



MIRADAS HACIA LA REVOLUCIÓN DE OCTUBRE ASTURIANA (1934): UN ANÁLISIS DE SU COBERTURA MEDIÁTICA Y VISUAL EN EL PERIODISMO MADRILEÑO

Views of the october revolution in Asturias [1934]: An analysis of its media and visual coverage from Madrid journalism

Recibido: 8-7-2024

Aceptado: 24-10-2024

Noemi Díaz Rodríguez¹

Universidad de Oviedo, España

diaznoemi@uniovi.es  0000-0001-5363-366X

RESUMEN Este artículo proporciona un estudio sobre la cobertura mediática y, especialmente, el componente fotográfico; de varias rotativas españolas hacia un suceso derivado de la condición periférica del país: el reducto revolucionario del octubre de 1934 en Asturias. Se ha procedido al vaciado hemerográfico de 9 cabeceras madrileñas, analizando el tipo de discurso trasladado al lector con énfasis en sus reportajes gráficos. A partir de aquí, el interés radica en la hipótesis de cómo los medios de comunicación y, sobre todo, las iconografías civiles resultantes del citado conflicto han favorecido a la creación de la crónica negra regional.

PALABRAS CLAVE Asturias, Revolución de Octubre, reportaje gráfico, propaganda, periodismo.

ABSTRACT *This article provides a study on media coverage and, especially, the photographic component; of several Spanish presses towards an event derived from the peripheral condition of the country: the revolutionary stronghold of October 1934 in Asturias. The newspapers have been emptied of 9 Madrid newspapers, analyzing the type of discourse conveyed to the reader with emphasis on its graphic reports. From here, the interest lies in the hypothesis of how the media and, above all, the civil iconography resulting from the aforementioned conflict have favored the creation of the regional black chronicle.*

KEYWORDS *Asturias, October revolution, graphic report, advertising, journalism.*

1. Este artículo forma parte de una investigación mayor en curso, en formato de Tesis doctoral, en el marco contractual del Programa 'Severo Ochoa' para la formación en docencia e investigación, referencia BP21-014.

Como citar este artículo:

DÍAZ RODRÍGUEZ, N. (2024): "Miradas hacia la revolución de octubre asturiana (1934): Un análisis de su cobertura mediática y visual en el periodismo madrileño", en *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, (23), pp. 186-210. <https://dx.doi.org/10.12795/RIHC.2024.i23.11>

1. Introducción

Las crónicas dominantes suelen trasladar su hegemonía a las causas que las han provocado. Aunque todo suceso histórico se desenvuelve en diversas capas, la metodología memorial tiende a otorgar el protagonismo a un único factor, relegando a los demás. Para la comuna asturiana, también conocida como Revolución de Octubre en Asturias, la entrada de tres ministros de la CEDA al gobierno de Lerroux el día 4 de ese mes, ya no como apoyo sino como altos mandatos públicos, desencadena la respuesta política y civil de la oposición: la Alianza Obrera de Asturias; conformada por la Unión de Hermanos Proletarios (UHP), alianza obrera articulada por la Federación Socialista de Asturias (FSA), la Unión General de Trabajadores (UGT) y la Confederación Nacional del Trabajo (CNT, en su escisión regional de Asturias, León y Palencia).

Pese al sectarismo y la ambigüedad de sus diferencias ideológicas (Ruiz González, 1975: 52), la Alianza cristalizó la defensa obrera ante el desafío impuesto por la CEDA, e inicia un movimiento huelguístico e insurreccional decretado mediante creación de un primer Comité Revolucionario². Las aspiraciones de la huelga, aunque buscaban extenderse por todo el país, afectaron mayoritariamente a zonas de apuntalado activismo, como Cataluña y Asturias; de mayor incidencia en este último lugar, del 5 al 18 de octubre. La experiencia industrial y armamentística –esencialmente dinamitera– de sus trabajadores facilitó tal durabilidad, así como el contrapunto, desde la historiografía, de la gran revolución socialista española e inicio de la crónica negra local durante el posterior Régimen franquista³.

A partir de aquí, corresponde a la historia social revertir el proceso e interesarse por los satélites socio-culturales, políticos y económicos que lo vertebran. En ella, igualmente, los medios de comunicación son una fuente de información esencial, siendo este artículo una necesaria respuesta al vacío bibliográfico actual sobre el papel (foto)periodístico y visual en la construcción de ideologías, opiniones, recuerdos y en la asociación lícita de identidades sociales alusivas a la Revolución de 1934.

2. Estado de la cuestión y metodología

La mayor parte de las referencias literarias dedicadas a la comuna asturiana provienen del campo académico de la historia y la historia política y, en las últimas décadas, social. El conflicto, símil a la Guerra Civil, atrae la atención de investigadores nacionales e internacionales, si bien el grueso de estas últimas pertenece a la categorización clásica de las mismas (Shubert, 1984; Jackson, 1985). Suerte contraria aguarda a los académicos españoles, predominando aún lo dictaminado por Díaz Nosty (1974), Ruiz González (1975), Grossi Mier ([1935]1978),

2. Llegaron a ser tres, según se fraguaba la disolución del movimiento revolucionario: 4-12 octubre (socialista), 12-15 (comunista), 15-18 (anarquista).

3. Nos referimos, esencialmente, a la línea propagandística del bando sublevado durante la Guerra Civil, así como el culpabilizante discurso del Régimen hacia los huelguistas de 1962.

Taibo II (1978, 1980 y [1984] 2013) y Calaf Masachs (1984). A ellos cabe sumar relecturas más actualizadas y de propias tesis histórico-sociales (Rodríguez Infesta, 2005; Rodríguez Muñoz, 2010; Gayo Rodríguez et al., 2016). Resultando, por último, indiscutiblemente necesarios los testimonios de los correspondientes enviados a la región (Chaves Nogales, Díaz Fernández y Pla, 2017⁴; De Eza, 3-11-1934; Díaz Fernández [1935] 1984; González-Ruano, 27-10-1934 o González de Linares, 24-10-1934; entre otros).

Igualmente, resultan pertinentes los estudios sobre el fotoperiodismo en España que, si bien no goza de tanto desarrollo como el campo fotográfico en sí –refiere, concretamente, al artístico– sí adquiere protagonismo en obras de necesaria consulta: desde las dedicadas al periodismo español (Seoane y Saiz, 1996, 2021); al compendio de la fotografía documental (Sánchez Vigil, 2006, 2013); o directamente, al auge del fotoperiodismo en época de la Segunda República (Sánchez Vigil y Olivera Zaldúa, 2013). Al margen de estas obras, podemos ampliar la mirada al dedicarnos a un contexto más general (Sousa, 2001; Sontag [1977] 2014), por citar algunos. En lo que concierne a la fotografía en Asturias, sin embargo, el catalejo repite igualmente el predominio artístico. En su marco periodístico, existe una tendencia por el departamento de Historia de su Universidad por avanzar en su desarrollo investigador e igualmente dedicado al comportar político y propagandístico de los medios durante la Revolución (Cabal Tejada, 2015; Vega Álvarez, 2021). Sin embargo, su cobertura gráfica se reduce considerablemente, y solo recientemente se están dando sus primeros pasos (Díaz Rodríguez, 2023a-b).

Con estas bases, este artículo atiende a la cobertura revolucionaria de las cabeceras madrileñas de gran circulación y tirada⁵, siendo el objetivo principal focalizar la atención en aquellos diarios y semanarios gráficos de actualidad donde la imagen fotográfica resulta prioritaria. Esto es, comprender la fragua de los resultados fotográficos de la insurrección asturiana en los medios extrarregionales. Para ello, resulta necesario establecer, previa y brevemente, las bases del contexto comunicacional forjado a causa de la Revolución y a través de otros títulos paralelos de menor influjo visual o donde éste se ve infravalorado, reducido y coaccionado a consecuencia, según su adscripción a la derecha o izquierda política. Respectivamente: *El Siglo Futuro*, *El Debate*, *El Sol* y *El Heraldo de Madrid*.

Una vez comprendido el marco mediático circundante, se realiza el análisis gráfico propiamente dicho, a través de *ABC*, *Ahora*, *Estampa*, *Crónica* y *Mundo Gráfico*. Se trata de una revisión cuantitativa y cualitativa sobre la cobertura fotográfica, la cual clasificamos temáticamente según su grado de incidencia y repetición en dos grupos: iconografías primarias (la ruina, la vanagloria al Ejército y la armamentística) y secundarias (las víctimas, la unidad nacional⁶, el exilio, las barricadas o las detenciones policiales).

4. Se trata de un recopilatorio hemerográfico de época, prologado por Jordi Amat.

5. Se admiten, igualmente, condicionantes geográficos y de criterio digital, sin desequilibrar la calidad editorial. En este sentido, debe agradecerse el esfuerzo de diversas instituciones y archivos por facilitar su acceso al andamiaje académico e investigador actual, mediante amplios procesos de digitalización.

