaca la *Gazeta de Oviedo* (1808) como primer protoperiódico asturiano. Más adelante, encontraremos *El Observador de Asturias*, *El Faro Asturiano*, *El Nalón*, *El Pueblo Astur*, *El Carbayón*, *Región*, *La Voz de Avilés*, *El Noroeste*... Esta particularidad territorial genera, incluso, una autodefensa declarada en sus cabeceras (Imagen 1), así como el localismo de sus noticias. Así, la información convierte en una especie de uroboros condenado a su contexto inmediato, a la par que se alimenta y habla sobre él para subsistir.

El empleo gráfico comienza en 1842 como prueba del mencionado aislamiento, con una década de retraso respecto al panorama nacional, con una pequeña ilustración del periódico *El Nalón*: una vista de la ciudad de Oviedo (Fernández Avello, 1976, p. 64).

¹³ La predilección es el retrato reiterativo y anacrónico. Por ejemplo, el mismo retrato de Franco abarataba enormemente los costes y confeccionaba un mismo poso visual en todo el país. Pensemos, por ejemplo, en la importancia de mantener la imagen del dictador, siempre joven y fuerte, iniciados los años setenta, cuando su aspecto y la realidad eran ya bien distintas.

¹⁴ La toma de ciudades por parte del bando sublevado supone su control de suministros y, con ello, la decisión sobre su empleo.



Imagen 1. Cabecera de *Región*, 10 de mayo de 1931. Fuente: Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica.

El futuro desarrollo industrial del siglo XIX asturiano favorece a una imprenta cada vez más fortalecida, al menos, técnicamente. Sin embargo, las revueltas sociales, desamortizaciones, cambios monárquicos y políticos dificultan en gran medida cualquier intento de progreso. Todo queda, por así decirlo, en procesos sucesivos de evolución y estancamiento. Así, casi en paralelo a la Primera República española, surge una segunda generación de cabeceras que reiteran esa unidad regional; son *El Eco de Asturias* (1868), *El Noticiero de Asturias* (1874) y *Revista de Asturias* (1878), junto con el nacimiento de los dos periódicos más longevos hasta entonces, *El Comercio* (1878-actualidad) y *El Carbayón* (1879-1936).¹⁵

A finales de siglo nace *El Noroeste* (1897), una publicación defensora de causas esencialmente sociales. Por otro lado, la bandera localista se abre poco a poco al exterior con las primeras informaciones que llegan a través de corresponsales, motivadas por la Primera Guerra Mundial, de gran interés para el periodismo regional, fundamentalmente porque la situación europea tenía sus ecos (ya fueran políticos o económicos) en España y Asturias.

Llegados a este punto, ¿qué ocurre fotográficamente? Frente a los casos nacionales en torno a 1890 (recordemos *ABC*),¹⁶ *El Noroeste* presenta la primera vista fotográfica en 1897 (Imagen 2), aprovechando una panorámica gijonesa (cuna del citado periódico) destinada a su confección como postal, una práctica bastante característica de la época ante el gran auge de estas, similar a la expansión del grabado como elemento documental y transmisor de información siglos atrás.

Encontramos más estabilidad a partir de 1900-1910, con *El Pueblo Astur* (Díaz González y Campo, 2004, p. 450), aunque con años de diferencia nacional y bajo el condicionante textual. No obstante, tendremos que esperar diez años más para el nacimiento del fotoperiodismo decimonónico, una afirmación a la que damos respuesta por motivos relacionados con el contexto inmediato.

Por un lado y, nuevamente ocasionadas por la situación geográfica, las casas periodísticas presentan un carácter modesto a nivel numérico (páginas), radios de alcance y económico. En este sentido, es común la existencia de diversas empresas periodísticas distribuidas por zonas y de vida corta, aunque esto también se debe a la falta de suscriptores, causado, a su vez, por las altas tasas de analfabetismo y las capacidades económicas de cada individuo. Reducidos a la burguesía, los lectores de estratos más bajos solían obtener un único ejemplar que se exponía y debatía en lugares públicos, como plazas, bares o cafés. Gracias a las investigaciones censarias de Rodríguez Infesta, sabemos: "Según los censos de población, de 627 000 habitantes en 1900 se pasa a

¹⁵ Aunque posterior, cabe destacar *La Voz de Asturias* (1923-actualidad).

¹⁶ También será la primera casa periodística en incluir imágenes en portada (a sangre) en torno al 1900, y el empleo del color en torno a 1910-1912.



Imagen 2. *El Noroeste*, 15 de agosto de 1897. Fuente: FotoWeb Gijón. Hemeroteca.

791 000 en 1930, y del 53,98 % de analfabetos (no sabe leer ni escribir) en el primer año, al 28,53 % en 1930, si bien el porcentaje todavía ascendía al 44,99 % en 1920” (2021, pp. 107-118).

