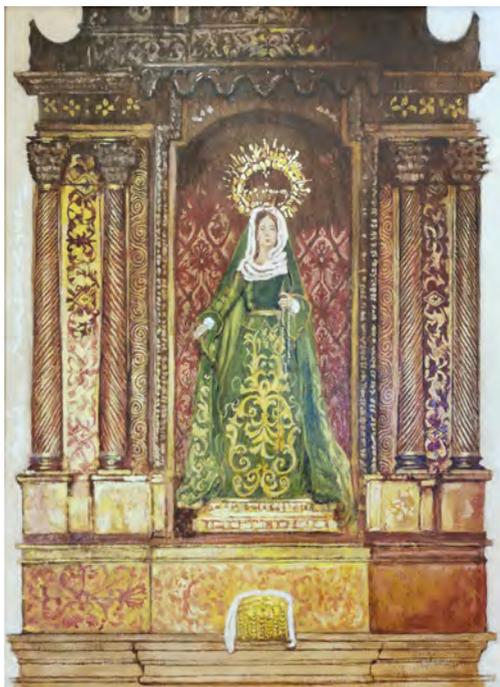


ANUARIO

DE LA SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA



Malen Manzaneque, *Nuestra Señora de la Expectación-Balesquida*, 2024

ANUARIO

DE LA SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA

NÚMERO 9

AÑO XCIV

OVIEDO • 2024

La revista no asume ni se responsabiliza de las opiniones manifestadas por sus colaboradores. Sociedad Protectora de la Balesquida® y *Anuario de la Sociedad Protectora de la Balesquida*® son marcas registradas.

COORDINACIÓN EDITORIAL

Javier González Santos

EDITA:

SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA

Plaza de la Constitución. Oficina de Turismo, 3.ª planta

33009 Oviedo. Teléfonos 984 281 135 y 684 609 221

labalesquida@telecable.es | www.martesdecampo.com

Versión electrónica: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=24244>>

HORARIO DE OFICINA

Lunes a viernes, de 10,00 a 13,00 horas

ILUSTRACIONES DE LA CUBIERTA Y PORTADA

Malen (María Magdalena) Manzanque Rodríguez (Oviedo, 1964), *Retablo de Nuestra Señora de la Expectación-Balesquida*, 2024; óleo sobre tablero de madera, 58 × 43 cm (cubierta y portada). Al dorso del tablero, bosquejo de la composición.

COMPOSICIÓN Y MAQUETACIÓN

Krk Ediciones. C/ Álvarez Lorenzana, 27, 33007 Oviedo

www.krkediciones.com

IMPRESIÓN

Grafinsa. Oviedo

ISSN 2445-2300 • D. L. AS-970-2016

Índice

Salutación

José Antonio Alonso Menéndez	7
<i>Cartel de fiestas Martes de Campo 2024</i>	
Ernesto García del Castillo, <i>Neto</i>	10
<i>Sociedad Protectora de la Balesquida</i>	
Junta Directiva	11

PREGÓN DE LAS FIESTAS DE 2023

Del siglo de donna Velasquita Giráldez al Martes de Campo de 1968

Miguel Ángel de Blas Cortina	15
--	----

LA BALESQUIDA: HISTORIA Y TRADICIONES

La Balesquida: relatos de antaño. Unas páginas olvidadas del periodista e impresor

Eduardo Uría y Rea

Javier González Santos	35
----------------------------------	----

La Balesquida (evocaciones decimonónicas)

Eduardo Uría y Rea	39
------------------------------	----

Martes de Campo en Casa Noriega

María del Carmen López Villaverde	49
---	----

Doña Velasquita, nuestra paisana

Ernesto García del Castillo, <i>Neto</i>	55
--	----

ESTUDIOS SOBRE ASTURIAS

Meteoritos, otro tipo de lluvia sobre Asturias

Manuel Gutiérrez Claverol	65
-------------------------------------	----

A los Lares Viales. Reconocimiento y procedencia de las lápidas romanas de

Argüero, tenidas por de La Lloraza (Villaviciosa)

Emilio Marcos Vallauré	87
----------------------------------	----

<i>Manuel García Vior, un nuevo colaborador asturiano del Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Pascual Madoz</i> Enrique Pérez-Campoamor Miraved	95
--	----

ESTUDIOS OVETENSES

<i>Nuestras vecinas las sacaveras</i> María del Carmen López Villaverde	117
<i>Oviedo en la tarjeta postal (colección del Muséu del Pueblu d'Asturies)</i> Saúl Martínez Mendaro	123
<i>La copa de la Balesquida cumple cien años</i> Marcos García Álvarez	157

PROSA Y VERSO

<i>De mi archivo</i> Francisco José Manzanares Argüelles	177
---	-----

SEMBLANZAS

<i>José Carlos Fernández Corte: adiós a un humanista</i> Álvaro Ruiz de la Peña Solar	189
<i>Peña Ormiz</i> José Carlos Fernández Corte (†)	207

NUESTRA GALERÍA

<i>Otras dos obras de encargo para la fiesta</i> Luis Feás Costilla	219
Tabla de anunciantes	222

Oviedo en la tarjeta postal (colección del Muséu del Pueblu d'Asturies)

SAÚL MARTÍNEZ MENDARO

Director de programas. Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies

Un poco de historia

Pocas son las temáticas ajenas a la tarjeta postal. Esta característica la convierte en un valioso documento que contiene la memoria particular y colectiva de un pasado relativamente reciente. Para la aparición de las primeras tarjetas postales ilustradas, habrá que esperar casi medio siglo tras la presentación en la Academia de Ciencias de Francia de un procedimiento, el daguerrotipo (inventado por Louis Daguerre en 1839), que convencionalmente marca el inicio de la historia de la fotografía. Cuando circularon las primeras postales en España, también habían transcurrido décadas desde que Ramón del Fresno instalase el primer estudio de fotografía en Oviedo (1858), cuatro años después de que un fotógrafo galés, Charles Clifford (1819-1863) realizase algunas de las fotografías más antiguas conservadas de Asturias, entre las que caben citar las vistas de San Miguel de Lillo y de la catedral.