6. Con ‘unidad nacional’ nos referimos a representaciones de apoyo local, vecinal; y del resto del país, acompañadas de crónicas relativas a simbologías nacionalistas.

Por último, el periodo cronológico cotejado⁷ abarca desde el 17 de octubre hasta el 4 de noviembre de 1934, a fin de constatar la continuidad temática de la revolución en titulares, crónicas, artículos y reportajes.

2.1. Objetivos

En base a lo expuesto, se establecen los siguientes objetivos:

- O1. Dedicar el análisis a la cobertura de un suceso que, si bien tuvo intencionalidad expansiva, triunfó únicamente en Cataluña y Asturias, adquiriendo mayor corporalidad en la segunda región. Ello no resta, sin embargo, para resaltar la clara importancia de la Revolución.
- O2. Favorecer el estudio del fotoperiodismo dedicado a asuntos asturianos dado a su actual estado de desatención académica en obras generalistas, hecho extensible a su periodismo.
- O3. En relación, derivar la necesidad de completar las historias generales de la prensa o del fotoperiodismo español con una merecida alusión a las otras regiones del país, soslayadas, advocadas a su mera mención y sin un análisis profundo.
- O4. Ampliar y renovar el foco investigador sobre la Revolución de 1934, tradicionalmente historicista, y enriquecerlo con las coberturas fotográficas resultantes en los medios de comunicación.

2.2. Hipótesis iniciales

- H1. Durante la Revolución asturiana de octubre, los medios de comunicación expandieron, mediante su fotoperiodismo, una serie de iconografías que favorecieron al poso cultural –y visual– de la misma.
- H2. Las categorías visuales de mayor arraigo en el imaginario colectivo de la Revolución derivan de su grado de incidencia y repetición en los medios, a destacar la ruina urbana y, en segundo lugar, el agradecimiento militar por la restauración de la normatividad civil, casi a modo de Reconquista.

7. Dado el ajuste espacial, temático y cronológico establecido, cabe mencionar cómo los medios de comunicación nacionales y regionales repiten ocasionalmente estas temáticas preestablecidas en lo restante de 1934 y durante 1935. Por la misma razón, y pese a acotar el estudio a las fotografías insertas en la prensa, debemos considerar la producción documentalista ejecutada al margen de esta (a destacar la serie de la destrucción urbana del fotógrafo asturiano Florentino López, alias 'Floro') o, incluso, el repertorio propagandístico ejercido por otros medios de difusión, siendo el más destacado el caso de las tarjetas postales. Su impronta en el desarrollo visual español, hecho ya afirmado por López Mondéjar (1997: 137-140); y tiene su adaptación durante las jornadas revolucionarias con la serie *Oviedo, ciudad mártir* donde, nuevamente, predomina la estética de la ruina y la destrucción urbana.

- H3. La predilección por las destrucciones frente a otras iconografías nos permite hablar, principalmente, de una ‘estética de la ruina’⁸ prioritaria sobre el conflicto.
- H4. Los códigos de representación bélicos aprehendidos durante la Revolución sirvieron de base para el arranque de futuras campañas propagandísticas.

3. La visión de la Revolución de Octubre en el periodismo contemporáneo

A la hora de analizar la cobertura de un suceso social, conviene apuntalar primeramente las bases del ambiente comunicacional que la rodea. En el caso de la Revolución de Octubre, de mayor operatividad en Asturias, el periodismo de la época se enfrentaba a la primera gran ofensiva obrera, insurreccional y española⁹ paralela a unas capacidades fotográficas técnicamente adecuadas y suficientes para ofrecer enriquecer su extrapolación mediática.

Si bien el establecimiento de la fotografía en prensa era ya un hecho desde las primeras incursiones en materia de *El Gráfico* (1904) y *ABC* (1905) (Sánchez Vigil, 2013: 229-231); modificando sustancialmente la relación con el lector, que ya no leía, sino que ojeaba y echaba un vistado a los periódicos (Saenz y Saiz, 1996: 51); el desarrollo del periodismo fotográfico no fue efectiva hasta la segunda década del siglo XX y consolidándose, finalmente, a inicios de 1930.

Dicha década elabora una cartografía del empleo fotográfico en la prensa basada en una actitud de mayor respeto hacia la misma, tanto a nivel numérico como su colocación en página –destacando las portadas– o su aumento de tamaño frente a otras secciones. Cuando la imagen gana terreno, renuncia de su condición como mero acompañante textual para ser crónica –visual– misma de la noticia. La Revolución, por lo tanto, debe leerse en el florecimiento de este nuevo tipo de periodismo.

3.1. La ‘narración visual’ de una Revolución

Los medios de comunicación deben comprenderse como álbumes sociales que transmiten visiones condicionadas de la realidad. Esta idea ya fue desarrollada por Fernández Urbina (1996) cuando refirió a la ‘historia de las mentalidades’ aplicada al estudio de las hemerotecas. Para el autor, éstas son lugares donde interpretar los procesos ideológicos, sociales y culturales de

8. Con este término resumimos, de ahora en adelante, la predilección por publicar la iconografía de las destrucciones asturianas como fenómeno prioritario de la culpabilidad revolucionaria y su anti-patriotismo trasladado desde la prensa durante el mes de octubre.

9. Distinción necesaria, pues la prensa de nuestro país ya aprehendió sobre los márgenes oportunistas de la herramienta gráfica a raíz de sus coberturas sobre la Primera Guerra Mundial, la cual, igualmente desde el aparataje visual, suscitó el traslado de la ‘vieja’ a la ‘nueva’ prensa (Saenz y Saiz, 2021: 175).

una sociedad determinada. Precisamente por esta razón, se defiende el hecho de que todo periodismo, inclusive aquél no gráfico, ofrece al usuario una imagen de lo que, en este caso, está leyendo. Una imagen igualmente alterada, modificada según la ideología dominante en la cabecera o por los códigos de maquetación a los que ésta se encuentra sometida. Por ello conviene, para este artículo, aclarar una cuestión. Con o sin elemento visual, se considera innegable que toda cobertura periodística –por lo tanto, también la textual– es en sí una imagen –narrativa e ideológica– de lo que se quiere transmitir. La prensa, pues, redacta lo que el espectador debe comprender mentalmente. Es decir, transformar visualmente en su cabeza.

Por este motivo, se considera necesario establecer una breve pauta sobre la *manera* de actuación periodística ante la Revolución por parte de esos otros medios, puramente textuales o cuya inclusión gráfica se vió afectada por la censura establecida a raíz de las jornadas. Dicha distinción se elabora, igualmente, según el entorno político de la cabecera. Concreta y respectivamente, referimos a la hegemónica –constructora de los desmanes revolucionarios y la crónica roja asturiana, ejercida por *El Siglo Futuro* y *El Debate*–; *versus* la palidez de medios estrictamente condicionados por la censura, textual y gráficamente, por su cercanía con la política socialista (*El Sol* y *El Heraldo de Madrid*). Dicho de otro modo, los adscritos a la derecha política, “se valieron de múltiples calificativos para ensalzar a las tropas y difamar a los mineros (como bárbaros sanguinarios y destructores), con el propósito de infundir el rechazo a la insurrección en el resto de la población” (Vega Álvarez, 2021: 55); frente a los de izquierda, limitados a informar genéricamente de lo sucedido, sin discriminalizar en ningún caso los hechos.

En primer lugar, a la hora de realizar el vaciado hemerográfico de los títulos que hacen honor a esas *imágenes sin imagen*, o *narraciones visuales*; tanto *El Debate* como *El Siglo Futuro* preservan la operatividad en sus talleres tipográficos durante la totalidad de las jornadas revolucionarias, exceptuando el establecido descanso dominical. El primero, de naturaleza ideológica de corte conservadora y religiosa –propia de la Editorial Católica en la que se inscribe y fiel defensor de los intereses de la CEDA– elabora la primera de las prácticas mediáticas durante el conflicto: favorecer al enfrentamiento entre la sociedad y los protagonistas de la revolución. Como es lógico advertir, extrarregionalmente; dado que la recepción de prensa durante los primeros días de las jornadas en Asturias resulta, cuanto menos, compleja o imposible. Dicha estrategia se ejecuta, esencialmente, desde el apoyo directo a la causa y el ejercicio gubernamental, no sin aventurarse en el terreno de la desinformación: “Tan pronto como las tropas han tenido los elementos de combate precisos, han avanzado, dominado inmediatamente la insurrección”¹⁰. La reseña, maquetaba la idea de total sofocación a la altura del 9 de octubre, un día antes de la llegada de tropas gubernamentales y dos de los Legionarios en la capital. Será cuestión de los días venideros la reconducción de medias verdades ante las evidentes actualizaciones desde los frentes.