El único otro medio no textual era la radio, que aterriza en Asturias en 1925. El grado de alteraciones comunicativas de la época era tal, que la inclusión periodística del término aparece cual extranjerismo, entrecomillado (Imagen 3A-B). Imaginemos, pues, cuán necesaria era la



Imagen 3A-B. *Región*, 26 de mayo de 1931. Fuente: Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica.

incorporación de imágenes en los informativos, pues permitirían una comprensión histórica mayor a los desconocedores de la palabra.

A partir de 1930, acontecen situaciones de miedo e incertidumbre, actos belicistas o revueltas civiles. Ante escenarios de caos, la información apremia y su rápido conocimiento es vital. En otras palabras, el aumento de circunstancias sociales es directamente proporcional al interés comunicador por vía visual. Algunos sucesos asturianos que propician alteraciones y particularidades en las relaciones del texto y la imagen serían:

- Desastres mineros (fin de la década de 1920).
- Quema de la Iglesia (Gijón, diciembre de 1930).
- Reconstrucción de la plaza de la Catedral ovetense (1930-1931).
- Elecciones de 1933.
- Revolución de Octubre (1934).
- Sucesos de Turón (octubre de 1934) y juicio posterior (junio de 1935).
- Elecciones de 1936.
- Golpe de Estado y Guerra Civil (1936-1939).
- Toma de ciudades (1937-1939).

De la misma manera que la periodicidad de las tiradas aumenta conforme a la disponibilidad técnica y capacidad económica de cada redacción, observamos cómo la evolución de lo visual en relación con el texto avanza progresivamente, desde suponer un mero apoyo al cuerpo de la noticia hasta adquirir un mayor protagonismo con páginas dedicadas a reportajes fotográficos.

A partir de aquí, los distintos empleos fotográficos determinan la valoración visual de cada periódico. Solemos encontrar al pie la palabra *foto* entrecomillada, nuevamente un extranjerismo, algo ajeno. Otras consideraciones aluden al tamaño de la imagen como un indicador del respeto hacia ella al dotarla de aire y espacio. Por otro lado, las noticias más destacadas se ubican en primera plana o en la trasera del periódico, al ser sus fachadas exteriores. La fotografía será un factor clave en su aspecto pues, poco a poco, los grandes titulares le irán dando paso, y los anteriores bloques textuales evolucionarán hasta ser un breve índice de lo expuesto en las páginas siguientes. En suma, se observa una gráfica ascendente hasta el desarrollo de los medios de comunicación totalmente icónicos que conocemos hoy, de "sobrecarga visual", donde el texto acompaña o ejemplifica la imagen.

4.1. El diario *Región* (1923-1940)

En la mencionada escala pro desarrollo fotográfico debemos encajar el carácter anticipado de *Región*. El primer ejemplar del diario llega a los puntos de venta ovetenses el 24 de julio de 1923. Lo funda Bernardo Aza y González Escalada, periodista, empresario, diputado de Acción Popular y vicepresidente de Editorial Católica. Se trata de un diario matutino de gran tirada, con sesenta años de trayectoria, algo que lo incluye en el listado de publicaciones más longevas citadas con anterioridad; una característica, como hemos visto, reservada a casos excepcionales. Salvo los

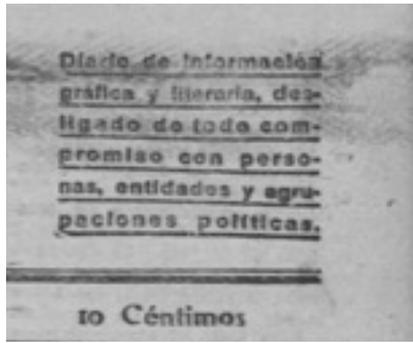


Imagen 4. Cabecera derecha de *Región*. Fuente: Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica.

meses de contienda bélica, cuando la redacción se desplaza de forma obligada al pueblo costero de Luarca, su sede se localizará en la calle Melquiades Álvarez, y se reubicará en 1960 en su trasversal Fray Ceferino.

A continuación, el estudio del periódico corresponde, exclusivamente, a la cronología señalada en el apartado introductorio y metodológico de este artículo, entre 1923-1940. Estará articulado por una ideología, estructura, temáticas y análisis final. En primer lugar, *Región* se predispone como una redacción apolítica desde su cabecera (Imagen 4).

Especifica textualmente: "Desligado de todo compromiso con personas, entidades y agrupaciones políticas", algo difícil de creer. Muy pocos diarios son *de información* al uso y, en todo caso, su existencia o postura no se mantiene durante mucho tiempo. La prensa es noticia, propaganda e ideología, en ese orden.