El siguiente paso en la segregación civil viene combatido desde las máquinas mecanográficas de *El Siglo Futuro*, exacerbado bastión del carlismo (Agudín Menéndez, 2023). Su animadversión

10. *El Debate*, 9-10-1934, p. 7.

hacia los presupuestos socialistas permite completar, apenas dos días después, la visión entre la población ‘de fe’ y los ‘revoltosos’:

ESPAÑA se recobra. A medida que la huelga muere el país renace. Pero no basta con que la huelga muera. Con ella debe acabar cuanto la causó; TODO CUANTO la causó. Que nada quede, para que nada de eso pueda volver. Es el momento de HACER positivamente ESPAÑA¹¹.

Desde lo textual, se logra la simpatía por el Ejército y se gesta la idea de una Asturias anti-patriótica¹². En rasgos generales, ambos títulos perfilan la imagen del culpable mediante discursos de odio y hostilidad. A partir de entonces, las víctimas solo existen unidireccionalmente y, las destrucciones, serán acción exclusiva de los insurrectos.

Si bien *El Siglo Futuro* sirve como base narrativa de la insurrección y ofrece un ambiente de no-visualidad que, sin embargo, también deja tras de sí aspectos que cada lector deberá figurar y materializar en su mente; *El Debate* hará lo propio con el fenómeno fotográfico siempre desde la óptica del fracaso y el marco real de la sofocación, es decir, tras el 17 de octubre. El motivo es, precisamente, establecer un discurso basado en la relación causal de los hechos: las primeras imágenes sobre Asturias se publican adscritas a ese contexto de control para preservar la vanagloria del Ejército y el Gobierno ante cualquier posible rumor. Para ello, la iconografía que resulta triunfante es siempre la misma: las ruinas urbanas como sinónimos visuales de la culpabilidad anti-patriótica (figura 1). Lo curioso de estas primeras imágenes es, sin duda, la usurpación de autoría a uno de los fotógrafos asturianos que más destacadamente capturó los momentos de la Revolución, así como fue más duramente coaccionado por presumir sus vinculaciones ideológicas. La selección fotográfica de *El Debate* corresponde a la óptica de Constantino Suárez¹³, cuyo nombre se verá soslayado, como veremos, en la totalidad de las cabeceras que empleen sus imágenes para representar la Revolución. La discriminación laboral, pues, debe observarse en la misma línea del carácter censor que subraya en rojo las opciones de los periódicos entendidos como ‘subalternos’ para el Gobierno.

Entre los diarios damnificados por las incautaciones, las supresiones y el control editorial a causa de la huelga y su adscripción al decálogo socialista, se encuentran *El Heraldo de Madrid* (Gutiérrez Palacios, 2005: 30) y *El Sol*. Igualmente, tras su retorno a partir del día 17, ambos títulos sufren alteraciones en su maquetación, su línea editorial y en la obtención misma de materiales.

11. *El Siglo Futuro*, 11-10-1934, p. 1.

12. *El Siglo Futuro*, de hecho, es el que primero vincula la terminología nacionalista a la campaña militar, de apellido ‘española’, participando en el juego de contrarios entre los héroes del conflicto –marcadamente patrióticos– y los monstruos.

13. Constantino Suárez Fernández (Gijón, 1899 – 1983) inicia su carrera fotográfica como retratista en la Asturias de los años veinte. En la década siguiente, logra su acreditación como colaborador de prensa, siendo varias de sus imágenes publicadas en *ABC*, *Mundo Gráfico*, *Ahora* y en varios medios locales, como *Región*, *El Noroeste* o *Avance*. Reflejó buena parte de la memoria gráfica regional en sus momentos de mayor tensión, desde la Revolución hasta la Guerra civil. Sin embargo, el desarrollo posterior del conflicto y las sospechas sobre su pasado le acarrearán consecuencias tales como la cárcel y la retirada de su carné de oficio. Desde entonces, ejerció ‘clandestinamente’ como retratista y fotógrafo independiente en el marco de la miseria y el olvido de su obra.



Figura 1. *El Debate*, 18-10-1934, p. 2-16. Fuente: Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica.

En primer lugar, deben suprimir buena parte de sus informaciones para continuar con el relato 'oficial'. *El Sol*, redacción más afín a los dinamiteros revolucionarios que a las hordas militaristas y de la que en su día formase parte uno de los calificados como cabecilla mediático de la insurrección, el mismísimo director de *Avance*, Javier Bueno¹⁴; se ve obligada a discurrir por las mismas líneas que el resto de títulos conservaduristas. La citada cabecera local ardía la tarde del 10 de octubre avasallada por la nómina militar de la base aérea de León, un hecho transmutado y alterado a ojos de la opinión pública, ahora también asturiana, a fin de congregarla en torno al apoyo gubernamental: “se supone que haya sido la gente de Oviedo, indignada ante los hechos que se producían”¹⁵. La reducción a cenizas del altavoz sindicalista local –también Casa del Pueblo¹⁶– formó parte del listado de falsas acusaciones sobre la destrucción ejercida desde los medios donde encajar, igualmente, el cascarón del Teatro Campoamor de la capital (Gayo *et al.*, 2016: 24-26).

De forma más singular, *El Heraldo* logra rentabilizar los vacíos periodísticos con una “prueba de lealtad y consecuencia con nosotros mismos –lo que quiere decir de la lealtad y consecuencia

14. Durante los meses anteriores a la Revolución, *Avance* y su director protagonizaron un extenso listado de sanciones, supresiones editoriales, persecución de periodistas e, inclusive, encarcelamientos por alentar, a ojos de la administración en funciones, la agitación social obrera.

15. *El Sol*, 17-10-1934, p. 1.

16. Paralelamente y con posterioridad a la Revolución, los principales periódicos y diarios del país se desvincularon de sus respectivas Casas del Pueblo al ser los organismos obreros articuladores de la patronal y, por extensión, de los talleres tipográficos: “Libres de la tiranía de las mal llamadas Casas del Pueblo, los periódicos antirrevolucionarios siguen publicándose durante la revolución. Los revolucionarios no pueden publicarse, y sus informaciones tendenciosas no contrarrestan las que hacen los defensores de la Patria, el orden y la paz” (*ABC*, 11-10-1934: 15). Con ello, se vinculaba el sindicalismo allí profesado con el antinacionalismo revolucionario defendido desde los medios.

con nuestros lectores—¹⁷; ratifica visiblemente la censura militar¹⁸; desaprueba las soluciones insurreccionales más que al espíritu revolucionario en sí mismo¹⁹; y se contrapone a sus competidores profesionales:

“El Siglo Futuro” y “ABC”, en función de agentes provocadores, nos invitan majamente a que nos liemos la manta a la cabeza. Declinamos la bondadosa sugestión de los colegas. Y les rogamos que den tregua a sus escrúpulos. Lo que nosotros, por las circunstancias, dejemos de hacer lo suplen sobradamente ellos con sus demasías de lenguaje²⁰.

A nivel visual, ambos títulos se caracterizaban por la relativa normatividad gráfica que, sin alcanzar las cotas de los diarios o seminarios gráficos de actualidad; era la suficiente como para constatar los cambios sustanciales que atraviesan tras su retorno editorial, cuando ven sometidas sus posibilidades fotográficas y el terreno de las grafías políticas o viñetas con las que eludir, por suerte y con esperanza, al caracter censor.

Casi premonitoriamente, una viñeta de *El Heraldo* atestigua el temor de este tipo de redacciones ante la victoria electoral de la coalición *lerrouxista*, cuyo gobierno era visto como un verdadero atentado a la causa republicana. La grafía política a la que nos referimos (figura 2) vino acompañada de lo siguiente: “¿Vendrán los ‘hunos’ o... los otros? [...] la CEDA, por sus procedimientos sinuosos, está desbaratando la República. Y lo está haciendo ante quienes se estiman o se llaman republicanos”²¹. Toda una declaración de intenciones que, de ser continuada, hubiera supuesto una valiosa fuente de información para la cobertura anti-radical del futuro gobierno.



Figura 2. *El Heraldo de Madrid*, 3-10-1934, p. 1. Fuente: Hemeroteca Digital (BNE).

17. *El Heraldo de Madrid*, 15-10-1934, p. 1. Cabe señalar un detalle con respecto a la numeración del periódico que, lejos de ser un error, implica la interrupción de un ejemplar anterior, presumiblemente del día 4 de octubre.

18. “No nos es posible publicar hoy nuestro artículo de fondo”, *El Heraldo de Madrid*, 19-10-1934, p. 1. Resultado de la paradójica censura del periodismo español, más literalmente visible que imperceptible, motivo por el que el 2 de noviembre se materializó un decreto que prohibía dejar rostro visible de la misma en aquellas publicaciones afectadas (Fuentes Aragonés y Fernández Sebastián, 1997: 235).

19. Al cual desviste de acusaciones en más de una ocasión, presumiblemente, por el anhelo de pacificarse con Asturias: “[...] respecto a los desmanes que se decía habían sido hechos en la población civil, sólo se ha confirmado que destrozaron una iglesia y las imágenes que estaban en los altares”, *El Heraldo de Madrid*, 19-10-1934, p. 3.

20. *Ibidem*, 17-10-1934, p. 1.

21. *Ibidem*, 3-10-1934, p. 1.

El atrevimiento, en cualquier caso, profesado por la redacción como ‘pseudocatalizador’ de la izquierda provoca verdaderos desmanes en su terreno fotográfico. Así, *El Heraldo* participa de la supresión de la firma Suárez en las únicas imágenes que será capaz de publicar sobre Asturias (figura 3). En esta ocasión, dichas tomas fueron subtituladas bajo el apellido ‘Ortiz’, según Crabiffosse Cuesta, un adquirente de imágenes para su posterior publicación periodística (2002: 46). Sin embargo, entre los motivos de la falsa adjudicación y, a juicio de suprimir disparmente su firma en títulos ideológicamente parejos a *El Debate*, contrarios o condicionados por la nueva norma editorial –tanto extrarregionales²² como locales²³–; quizás podamos incluir el deseo de *El Heraldo* por publicar sus imágenes con otro nombre para evitar cualquier tipo de represalia por la ya conocida vinculación del fotógrafo con *Avance*. Esta hipótesis se asienta en el hecho evidente de que un suceso de mayor calado debió ocurrir en la redacción, pues su aporte fotográfico se volvió nulo en el restante mes de octubre, evitando así la posible repetición de estos sibilinos comportamientos. Sea cual fuere la causa específica, si es que existió una única, hablamos nuevamente de una estética de la ruina que resume el poso cultural de la Revolución (figura 3).

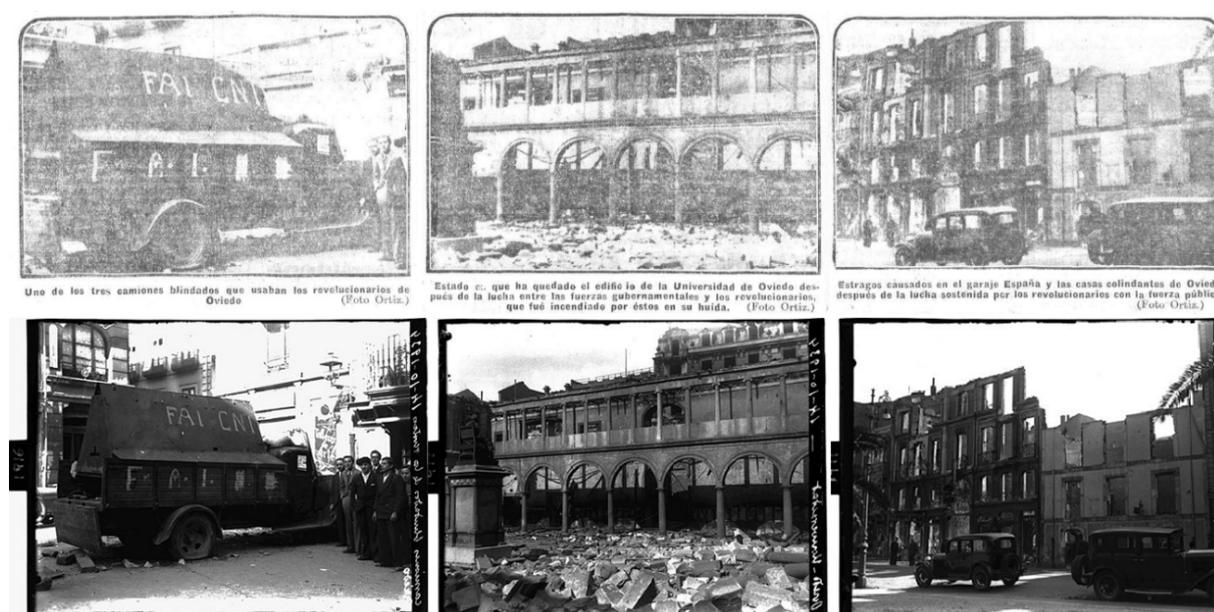


Figura 3. Arriba: *El Heraldo de Madrid*, Año XLIV, nº15.191, 17-10-1934, p. 1-11-16. ¿‘Foto Ortiz’?. Fuente: Hemeroteca Digital (BNE). Abajo: Originales de Suárez. Fuente: Museo del Pueblo de Asturias (Fototeca).

Otra de las justificaciones plausibles es la reducción del aparataje fotográfico de *El Sol*, siendo un fenómeno habitual en el periódico, precisamente, coincidiendo con su supresión total en

22. El suplemento gráfico de *La Vanguardia*, por ejemplo, sí presenta su firma junto a las de Ricardo Martín (‘Carte’), Piortiz (anagrama de Félix Ortiz Perelló y José Pío Alonso) y Gerardo Contreras.

23. Ocurre lo mismo en el citado caso gijonés, *El Noroeste*. Aunque Suárez formaba parte de su plantilla y firmaba sus imágenes, a raíz de la Revolución soslayan autoría para, posteriormente, negarle su publicación y sustituir con otros fotógrafos la cobertura gráfica de la ciudad.

*El Heraldista*²⁴. Por su parte, la otra redacción madrileña optó por la viñeta como fenómeno a través del cual sortear cualquier posible tijeretazo algo que, por suerte, resultó satisfactorio. Se expone así el traslado desde la fotografía a estas grafías políticas, contabilizando su dedicación a la situación asturiana en 6 de las 11 realizadas desde el 18 de octubre hasta el 4 de noviembre (figura 4). Ubicadas siempre en portada y firmadas por el mismo autor, la sátira de Luis Bagaria i Bou –más conocido como Bagaria– ilustra una actitud crítica al proceso de censura²⁵ que atemorizaba a cualquier resquicio de relato imparcial o ajeno al establecido gubernamentalmente. En las orillas de esta ‘realidad’, la redacción recurre al humor como encaje de la situación mediática que provocó la Revolución. Resulta necesario observarlas en compañía de las siguientes palabras:

... ¿Y si hubiese otras salidas que justamente por no ajustarse a las extremas representarían posibilidades de fecundo acuerdo?... Históricamente, sabemos que sí. Porque cuando un pueblo –éste o aquel– se ha entregado al furor excluyente de una revolución o de una guerra civil no ha solido conocer vencedores a título integral, puesto que los ganadores del jauro último no han podido por menos de asimilar, en la tamaña parte que las circunstancias requieran o permitan, el espíritu del adversario [...]. (Fernández Almagro, 30-10-1934: 1).



Figura 4. Viñetas de Bagaria para *El Sol*, entre el 18 de octubre al 4 de noviembre. Fuente: Hemeroteca Digital (BNE).

24. Concretamente, desde el día inmediatamente posterior a la publicación de las imágenes de Suárez, el 18 de octubre.

25. Especialmente interesante la viñeta central superior, que alude a ella con el nombre de mujer con el que comúnmente se la definió, Anastasia.

4. Fotografiar una Revolución

Una vez introducida la línea editorial que maquetó el relato hegemónico desde un extremo y subyugó al otro, se produce al análisis que atesora la razón de ser de este artículo: exponer cómo la Revolución asturiana elaboró, desde los medios de comunicación, una serie de iconografías fotográficas que favorecieron al asentamiento memorial y al discurso social de la misma. Su clasificación se ha realizado en dos grupos en base a su rango de publicación, permitiendo su división en un bloque primario (de mayor a menor tasa; la ruina, la vanagloria del Ejército y la armamentística) y uno secundario (el exilio o huida civil, las víctimas, el sentimiento de unidad nacional, las barricadas y las detenciones policiales). A fin de clarificar su análisis, se procede a su exposición temática en los periódicos (*ABC*), diarios (*Ahora*) y revistas gráficas de actualidad (*Crónica*, *Estampa* y *Mundo Gráfico*).

De la nada absoluta, la 'Asturias textual' amanece en los dos primeros casos, resolviendo igualmente su primicia a nivel visual. Los aportes semanales de las tres revistas resultan posteriores. Fueron el hogar de una extensa cartera de periodistas y fotógrafos, tanto corresponsales locales como extrarregionales, que compartieron el mapa de Asturias durante y con posterioridad a la Revolución. En el primer sector, destacaron de Manuel Chaves Nogales (*Ahora*), Federico Goya (*Estampa*), Luis González de Linares (*Estampa*²⁶, *Crónica* y *Mundo Gráfico*), Julio Romero (*Mundo Gráfico*), José Quílez Vicente (*Estampa*) o César González-Ruano (*ABC*). Sus crónicas acompañaron las imágenes de los asturianos Constantino Suárez²⁷, Cristóbal Mendía Santos ('Foto Mendía', para *Ahora*), Miguel Mena Medina ('Foto Mena', para *Ahora*) o Marcelino Lena Dacuba ('Foto Klark/Lena'). A ellos se sumaron los reporteros de nómina de las cabeceras extrarregionales, como Virgilio Muro ('Foto V. Muro' para *ABC*), Gerardo Contreras y Alejandro Vilaseca ('Foto Contreras y Vilaseca', para *Ahora*), 'Foto Álvarez' para *Crónica*²⁸, Mariano Marina de Pablo ('Foto Marina', para *Estampa*) y Alfonso Sánchez García -padre de Sánchez Portela- para *Mundo Gráfico*.