La realidad es bien distinta. *Región* trasluce una ideología católica evidente, prototípica de la época y presente en tantos otros ejemplos. Políticamente conservador y de marcada tendencia carlista desde sus inicios, es más bien el altavoz de la derecha asturiana durante la Segunda República, todo ello en consonancia con la ideología de su fundador. Así, el periódico, que originalmente se posiciona como proasturiano pero apolítico, rápidamente olvida lo segundo y deja entrever su verdadero sello ideológico.

Al margen de esta consideración y como muestra de su personalidad profotográfica advertimos un detalle fundamental en su cabecera: su autodefinición como periódico más visual que textual. Otros títulos contemporáneos disponen una carta de presentación de mayor apoyo textual, como *La Voz de Asturias*, autodefinido "diario de información". Frente a ellos, *Región* se expresa abiertamente como "un diario de información gráfica y literaria", anteponiendo la imagen al texto.

Por otro lado, estructural y logísticamente, existen una serie de datos que se deben considerar: el número de páginas, las tiradas y el precio por ejemplar. Por un lado, su número de páginas atienden genéricamente a las 16, y aumentaba a 20-24 en ejemplares especiales (aniversarios o festividades concretas, como San Mateo). Por estas fechas (1923-1940), sus homónimos apenas superan las normativas 6-8 páginas.¹⁷ A mayor espacio, por tanto, más posibilidades, una de las primeras ventajas en cuanto al aprovechamiento fotográfico se refiere. El número de ejemplares por tirada hasta el

¹⁷ El *Carbayón* cuenta con las normativas 8 páginas, y se ampliaba levemente si la ocasión lo merecía, más que por razones evolutivas. *La Voz de Asturias* mantendría el mismo sistema.

marco que nos comporta (31 de diciembre de 1939) es de 5515, llegando a 19 868 en su último número, en 1983. En cuanto al precio, nuevamente dentro del abanico temporal seleccionado, hablamos de un total de 10 céntimos el ejemplar, que se incrementa hasta 15 desde mediados de 1935. Se trata de un dato que se debe considerar, por cuanto hablamos de un formato individual, diferente al sistema de pago adelantado por suscripción de otros periódicos coetáneos.¹⁸

En tercer lugar, el rotativo defiende la atención a noticias de información genérica desde sus inicios, si bien es cierto que podemos clasificar y distinguir una serie de temáticas: política, ocio, festejos tradicionales, manifestaciones artísticas, reformas urbanísticas y acontecimientos sociales de cualquier índole (huelgas, accidentes, efemérides, inauguraciones...). Si bien es cierto que el interés de la publicación radica en su lugar de nacimiento (una constante hasta el final), la mejora de las comunicaciones favorece la aparición de noticias del extrarradio, hasta entonces negadas. Todo ello supone una variedad, en apariencia, humilde, solo alterada (e intencionalmente propagandística) durante la Revolución de 1934 y la posterior contienda de 1936.

Por último, nos adentramos en un análisis más profundo, sobre los roles visuales del periódico durante sus primeros años, al menos, hasta el fin de la Guerra Civil. Como muestra de la capacidad fotográfica del rotativo, se considera interesante acompañar o relacionar este análisis con ejemplos de las diversas temáticas que este ejecuta.

Una de ellas son las informaciones extrafronterizas, de gran interés por la ampliación de datos en la época y una prueba de las posibilidades económicas de la redacción. Generalmente, se trata de actividades de ocio provenientes de la capital, como los éxitos teatrales madrileños, que no llegan a Asturias. Poco a poco, esta metodología también se adopta para las obras estrenadas en los teatros de la provincia (Imagen 5). Se trata de una de las primeras temáticas que resuelve el periódico fotográficamente con un intencionado uso del paspartú. Hasta entonces, la separación gráfica-texto con renglones era inapreciable. Esta idea de "marco" implica las primeras coreografías del texto en torno a la imagen, aportándole una independencia mayor y alterando su relación anterior.

Además, con este interés temático, *Región* ilustra fotográficamente sucesos populares a quienes carecen de una capacidad monetaria suficiente como para disfrutar de un espacio de ocio tal como un teatro o para desplazarse a la capital.

Por otro lado, el deseo de mantenerse a la vanguardia fotográfica de las grandes casas periodísticas nacionales se expresa en la contratación de fotógrafos en nómina, como lo serán Vidal o Mena, incluyendo sus nombres al pie en pro de una defensa del autor. Conforme avanza la década de 1920, veremos como también se incorpora el nombre de la redacción que, poco a poco, confecciona su propio archivo fotográfico.¹⁹ Esto supone un gran paso gráfico, pues no solo permite la reutilización de imágenes (y su registro se cara al futuro), sino que también demuestra el valor que se le otorgada a cada una de ellas, suficiente como para atesorarlas. Son los inicios del galimatías fotográfico en el que se convertirá el periódico, hasta sorprender al lector con información visual diaria.