4.1. Iconografías primarias

La destrucción urbana de la capital ocupó portadas y contraportadas, así como reportajes de varias páginas en el corazón de los periódicos, artículos y crónicas de menor tamaño (figura 5) dedicadas a la capital asturiana, al ser el foco de mayores incidencias urbanísticas registradas. Tipológicamente, la afección remite a edificaciones de carácter civil y eclesiástico al

26. Realmente, podría considerarse *Estampa* como su redacción base, al menos, hasta 1934. En ese año se convierte en redactor jefe de *Crónica* y asiduo colaborador de *Mundo Gráfico*.

27. Víctima del anonimato mencionado en las pasadas páginas. El que fuera el único corresponsal asturiano de *Ahora* a la altura de 1930 adolece unas erróneas primeras menciones ('Foto Juárez') para, posteriormente, caer en el olvido. Sobre la cobertura de las barricadas en Gijón, *Mundo Gráfico* (31-10-1934, pp. 5-6) incluye sus imágenes y elimina totalmente cualquier mención al fotógrafo.

28. Información obtenida por las notas al pie de la revista madrileña *Esto* (25-10-1934: 16), que repite sus imágenes. *Crónica* no hace alusión a su verdadera autoría.

considerarlos elementos simbólicos no solo de su urbanismo, sino de la región asturiana en sí misma; dedicando un número menor a la representación de construcciones habitacionales. Con ello, la atención se focaliza en las sombras de lo que dignamente era Oviedo, ahora consumido y recapitulado bajo la crónica de una ‘ciudad mártir’. Las ruinas de la Catedral –y aledaños eclesiásticos–, la Universidad, el Teatro Campoamor o el Hotel Asturiano son algunas de sus obras más insignes y fotografiadas.

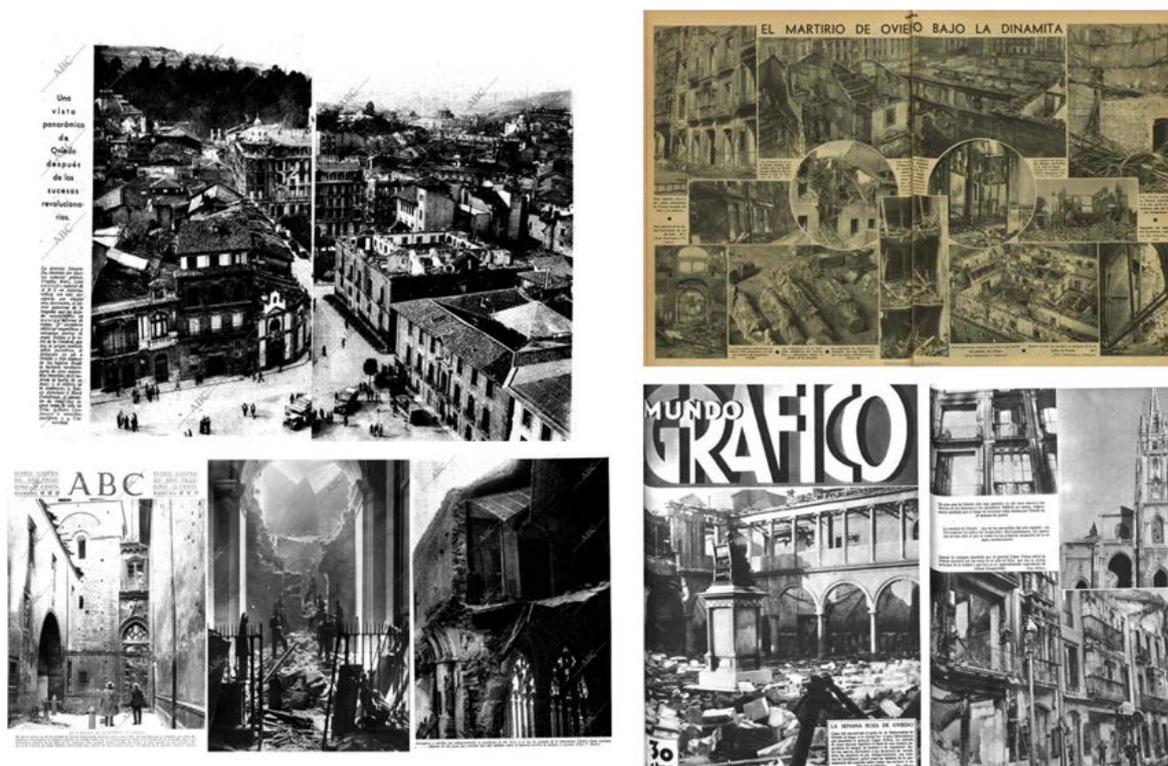


Figura 5. Collage de imágenes. Izq. Arriba: Doble paginación gráfica de *ABC*, Año XXX, nº9.805, 27-10-1934, pp. 8-9. Izq. Abajo: Reportaje del *ABC* dedicado a la Cámara Santa ovetense, 7-11-1934. ‘Foto V. Muro’. Fuente: Archivo ABC. // Drcha. Arriba: *Ahora*, 2-11-1934, p. 24. Fuente: Hemeroteca Digital (BNE) // Drcha. Abajo: *Mundo Gráfico*, portada del 24-10-1934 y reportaje del 31-10-1934. Fuente: Hemeroteca Digital (BNE).

El porqué del éxito de esta iconografía queda resumida por Arrieta Urtizberea por su concreción memorística como “lugares para la memoria traumática”, aquellos que “hacen referencia a experiencias o acontecimientos compartidos de shock que tienen consecuencias a largo plazo” (2016: 18-19). A partir de esta idea, redefinimos a la estética ruinoso de la revolución como espacios necesariamente colectivos y plausibles para el depósito de recuerdos según la ideología dominante, sujetos, por tanto, a su adaptación, manipulación e, inclusive, borrado. Según esto, ‘obligar’ a la población a visitar mediática y continuamente los entornos que, de por sí, observan durante su andar cotidiano; favorece a la pena, el hastío y, progresivamente, al rencor. Más aún, al considerar la permanencia de tales destrucciones en el marco vital de varios meses e, inclusive, años; iniciando el calendario de 1936 con varias de estas escenas prácticamente inalteradas (Díaz Rodríguez, 2023b: 40-41).

Más concretamente, supone el resumen de los crímenes matéricos de los protagonistas de la insurrección. En otras palabras, la maquetación y representación de su perfil ‘humano’ a través de una visión peyorativa que, precisamente, pretendía deshumanizarlos. No solo eran capaces de atemorizar a la población con desmanes de tipo físico²⁹, sino que también se les atribuyó un considerable listado de las destrucciones más representativas del sentimiento asturiano.

[...] las fotografías reflejan con más elocuencia que ningún otro documento, el horror espantoso de la tragedia que ha dejado convertidos en montón informe de ruinas y escombros [...] ³⁰

“Si este verdadero modelo, único del arte medieval ha sido efectivamente destruido de modo bárbaro, la desgracia de España se convierte en una consternación que atañe y aflige a todo el mundo civilizado ¿Es tamaña vergüenza, señores dirigentes del socialismo?” (De Eza, 3-10-1934).

El ensañamiento –casi personal– de ABC por ilustrar sus crónicas *prolerrouxistas* y *promilitaristas* con el escombrado paisaje asturiano, derivado de las distintas ramificaciones de su conservadurismo³¹ (Pizarroso Quintero, 2010: 47); deja tras de sí la visión con la que se maquetan las imágenes sobre la Asturias ‘insurrecta y roja’. Según ésta, la exposición de la destrucción se convierte en norma editorial para el resto de periódicos, diarios y revistas³². La incidencia en el hecho destructor de la capital acontece en *Crónica*, tras proclamar el apellido urbano del Oviedo, ciudad mártir (González de Linares, 24-10-1934, pp. 22-24); en *Estampa*, que honra las labores de rescate entre las ruinas de las huestes gubernamentales (Goya, 27-10-1934, pp. 3-6); y en *Mundo Gráfico*, que Julio Romero llega a titular como “fantasía macabra” (31-10-1934, p. 3).

La cobertura de mayor aplomo fotográfico corresponde, sin embargo, al diario gráfico *Ahora*. Afincado al centro político (Olivera Zaldúa, 2016) las crónicas de Manuel Chaves Nogales permiten renombrarlo como el único testigo imparcial y de cierto progresismo historiográfico, pues advierte en tiempo y forma las consecuencias del tamaño proyecto propagandístico basado en la desinformación, las argucias y las falsas incriminaciones:

29. Los desmanes revolucionarios son un hecho contrastado y aceptado por diversos historiadores (véase Ruiz González, 1975; Grossi Mier, [1935] 1978; Ranzato, 2006), si bien corresponden al inicio de la insurrección y a la falta de imposición del reducto asturiano del Comité, hostigador del mismo aun con el término del resto de focos españoles.

30. ABC, 27-10-1934, p. 8.

31. Esto es Patria, monarquía y catolicismo; vinculada en este sentido con el lema partidario de la CEDA y desde el que deriva la extensa defensa a la citada agrupación: Religión, Patria, Familia, Orden, Trabajo y Propiedad. Su defensa durante las jornadas de octubre, sin embargo, terminará siendo paradójica con el desarrollo político de la coalición, que exceptuaba a la corona de su constructo españolizante personal, al considerarla un elemento escasamente servil para el mismo. Por ello, las primeras alegaciones de ABC hacia el bienio radical-cedista deben observarse en la óptica de una engañada devoción.

32. La editorial llega incluso a vincular las destrucciones del ‘socialismo revolucionario’ con los que la citada ideología recapitula a la derecha política como ‘salvajismo nazi’. En el citado artículo, González-Ruano incluye: “[...] los destrozos causados por la vesania social-marxista de Asturias. No conformes con incendiar y saquear las casas de los ‘burgueses’ –los creadores de aquellas industrias donde los obreros ganaban su pan– y llevados, sin duda, por su fiebre de cultura, han arrasado la Universidad, el Instituto, el Teatro Campoamor y las iglesias” (27-10-1934, pp. 4-5).

Preveo que, en esto como en todo, la opinión española se dividirá en dos bandos igualmente irreconciliables. El de los que afirmarán que la población minera de Asturias lanzada al movimiento es una horda de caníbales y el de los que sostendrán que todo fue un juego de inocentes criaturas o, a lo sumo, de cabezas alocadas sin responsabilidad. Para contribuir en lo posible a dar una sensación exacta de lo que ha sido la intentona revolucionaria, no encuentro más camino que el de ir acumulando testimonios para que cada cual, con arreglo a su conciencia, pueda formular su veredicto (Chaves Nogales, 24-10-1934: 5).

En un segundo escalón encontramos numerosas referencias fotográficas a los libertadores de tan horrible destrucción. Los miembros del Ejército, desde el menor al mayor rango, ocupan varias páginas periodísticas bajo un modelo aparentemente preestablecido. Resulta pues interesante su disposición periódica siempre en paralelo a las imágenes de la destrucción. Su publicación, aunque menor en número, es ocasionalmente cercana o relacionada con las ruinas y en el terreno de la sofocación insurreccional, coaccionando enormemente la lectura de éstas y otras imágenes. Con ello, el discurso se inicia con la idea de que su entrada a la capital supone el fin revolucionario, la reinstauración de la paz y la tranquilidad ciudadana para observar, posteriormente, las destrucciones. O lo que es lo mismo, ofrecer una panorámica de su efecto reconquistador, de todo aquello de lo que han librado a la población.

En esta línea, si bien las vistas urbanas solían ser genéricas e, inclusive, aéreas, a fin de representar la magnitud de las ruinas; el compuesto militar se diversifica en una serie de posados que se madurarán y repetirán con el tiempo. Por ejemplo, los retratos junto a la población para personificar su efecto 'salvador' sobre los edificios destruidos y re-colonizados; las escenas dinámicas e instantáneas de la lucha para aludir a su valentía y; en relación con la armamentística; los posados con amplias valijas para atender a la calma social; o los amplios y escenificados homenajes para exponer la gratitud que la ciudadanía les atesora (figura 6).

Por último, la armamentística goza de su puesto en el sector primario dado el considerable número de imágenes en las que interviene, si bien éstas son conexas a las fuerzas públicas del Gobierno y llevadas a incrementar aún más su vanagloria. De una forma u otra, lo cierto es que ambas iconografías son predominantes al inicio de la cobertura (días 18 o 19) y al final del mes de octubre; siendo el espacio central el mayoritariamente dedicado a la ruina. De aquí puede deducirse una especie de relato unificado, con introducción, nudo y desenlace; donde aparece el Ejército libertador, el que muestra las destrucciones de 'los otros' y, finalmente, el que regresa retratado junto a ingentes valijas de armas contrarias que ha recuperado, asegurando la paz social.



Figura 6. Collage de imágenes. Reportajes de *Ahora*, *Crónica* y *Estampa* (arriba); *Mundo Gráfico* y *ABC* (abajo).
Fuente: Hemeroteca Digital (BNE) / Archivo ABC.

4.2. Iconografías secundarias

En una escala numérica menor encontramos otra serie de iconografías visualmente asociadas o conectadas de algún modo con las anteriormente citadas; y que oscilan entre las muestras sentimentales de una unidad nacional doliente –que debe recuperarse–, el exilio de la población (figura 7) y la exposición de sus víctimas. En un número menor e igualmente teñido o acompasado de otras, encontramos la reseña visual de varias detenciones policiales –como testigo de su buen hacer– o las barricadas urbanas ahora desprovistas de señal humana alguna.



Figura 8. Collage de imágenes. Arriba: Portada y reportaje de Crónica, 4-11-1934. // Abajo: Estampa, 27-10-1934. Fuente: Hemeroteca Digital (BNE).

Finalmente, *ABC*, *Ahora* (figura 9) y *Mundo Gráfico* son más explícitos y crudos –textual y gráficamente– en lo que a la deificación de las víctimas como los mártires de la Revolución se refiere; desde la sobreexposición, casi morbosa, de sus exequias. Más allá de las civiles –siempre convenientemente reducidas a mujeres y a niños–, suelen otorgar el protagonismo al sector religioso, en apoyo al anticlericalismo y la clerofobia acusada a los revolucionarios³³. Entre el mito, el martirio y la propaganda; el Gobierno se apropia de estas microhistorias desde el propio mes de octubre y las recuerda, a conveniencia y ocasionalmente, durante lo restante del año y la práctica totalidad del siguiente; macabro recordatorio de la política

33. *Ahora* acomete la cobertura gráfica más destacada sobre los Mártires de Turón, nueve miembros de la iglesia católica arrestados en la citada localidad el día 5, asesinados tres atardeceres después. El crimen no resultó, sin embargo, ni único ni superlativo.

que no debe repetirse. Mate (2006) determina así que todo conflicto bélico desaparece sin la centralidad del sufrimiento victimario, a lo que Vázquez-Liñán añade que “dicha centralidad ha llevado, en ocasiones, a la sacralización propagandística de la víctima” (2023: 99).

Las visualidades de estas microhistorias aparecen, igualmente, acompañadas de textos alegóricos que formulan no solo a un mártir gráfico, sino un símbolo memorial de su universo literario. A este aspecto, única y nuevamente bajo la pluma de Chaves Nogales se apuntan lo que a todas luces suponía la reducción de la realidad y la epopeya heroica de los vencedores basada en la otredad, según la cual, la comuna asturiana solo tuvo víctimas y victimarios unilaterales:

Hay que poner las cosas en su punto. No porque los revolucionarios merezcan atenuantes para sus crímenes, sino porque creo firmemente que, a la larga, todos esos detalles de barbarie, positivamente falsos, provocarán una reacción favorable a los revolucionarios [...] Estas versiones escalofrantes que ha acogido la Prensa de toda España –nuestro periódico inclusive– han producido ya un movimiento de contracción en la opinión pública asturiana, que dificulta la misión informativa (Chaves Nogales, 26-10-1934: 5).



Figura 9. *Ahora*, 2-11-1934, p. 26. Fuente: Hemeroteca Digital (BNE).

5. Análisis de los resultados

En total, se han extraído 357 fotografías de los ejemplares cotejados y exclusivamente dedicados a la Revolución en Asturias. A este aspecto, el número se vería aumentado los prime-

ros días por todas aquellas imágenes referidas a otros focos de la insurrección, a destacar Cataluña y diversos focos de León. No obstante, cabe aclarar que dichas fotografías se ven paulatinamente soslayadas por la situación asturiana, que alcanza el protagonismo total a raíz de los días 20 y 21 según la cabecera. Se han contabilizado, igualmente, las escasas pero importantes aportaciones de los medios citados en el apartado 2. Por otro lado, sobre esa cifra debemos valorar la repetición y cesión de algunas tomas entre las distintas cabeceras. los distintos periódicos, diarios y seminarios gráficos.