¹⁸ Este es el esquema de *El Carbayón*, cuyos envíos y ventas en Oviedo aumentaban a 6 pesetas trimestrales, los provinciales a 7 pesetas trimestrales, y a 40 pesetas en el extranjero.

¹⁹ De nombre *Foto archivo REGIÓN*.



Imagen 5. *Región* (detalle), 27 de febrero de 1924. Fuente: Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica.

Durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) nos encontramos con un desarrollo sibilino de la censura, no tan visual como la posterior Guerra Civil (al menos, desde la toma de ciudades por parte del bando sublevado). Es decir, es algo tímida, dedicada a una información aparentemente banal que distraiga al lector como los deportes, actos políticos relajados (inauguraciones, homenajes...) y publicaciones de festejos locales. Como decía, esta es escasamente visual y obvia. Será durante el conflicto de la década siguiente cuando la censura aparezca nombrada y referida en los periódicos: "este número ha sido visado por la censura".²⁰ Incluso se aprecian espacios en blanco que presuponen imágenes o elementos eliminados e imposibles de intercambiar por otros elementos ante las prisas de impresión.²¹

Tras un aparente estancamiento o, más bien, tiempos de aprovechamiento económico, uno de los ejemplares más característicos del periódico versa sobre el hito urbanístico que abre las puertas de 1930 para los ovetenses: el derribo de las casas que rodeaban su catedral, ahora un símbolo abierto. Una gran plaza que cambia la vida ciudadana y su relación con el lugar, hasta entonces acostumbrada al carácter sorpresivo de los cascos antiguos que encierran la zona religiosa. para asombro del público. Además, se trataba de una zona porticada destinada al comercio local.

Las imágenes (y noticias) de los periódicos de la época ayudan a corregir un error historiográfico común en Asturias. Genéricamente, se tiende a fechar este derribo en 1928, cuando se pacta el plan de acción urbanística. No obstante, gracias a *Región*, cartografiamos la historia de este proceso, que no fue efectivo hasta finales de 1930 y cuyo derribo no se acometió hasta el primer mes de 1931 (Imagen 6).

²⁰ Sobre todo, a partir de 1937.

²¹ Recordemos que *Región* era un diario matutino.

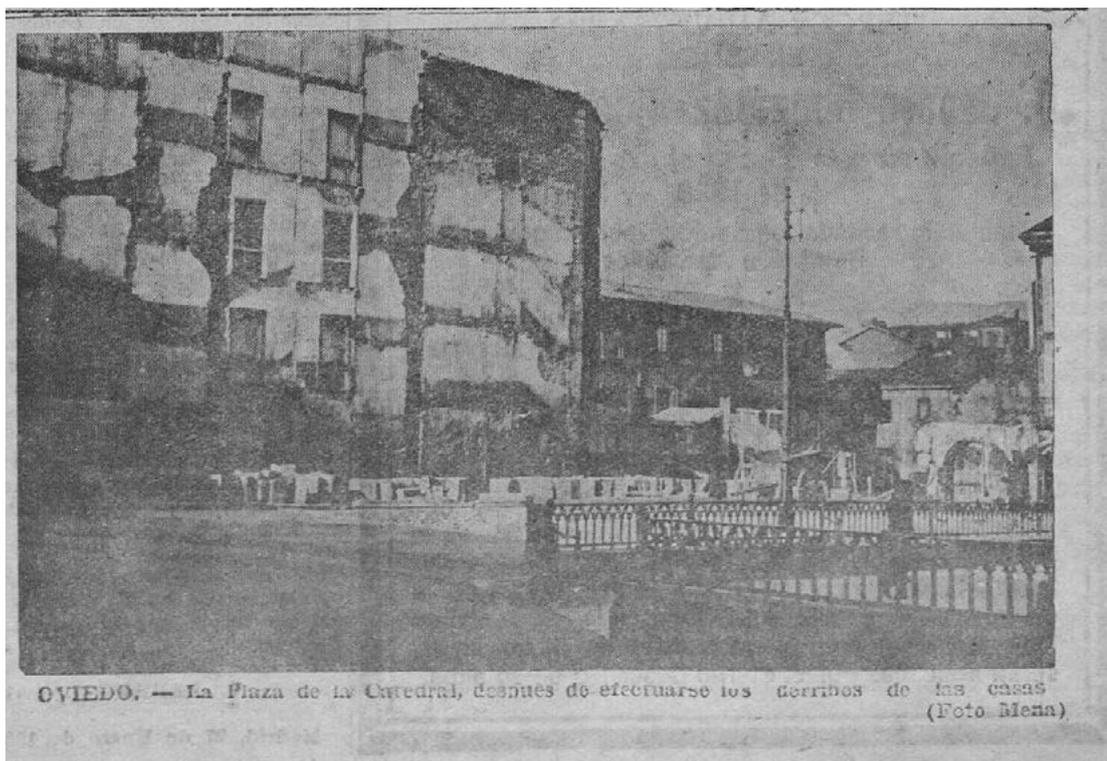


Imagen 6. *Región* (detalle de portada), 30 de enero de 1931. Al pie: "La plaza de la Catedral, después de efectuar los derribos de las casas". Fuente: Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica.

El urbanismo español experimenta años complejos y, particularmente, el asturiano. Los "nuevos" años treinta, con unas elecciones al caer, promueven la especulación y la propaganda de muchos proyectos. La mayoría tardan meses en estructurarse, más aún en realizarse, y los conflictos sociales venideros paralizarán cualquier intervención. Por ejemplo, nada de lo planteado en la campaña electoral de noviembre del 1933 llegará a término a causa del agitado clima de mediados del año siguiente, que desembocará en la Revolución de Octubre (1934). Sentimos, además, cierta tristeza al ver tanta esperanza en promesas futuras e inauguraciones previstas para 1934 que, desde nuestra perspectiva, sabemos que no tendrían cabida. La fotografía es, así, testigo del comportamiento humano.

Por otro lado, y ya con anterioridad, la prensa asturiana hace propia cualquier revuelta civil, esencialmente las hulleras, en tanto a defender o criticar la situación por medio de las noticias. Inclusive, pese a este falso apolitismo generalizado, cualquier posicionamiento ideológico por parte de las redacciones era tímido o, más bien, cuidadosamente encubierto.²² Frente a ello, octubre supone un primer avance sin disfraz. La denominada en *Región* como "la criminal intentona" deja entrever la posterior deriva política del rotativo, que queda totalmente expuesta durante la Guerra Civil.

Fotográficamente, octubre supone un gran avance para la información gráfica. Por así decirlo, el equiparable asturiano al posterior español con la guerra salva la clara distancia de lo local frente a lo nacional. Surgen iconografías bélicas predilectas, muy romanticistas al personificar su mayor predilección en la representación de ruinas. Estos escenarios, además, se vuelven cotidianos para la sociedad del momento, pues los escombros de octubre todavía se mantienen en 1935, como

²² Hablamos en términos generales. Algunas casas periodísticas como CNT son inherentemente politizadas.



Imagen 7. *Región*, 11 de enero de 1935. Fuente: Biblioteca Virtual del Principado de Asturias.

ocurre con la cámara santa de la catedral ovetense (Imagen 7). La revolución supone el inicio de una agrupación visual de la destrucción, un modelo para la posterior contienda. Estas imágenes no solo sirven como documentos excepcionales, sino como elementos de poder y crítica a las acciones de un bando en defensa de otro. La estética de la ruina será la herramienta visual más valiosa para el control de la población y se extrapolará a cualquier condición gráfica.²³ Paradójicamente, también actuarán como el elemento unificador, pues expandirán y democratizarán los desastres de la guerra, que afectan a todos por igual.

Si antes entendíamos los edificios como víctimas del conflicto, la representación fúnebre de la población civil será otra iconografía reiterada sin reservas. Mientras que la consideración actual de la muerte (y su exposición) resulta algo interno, personal o familiar, antaño nos encontramos con muestras directas. A simple vista, pudiera extrañar el tratamiento que recibe un tema tan íntimo como un velatorio, expuesto entre las páginas de los periódicos. No obstante, los fallecimientos se insertan en el contexto de la fotografía *post mortem* en Asturias, apreciable tanto en los rotativos como en postales y álbumes familiares.²⁴ En últimos términos, tanto estas imágenes como las ruinas desprestigian al contrario, ahora enemigo, creando así la figura del *salvador* y, por oposición, la del *destructor*.

En *Región* (y coetáneos) lo fúnebre evoluciona desde las amplias esquelas en primera plana hacia los retratos del difunto. Nuevamente, no debemos sorprendernos ante el alto nivel de exposición

²³ Como las postales, elemento gráfico de gran transmisión en Asturias desde el siglo XIX.

²⁴ La relación con la muerte era distinta a la actual. En ocasiones, estas imágenes podrían ser las únicas que se tenían de un ser querido. Esto se extendió hasta los años treinta.



Imagen 8A-B. *Región*, 13 de julio de 1937. Fuente: Biblioteca Virtual del Principado de Asturias.

ni, en la misma línea, del acompañamiento temático que rodea estas imágenes: deportes, caricaturas e informaciones banales. De hecho, la única excepción de este tipo que acomete *Región* (y que debemos vincular a ese falso apolitismo) la encontramos ante el asesinato de José Calvo Sotelo, cuya cobertura y exposición icónica sí guardan respeto temático en cuanto a maquetación de página se refiere, hasta el punto de honrar cabos de año (Imagen 8A-B).