Si nos concentramos en los diarios y seminarios de mayor aplomo fotográfico (333 imágenes), y los clasificamos por temática y cabecera, los resultados adquieren la siguiente naturaleza:

- ABC. 61 imágenes. 7 portadas y más de una decena de reportajes. Iconográficamente: 23 (ruina), 22 (vanagloria al ejército), 7 (armamentística), 5 (barricadas), 2 (exposición de víctimas), 2 (detenciones policiales).
- *Ahora*. 104 imágenes. 5 portadas y 12 reportajes. Iconográficamente: 39 (ruina), 24 (vanagloria al ejército), 23 (exposición de víctimas), 18 (unidad nacional).
- *Crónica*. Dos números de octubre (los domingos 21 y 28) y uno de noviembre (domingo 4). 63 imágenes. Varias portadas y más de una decena de reportajes. Iconográficamente: 30 (ruina), 19 (vanagloria al ejército), 10 (armamentística), 4 (exilio).
- *Estampa*. Un número de octubre (el sábado 27) y uno de noviembre (sábado 3). 38 imágenes. 17 (ruina), 9 (vanagloria al ejército), 9 (víctimas), 3 (detenciones policiales).
- *Mundo Gráfico*. Dos números de octubre (los miércoles 24 y 31). Una portada, dos reportajes a doble página y varios de reportajes intermedios, es decir, entre varias páginas. 67 imágenes. Iconográficamente: 32 (ruina), 12 (vanagloria del ejército), 9 (armamentística), 7 (unidad nacional), 5 (víctimas), 2 (exilio).

En cuanto al análisis cualitativo de los resultados, se ha realizado el siguiente gráfico (figura 10) para facilitar su comprensión:

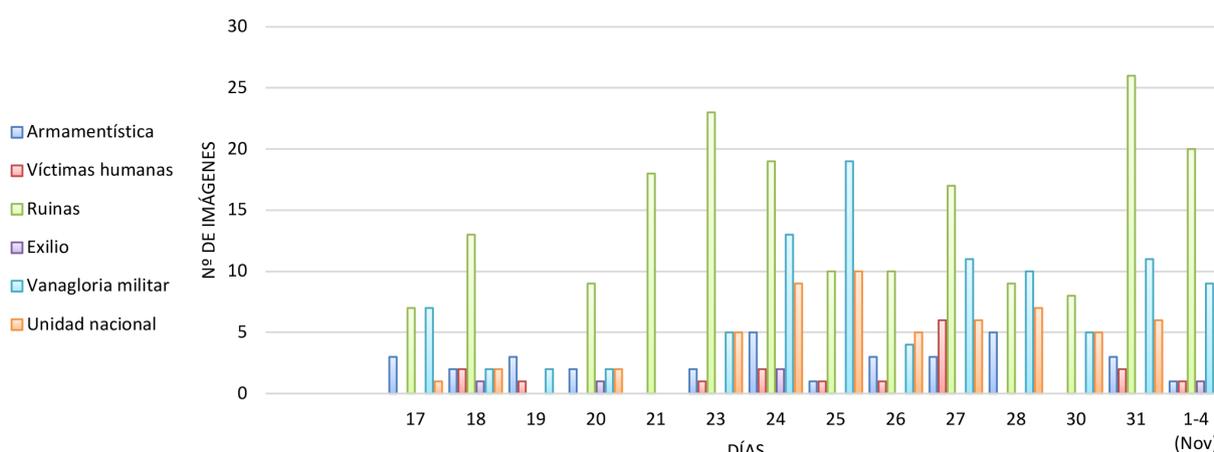


Figura 10. Relación iconográfica sobre la cobertura de Octubre en los medios de comunicación nacionales seleccionados. Fuente: Elaboración propia.

- **El ‘poso cultural revolucionario’.**

El hecho de que, en mayor o menor medida, los diarios y seminarios gráficos aludidos reiterasen continuamente las distintas iconografías favoreció considerablemente a sus ventas, la atención del público y su retentiva fotográfica; recordando una memoria visual determinada: el poso cultural revolucionario.

- **La crónica visual otorga el protagonismo a la capital asturiana por la magnitud de sus destrucciones, en detrimento del resto de ciudades.**

- **Cambios en la tipología y composición de toma fotográfica según la iconografía y en función de lo que se quiera transmitir.**

De ello deriva las tomas generales de ruinas con masas anónimas para incidir en la magnitud de la destrucción, el acercamiento y los retratos para la conmoción del público y el sentimentalismo.

- **Mayor predisposición a la armamentística vinculando la idea de control con la de un entorno asegurado.**

Resulta evidente la predilección por la artillería, la aviación, los tanques y los retratos de infantería para, posteriormente, realizar llamamientos a la calma y la concordia civil.

- **En relación con lo anterior, se constata la idea de un relato propagandístico basado en la relación causal de los hechos.**

Así, la devastación civil finaliza gracias a la intervención del gobierno legítimo, único capaz de asegurar el retorno –patriótico– de Asturias y su paz social. En esta línea, resulta común el acompañamiento de las imágenes con textos que desvirtúan los motivos revolucionarios.

De manera más concreta:

- **La repetición visual de las destrucciones urbanas supuso un recuerdo social preventivo, entre ‘lo que ocurrió’ y ‘quién lo provocó’, como riesgos del mañana.**

El devastado paisaje urbano y su sobreexposición, cuanto menos inserto en el discurso romántico de las ruinas, legitiman a la administración ‘salvadora’ del sentimentalismo ‘nacional’ y ‘patriótico’.

- **Asociación entre distintas iconografías.**

El exilio suele imprimirse de sentimentalismo, mediante la asociación de escenas donde el matriarcado y la niñez adquieren una condición especial. Sus ‘protagonistas’ se ven inmersos en el proceso antagónico entre el anonimato y la referenciación familiar, en tanto al empleo de imágenes suficientemente cercanas como para constatar los rostros, pero caracterizadas textualmente desde la despersonalización –‘gentes’, ‘familias’, ‘millares de personas’–. Con ello, se crea una opinión pública basada en la expatriación forzada a gran escala que, por tanto, precisa de una ayuda –nacional, patriótica– masiva.

Dicha unidad nacional también se traslada en asociación al Ejército y a las agrupaciones sociales en torno a las destrucciones; relacionada tanto con los eslóganes patrióticos como a las imágenes vecinales ayudándose entre los escombros o la pena ante la pérdida del hogar. La superación y el éxito, no obstante, es exclusividad de los militares, con planos generales

donde éstos –apenas uno o varios– se superponen en teatrales posados sobre las ruinas. Por el contrario, cuando la figuración alude a la población, hablamos de una aglomeración proporcional a la magnitud de la tragedia, carente de sublimación o afán del hombre frente al desastre, sino experiencias civiles –y a futuro, cotidianas– en el desolado entorno urbano. Con todo, la apesadumbrada carga emocional pertenece a las personas de a pie, siempre consternadas; frente a las miradas de honor y las esbeltas efigies de las hordas, siempre invictas.

6. Conclusiones

“No queda nada por investigar de la revolución de 1934” (*El Comercio*, 10-7-2014). Con estas palabras, el historiador asturiano Paco Taibo II cierra lo que fue uno de los capítulos más destacados de la crónica española contemporánea. Una apreciación, cuanto menos, reduccionista a la metodología historicista de la investigación académica y que soslaya tantas otras miradas que no sólo pueden, sino que deben enriquecer el discurso. Sin sorpresa para el lector, a estas alturas del trabajo, la mundología mediática y fotográfica que envuelve las jornadas revolucionarias del décimo mes de octubre atesoran, aún, no sólo una nueva manera de conocer y escribir sobre el pasado de Asturias, sino también de observarlo.

En base a los resultados obtenidos, ha sido posible exponer el importante papel del fotoperiodismo durante la cobertura de la Revolución en Asturias. Si bien existen otras interesantes reseñas del resto de focos donde, con menor medida y temporalidad, usurpó la insurrección la tranquilidad de sus días; las crónicas gráficas sobre la región del norte suponen buena parte del recuerdo y la memoria visual de lo que ésta simbolizó: destrucción, recuperación del sentimiento nacional gracias al ‘único Gobierno válido’ –y, por extensión, ensalzar su legitimación en detrimento del socialismo–, la barbarie revolucionaria, sus víctimas,... De todas ellas, destaca la ‘estética ruinoso’ o ‘de la ruina’ cuantitativa y cualitativamente, constatando la hipótesis inicial de este artículo, como la preponderante en los medios de comunicación contemporáneos a la Revolución.

Presupone, igualmente, el empeño mediático hacia lo entendido como el signo historicista de mayor incisión, símbolo de la crónica negra revolucionaria; intrínsecamente relacionado con la experiencia vital de la población que, derivado del grueso sociopolítico de la época, vivirá entre esas mismas ruinas hasta prácticamente el inicio de 1936. Con ello, podemos concluir cómo de entre el resto de iconografías, el carácter invasivo de ésta última fue un elemento determinante en la justificación de la represión posterior, de ahí su necesario eco en los medios de comunicación, tanto nacionales como regionales. La utilización –y manipulación– de un pasado corrupto resulta un elemento servil en la configuración del bando insurrecto durante la Guerra Civil, remodelado como el liberador de la población. Para ello, *revisita*, es decir, “recuerda visualmente” lo acontecido dos octubres atrás.