En buena medida, toda esta “aglomeración temática” también se debe a la inexistencia de secciones y falta de especialización inicial. La máxima es transmitir cuanta más información posible, descuidando (para ojos actuales) la maquetación. Solo las redacciones de mayor capacidad económica y técnica (en cuanto a maquinaria se refiere) consiguen aumentar el número de páginas por tirada, como *Región*, alcanzando la veintena en varias ocasiones de 1935. Así, cada temática respira por sí misma y consigue transmitir una actitud, por así decirlo, más respetuosa. Con todo, a mediados de los años treinta las imágenes de *Región* escapan del apéndice textual al que se someten otros rotativos. Gozan de una independencia vibrante, tanto en número como en tamaño. En ocasiones, parece que la página les queda pequeña, como si la fotografía quisiera huir hacia la *cuarta pared*, es decir, la propia realidad que tan fielmente refleja.

Llegados a este punto intermedio del análisis, se considera idóneo realizar una comparativa entre las otras casas periodísticas de la época y visibilizar la continua defensa, ansiada con este artículo, de *Región* como la empresa de apoyo fotográfico más temprana en Asturias. Para ello, seleccionamos ejemplares de este título junto con *El Carbayón* y *La Voz de Asturias*, anteriores y posteriores. Frente a lo que ya hacía *Región* en 1931, con reportajes dedicados a ocupar toda una página, *El Carbayón* o *La Voz de Asturias* apenas dedicaban tiempo y dinero a estas cuestiones, salvo en ocasiones excepcionales, solo lo hicieron cuatro o cinco años después. Lo mismo ocurre con la imagen superior derecha, que sigue el canónico modelo de ABC a sangre en la portada con el objetivo de vaticinar al lector su presencia ante un ejemplar especial (Imagen 9).



Imagen 9. Collage de ejemplares. De izquierda a derecha y de arriba abajo. Reportaje de *Región*, 5 de mayo de 1931. Fuente: Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica.²⁵ Portada *Región*, 17 de julio de 1935. Fuente: Biblioteca Virtual del Principado de Asturias. Portada de *El Carbayón*, 15 de abril de 1935. Fuente: Biblioteca Virtual del Principado de Asturias. Ejemplar de *La Voz de Asturias*, 17 de julio de 1934. Fuente: Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica.

²⁵ Este caso supone un gran ejemplo de maquetación fotográfica, con técnicas de revelado como la superposición de negativos. En otras ocasiones, *Región* también realiza *photocollages*.

A mediados de los años treinta, con rotativos ya asentados por una década (o más), el mayor o menor apoyo fotográfico no puede deberse a motivaciones económicas, sino al valor mismo que se le otorga a la imagen como elemento comunicador y documental. *El Carbayón* y *La Voz de Asturias* no reniegan de la fotografía como tal, pero el empleo y aprovechamiento que harán de ella es más reducido. Tras este análisis de los ejemplares conservados y digitalizados podemos establecer, de mayor a menor uso: *Región*, *El Carbayón* y *La Voz de Asturias*. Nuevamente, resalta el carácter tan visual de *Región*, quizás no como "el primerizo", pero sí temprano y merecedor de un estudio individual.

Sin embargo y, paradójicamente, este momento de auge se ve frenado por el acontecimiento de mayor desarrollo fotoperiodístico del país. La guerra civil española supone la ampliación de la fotografía documental, aunque de forma individual. Mientras que su vertiente institucional (los rotativos) viven momentos de escasez gráfica, las firmas de fotógrafos se incrementan exponencialmente. Las causas son la economía belicista, el dominio territorial de cada bando (y, por tanto, de suministros) y los ataques directos a las redacciones como centros de información y, por extensión, de poder.

Las páginas de *Región* decrecen²⁶ y la información es fundamentalmente textual. Entre 1936 y 1937, encontrar un ejemplar tan fotográfico, como con anterioridad, es una tarea compleja, algo extraño al considerar la esencia misma de su redacción. Durante muchos meses, los únicos atisbos gráficos son los carteles propagandísticos ya creados.

Visualmente, los cambios acontecen con la toma de ciudades asturianas de 1937. No tanto en cuanto al aumento fotográfico, sino a su exclusiva dedicación y, al final, la clara exposición de una defensa política. Como mencionábamos, la carta de presentación del periódico desprende un claro conservadurismo. Por ello, no es de extrañar que este oscile respecto a los intereses sublevados durante los primeros meses de la guerra, alcanzando niveles extremos. Incluso antes del estallido observamos tintes ideológicos que serán aprovechados posteriormente por el régimen, suscitando una retroalimentación de apoyo sublevado al periódico. De una forma u otra, esta postura ideológica favoreció la supervivencia de la redacción durante la guerra y la posterior dictadura.

Por citar lo evidente, la visión que tenemos de esos años es la hegemónica, codificada por el régimen y apoyada, desde entonces, por rotativos asturianos originalmente conservadores como *Región*, *La Voz de Asturias* u otros creados ex profeso por la Falange, como *La Nueva España* (Fleites Marcos, 2021). Desde entonces, estas casas incorporan entre sus páginas un "Parte oficial de guerra", exclusivo transmisor del punto de vista sublevado. Además, participan de la gran farsa historiográfica de nuestro país: la conversión del título sublevado/rebelde en *nacional* y republicano en *enemigo*, una tesis ya defendida por parte de grandes investigadores como Fleites Marcos (2010), algo que dispone a la prensa como la principal causante del cambio terminológico, rápidamente aprovechado por los exsublevados.

²⁶ De 16 a 4-6 páginas al inicio de la guerra. Existen fluctuaciones en función de la situación bélica en Asturias. De 8 páginas en febrero de 1937, descendiendo a 4 en noviembre y regresando a las 8 en diciembre de ese año, volviendo a su tirada habitual a finales del conflicto.

La evolución es la siguiente:

- 1937. Primeros cambios en su prototípica cabecera, inalterada desde 1923. Incluye las frases: "Una patria, un Estado, un caudillo" y, tras la toma de Oviedo en octubre, "Hay que darlo todo por la patria".
- 19 de febrero de 1938. El águila imperial ibérica aparece en portada y al día siguiente en cabecera, y, sistemáticamente, desde abril (Imagen 10).²⁷
- 26 de febrero de 1938. "II Año Triunfal" en cabecera.
- 1 de marzo de 1938. Incluye su colaboración con la FET y la JONS, lo que supone el dominio y visado de cada noticia, añadiendo a la anterior frase, "este número ha sido visado por la censura", el término "militar".
- 8 de abril de 1939. "Año de la Victoria". El resto es historia.

Fotográficamente, estamos ante el inicio del monopolio temático del que hablábamos en el punto 3.1. de este artículo, en aras de un mayor control- Se genera el poso cultural ejecutado durante el posterior franquismo: retratística de personalidades militares, ruinas y homenajes y desfiles sublevados.²⁸ El periódico participa, así, del uso doctrinal que adquiere de forma obligatoria la prensa al fin de la contienda. Textualmente, aparecen secciones de "Historia", "Educación" y "Política" referidas a los intereses del futuro régimen. Por todo ello, *Región* también puede considerarse como la cuna asturiana en cuanto al empleo propagandístico del periodismo provincial se refiere.

Como broche final para este artículo, ¿qué ocurre, por tanto, con *Región* desde 1937 y, sobre todo, tras 1939 y hasta su último número? La deriva del periódico se mantiene bajo estos parámetros durante toda la dictadura. Retomando el apartado 3.1., en Asturias encontramos una fractura de los medios de comunicación, pues la llegada de este periodo supuso la inexistencia de ideologías en plural. Ahora debían fe a una única vía, camino por el que optará *Región*.



Imagen 10. *Región*, 20 de febrero de 1938. Fuente: Biblioteca Virtual del Principado de Asturias.

²⁷ De febrero a abril no se incorpora diariamente, solo en algunos ejemplares.

²⁸ Estamos en el contexto de arquitecturas efímeras, como altares militares.

Perennemente visual, pero ideológicamente codificado. Lo cierto es que, de no haber presentado unos inicios tan paradigmáticos, el periódico hubiera naufragado junto al resto de supervivientes, pero nunca perdió su icónica esencia. El último número de *Región*, por cuestiones esencialmente económicas, llegó a la mano de sus fieles lectores el 30 de noviembre de 1983 y, con él, una gran memoria visual sobre la sociedad asturiana, digna de cualquier colección museística.

5. Conclusiones

Tras todo lo expuesto, puede apreciarse como el fotoperiodismo en general, y *Región* en particular ejemplifican la metodología que hemos mencionado. La mirada sociológica es fundamental para la comprensión de la prensa y su incorporación de imágenes. Cada fragmento visual implica, necesariamente, una característica social. Hablan de nosotros mismos, de lo que somos y vivimos. Los rotativos expresan nuestra relación textual con nuestro pasado y, sus fotografías, nuestra memoria visual de este.