Referencias bibliográficas

- AGUDÍN MENÉNDEZ, J.L. (2023): *El Siglo Futuro: un diario carlista en tiempos republicanos (1931-1936)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- ARRIETA URTIZBEREA, I. (2016): *Lugares de memoria traumática*, Bilbao, Servicio de Publicaciones de la Universidad de País Vasco.
- CABAL TEJADA, R. (2015): "El uso político del acontecimiento: Octubre de 1934 en la prensa conservadora asturiana (1934-1936)" en García Galindo, J.A. (coord.), *El estatuto del acontecimiento*, PILAR, pp. 27-44.
- CHAVES NOGALES, M.; DÍAZ FERNÁNDEZ, J.; y PLA, J. (2017): *Tres periodistas en la Revolución de Asturias*, Barcelona, Asteroide.
- CALAF MASACHS, R. (1984): *Revolución del 34 en Asturias*, Oviedo, Fundación José Barreiro.
- CRABIFFOSSE CUESTA, F. (2002): *Constantino Suárez, fotógrafo (1920-1937)*, Gijón, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, J. ([1935]1984): *Octubre rojo en Asturias*, Oviedo, Silverio Cañada.
- DÍAZ NOSTY, B. (1974): *La comuna asturiana. Revolución de octubre de 1934*, Bilbao, Zero.
- DÍAZ RODRÍGUEZ, N. (2023a): "'Prensa, luego fotografía' en Asturias: los inicios del diario Región" en *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 21(1), pp. 74-95 <https://doi.org/10.12795/Comunicacion.2023.v21.i01.05>
- (2023b): "El uso propagandístico de la ruina. Fotografías en la prensa asturiana (1930-1940)" en *Revista Académica Estesis*, 14, 28-45 <https://doi.org/10.37127/25393995.180>
- FERNÁNDEZ URBINA, M. (1996): "La hemeroteca: una de las moradas de la historia de las mentalidades" en Garitaonandia, C.; y Tuñón de Lara, M. (coords.), *La prensa de los siglos XIX y XX: metodología, ideología e información*, Actas del I Encuentro de Historia de la Prensa, Universidad del País Vasco, pp. 73-81.
- FUENTES ARAGONÉS, J.F. y FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J. (1997): *Historia del periodismo español: prensa, política y opinión pública en la España contemporánea*, Madrid, Síntesis.
- GARCIA DE LAS HERAS, M. (2010): "La Revolución de Asturias, ¿primer acto de la Guerra Civil?" en *Ab Intio*, 1, pp. 196-194.
- GAYO RODRÍGUEZ, A. et al (2016): *Ruta de la Revolución de 1934 en Oviedo*, Oviedo, Fundación Juan Muñiz Zapico.
- GROSSI MIER, M. ([1935]1978). *La insurrección en Asturias*, Madrid, Júcar.
- GUTIÉRREZ PALACIOS, J. (2005): *República, periodismo y literatura*, Madrid, Tecnos.
- JACKSON, G. (coord.) (1984): *Octubre de 1934: cincuenta años para la reflexión*, Madrid, Siglo XXI.
- LÓPEZ MONDÉJAR, P. (1997): *Historia de la fotografía en España*, Barcelona, Lunweg.
- MATE, R. (2006). *Medianoche en la historia. Comentarios a la tesis de Walter Benjamin 'Sobre el concepto de historia'*, Madrid, Trotta.
- OLIVERA ZALDÚA, M. (2016): "La ilustración de guerra en el diario Ahora", en *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 13, pp. 87-106 <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2016.v0i13.6056>

- PIZARROSO QUINTERO, A. (2010): "El periodismo en el primer tercio del siglo XX", en *Arbor*, 186, pp. 45-54 <https://doi.org/10.3989/arbor.2010.extrajunion3005>
- RODRÍGUEZ INFIESTA, V. (2005): "Asturias en los siglos XX y XXI", en Fernández Pérez, A. y Frieria Suárez, F. (coords.), *Historia de Asturias*, Gijón, KRK, pp. 697-828.
- RODRÍGUEZ MUÑOZ, J. (2010): *La revolución de octubre de 1934 en Asturias: orígenes, desarrollo y consecuencias*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana.
- RUIZ GONZÁLEZ, D. (1975): *Asturias contemporánea (1808-1936)*, Madrid, Siglo XXI.
- SÁNCHEZ VIGIL, J.M. (2006): *El documento fotográfico: historia, usos y aplicaciones*, Gijón, Trea.
- (2013): *La fotografía en España. Otra vuelta de tuerca*, Gijón, Trea.
- SÁNCHEZ VIGIL, J.M.; y OLIVERA ZALDÚA, M. (2013): *Fotoperiodismo y República*, Madrid: Cátedra.
- SEOANE, M.C.; y SAIZ, M.D. (1996): *Historia del Periodismo en España, vol. III. El Siglo XX*, Madrid, Alianza.
- (2021): *Cuatro siglos de periodismo en España. De los avisos a los periódicos digitales*, Madrid, Alianza.
- SOUSA, J. P. (2001): *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*, Salamanca, Comunicación Social.
- SONTAG, S. ([1977] 2014): *Sobre la fotografía*, Barcelona, Penguin Random House.
- SHUBERT, A. (1984): *Hacia la revolución. Orígenes del movimiento obrero en Asturias, 1860-1934*, Barcelona, Crítica.
- TAIBO II, P.I. (1978): "Octubre del 34", en Cañada, S. (editor), *Historia general de Asturias (Vol. VII-VIII)*, Gijón, Júcar.
- (1980): *Asturias 1934. Vol. I-II*, Gijón, Júcar.
- ([1984] 2013): *Asturias: octubre 1934*, Barcelona: Crítica.
- VÁZQUEZ-LIÑÁN, M. (2023): *Comunicar el pasado. La memoria y sus mediaciones*, Salamanca, Comunicación Social.
- VEGA ÁLVAREZ, J.A. (2021): "La revolución de octubre de 1934 en Lena: Revisión cronológica del combate a partir de la prensa histórica", en *Vindonnus: Revista de Patrimonio Cultural de Lena*, 5, pp. 54-69 <https://asociacionvindonnus.com/no5-2021-vega-alvarez-jose-antonio/>
- VERA CASAS, F. (2005): "Aproximación a la fotografía de reportajes en la revista Estampa (1928-1938)" en López Lita, R; Marzal Felici, J.J. y Gómez Tarín, F.J., *El análisis de la imagen fotográfica*, Universidad Jaime I, pp. 306-322.

Fuentes hemerográficas cotejadas

Entre el 17 de octubre al 4 de noviembre:

- ABC (Madrid)
- Ahora

- *Crónica*
- *El Debate*
- *El Heraldo de Madrid*
- *El Siglo Futuro*
- *El Sol*
- *Estampa*
- *Mundo Gráfico*

Artículos hemerográficos

ABC Madrid (4 de octubre de 1934): “Política de la mano cerrada”, p. 3.

ABC Madrid (7 de octubre de 1934): “El periódico Ahora salió ayer”, p. 29.

Chaves Nogales, M. (24 de octubre de 1934): “La organización del Ejército rojo en Asturias”, *Ahora*, p. 5.

–(26 de octubre de 1934): “Hay que poner las cosas en su punto”, *Ahora*, p. 5.

De Eza (3 de noviembre de 1934): “Baldón de ignominia”, *ABC Madrid*, pp. 1-2.

El Comercio (10 de julio de 2014): “No queda nada por investigar de la revolución de 1934”. Recuperado de <https://www.elcomercio.es/culturas/libros/201407/10/queda-nada-investigar-revolucion-20140710003320-v.html>

Fernández Almagro, M. (30 de octubre de 1934): “O esto o aquello”, *El Sol*, p. 1.

González de Linares, L. (24 de octubre de 1934): “Oviedo, el primer día de su liberación”, *Mundo Gráfico*, p. 22-24.

–(4 de noviembre de 1934): “Los hijos de los mineros asturianos no morirán de hambre”, *Crónica*, pp. 19-20.

González-Ruano, C. (27 de octubre de 1934): “En nombre de la libertad, yo te asesino”, *ABC Madrid*, pp. 4-5.

Goya, F. (27 de octubre de 1934): “La tragedia de Asturias”, *Estampa*, pp. 3-6.

Quílez Vicente, J. (27 de octubre de 1934): “La luna de miel prisioneros de los revolucionarios”, *Estampa*, pp. 25-27.

Romero, J. (31 de octubre de 1934): “Del fracasado movimiento revolucionario de Asturias”, *Mundo Gráfico*, pp. 3-4.