De esta forma, podemos concluir una serie de cuestiones. El análisis de más de los 800 ejemplares digitalizados nos permite la exposición de *Región* como periódico consolidado en la época, así como la elaboración de un correlato histórico por medio de sus imágenes. En dichos ejemplares, la atención se ha centrado en el uso y evolución de la fotografía, con la pretensión de defender así la personalidad de una publicación paradigmática de la prensa asturiana que no ha sido objeto de ningún estudio específico y cuyo precoz interés por la fotografía es incuestionable al margen de cualquier ideología que, más allá de su necesaria presentación para contextualizar el rotativo, no ocupa realmente el interés de este artículo. Los reportajes de *Región* son, sin duda, un gran punto de partida para el estudio de la sociedad asturiana. En ocasiones no se precisa de una gran noticia ni suceso, sino, simplemente, centrarse en las personas, las tradiciones y los festejos. Es en esos pequeños fragmentos visuales donde la información parece banal, donde observamos que no somos tan distintos a quienes felizmente posan para los fotógrafos de la redacción con la esperanza de ver su sonrisa impresa en el ejemplar del día siguiente.

Por otro lado, las comparativas aportadas pretenden visibilizar y sumar argumentos a favor del acuse fotográfico de *Región*. Aunque existen otros medios periodísticos profotográficos, suelen preferir la ilustración hasta 1920-1930 y no igualan su disposición gráfica ni cuantitativa ni cualitativamente, algo apreciable desde su maquetación inicial hasta sus ejemplares fotográficos a sangre en primera plana y varias páginas dedicadas a reportajes gráficos. Puede no ser el primer periódico asturiano con fotografías, pero sí merece el título de "más tempranamente visual", hasta permitir comparar con facilidad los ejemplares anteriores (1930) con algunas maquetaciones actuales en términos de cantidad, tamaño, espacio y calidad.

En suma, el estudio de *Región* en sus primeros años (1923-1940) muestra su apoyo fotográfico como una valiosa fuente documental de la sociedad, relatando de forma gráfica desde grandes eventos históricos hasta pequeños fragmentos cotidianos y creando parte de la historia y cultura visual de Asturias.

Referencias bibliográficas

- Díaz González, María del Mar y Campo, Orlando (2004). La ilustración gráfica y la fotografía en la prensa periódica asturiana (1880-1914), en Jorge Uría (ed.) *Nace el cuarto poder: la prensa en Asturias hasta la I Guerra Mundial* (pp. 429-452) Oviedo: Asociación de Prensa de Oviedo.
- Fernández Avello, Manuel (1976). *Historia del periodismo asturiano*. Gijón: Ayalga.
- Fleites Marcos, Álvaro (2008). *Prensa y Guerra Civil en Asturias*. Avilés: Azucel.
- Fleites Marcos, Álvaro (2010). Las transformaciones de la prensa a consecuencia de la Guerra Civil. Una aproximación al paradigma asturiano. *El argonauta español*, 7, s/p. <https://doi.org/10.4000/argonauta.368>
- Fleites Marcos, Álvaro (2021). El impacto de la guerra civil sobre la prensa de alcance regional: el caso de Gijón. *Historia Actual Online*, 55(2), 67-78. <https://doi.org/10.36132/hao.vi55.2070>
- Freund, Gisèle (2001). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Hernández Latas, José Antonio (2017). El enigma "Ramos Zapetti". Nuevas aportaciones documentales y gráficas sobre el supuesto inventor español de la fotografía. *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía*, 11-38. Zaragoza.
- Martínez Albertos, José Luis (1992). *Curso general de redacción periodística*. Madrid: Paraninfo.
- Mendelson, Jordana (2007). *Revistas y guerra. 1936-1939*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Pantoja Chaves, Antonio (2007). Prensa y fotografía. Historia del fotoperiodismo en España. *El argonauta español*, 4, 1-30. <https://doi.org/10.4000/argonauta.1346>
- Rodríguez Infesta, Víctor (2021). Asturias, un acercamiento a las transformaciones de la prensa (décadas iniciales del siglo xx). *Historia Actual Online*, 55(2), 107-118. <https://doi.org/10.36132/hao.vi55.2073>
- Sánchez Vigil, Juan Miguel (2006). *El documento fotográfico: historia, usos y aplicaciones*. Gijón: Trea.
- Seoane, María Cruz, y Saiz, María Dolores (1996). *Historia del Periodismo en España. Vol. III. El Siglo XX*. Madrid: Alianza.
- Seoane, María Cruz, y Saiz, María Dolores (2007). *Cuatro siglos del periodismo en España*. Madrid: Alianza.
- Sontag, Susan (2015). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Penguin Random House.
- Uría, Jorge (ed.) (2004). *Historia de la prensa en Asturias*. Oviedo: Asociación de la Prensa Asturiana.
- Vega, Carmelo (2017). *Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencias, estéticas*. Madrid: Cátedra.

Webgrafía

Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica. https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=1001222&anyo=1923

FotoWeb Gijón: Hemeroteca. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5000-Hemeroteca;/o=350?txnm=62b20fade0398b7c54d66f41>

Biblioteca Virtual del Principado de Asturias. https://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?idPublicacion=24957