La tarjeta postal ilustrada más antigua conservada en España¹ fue circulada en Madrid el 1 de noviembre de 1892. Con el título *Recuerdo de Madrid*, muestra cuatro vistas de la villa y corte: la calle de Alcalá, la Puerta del Sol, la Carrera de San Jerónimo y la plaza de toros. Con anterioridad ya se habían editado los llamados *entero postales* que eran tarjetas postales oficiales, es decir, editadas por la autoridad postal, prefranqueadas y cuyo

¹ CARLOS TEIXIDOR CADENAS, *La tarjeta postal en España: 1892-1915*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999.

origen debemos situarlo en Austria en 1869 y que en España se introdujeron a finales de 1873, cuando la primera postal fue impresa en la Fábrica de Moneda y Timbre durante la efímera Primera República. Poco después, las tarjetas o cartulinas prefranqueadas, por su exiguo tamaño y precio, comenzaron a ser de uso común en el ámbito comercial e industrial como medio para notificar la visita de sus representantes y otros procedimientos administrativos rutinarios, tales como acuses de recibo o notas de pago. Para llegar a tal punto, tuvo que producirse un cambio legislativo que permitiese la impresión y edición de tarjetas postales a empresas y particulares al margen del monopolio estatal. En este sentido, 1878 fue un año clave en la historia postal, porque treinta y ocho países, entre ellos España, acordaron en París la creación de la Unión Postal Universal,² momento en el que se homologan cuestiones como las tarifas o las medidas y características que tenían que reunir las tarjetas. En efecto, la competencia exclusiva de la Administración en la emisión de las primeras tarjetas fue la causa que retrasó la aparición de las tarjetas postales ilustradas con fotografías, editadas por empresas y particulares que, a diferencia de los *enteros postales*, gozaron de una enorme popularidad como medio de comunicación interpersonal. Las mejoras en los procedimientos técnicos de impresión, como la fototipia,³ permitieron la aparición de tarjetas con vistas de ciudades con una extraordinaria calidad, destacando en España la casa fundada en 1890 en Madrid por dos fotógrafos suizos, Oscar Hauser y Adolfo Menet, de cuya imprenta salió aquella primera tarjeta postal de 1892, antes referenciada. A partir de 1901, Carlos Teixidor sitúa el inicio de la edad de oro de las tarjetas postales en España, con datos llamativos: a finales de 1902, la publicidad de Hauser y Menet aseguraba producir mensualmente medio millón de tarjetas postales. Para la década de 1910, según los datos ofrecidos por Martín Carrasco, los españoles pusieron en circulación ciento treinta y cinco millones de tarjetas postales, dato más que significativo para una población que en aquella década rondaba los veinte millones de habitantes.

² *Gaceta Diario Oficial*, n.º 18, del 29 de abril de 1882, Acuerdo aprobando la convención sobre la Unión Postal Universal y demás pactos que la rigen, aprobado el 1 de junio de 1878.

³ *Diccionario de la Real Academia Española*: «Procedimiento para reproducir un cliché formado por relieves de gelatina entintada sobre un soporte de vidrio, que posteriormente se imprime por presión sobre papel».



Fig. 1. Tarjeta comercial de la sastrería y camisería de Argüello y Alonso, hacia 1887. Colección Martín Carrasco.

Las tarjetas postales en Asturias

Las primeras tarjetas postales conocidas en Asturias fueron impresas y editadas a partir de 1887. Se trata de tarjetas comerciales, antecedentes de las tarjetas con vistas. La pujanza del comercio ovetense de la época tiene su correspondencia en estas tarjetas, ya que, entre todas ellas, hay un buen número de negocios capitalinos. Podemos citar célebres establecimientos que utilizaron este medio como medio publicitario y modo de anunciar la visita de sus comerciales: Almacenes Al Pelayo, Al San Luis, la Casa Masaveu o la sastrería de Argüello y Alonso (fig. 1), ubicados en torno al eje de la calle de Cimadevilla, antes de que la calle de Uría le arrebatase la primacía comercial de la ciudad. Considerados estos ejemplos, no son ovetenses sino gijonesas las primeras tarjetas con vistas. La primera conocida fue la editada por Hauser y Menet en 1897 con una vista del muelle local. Ese mismo año un editor local, Cándido Loma, propietario de la librería Loma en la

calle de Corrida, recuperó dos litofotografías de 1891 con idéntica temática a la de Hauser y Menet. Tras estas dos fotografías se encontraba la cámara de Enrique Marquerie Alonso (Valladolid, 1854-Gijón, 1913), hermano de madre de Julio Peinado Alonso (Valladolid, 1869-Gijón, 1940), uno de los grandes nombres de la fotografía en Asturias de los últimos años del siglo XIX y primeras décadas del XX, quien, pese a tener en Gijón el centro de su actividad profesional, entre 1887 y 1893 estuvo establecido en Oviedo, concretamente en el número 14 de la calle de Fruela, donde compaginó la actividad fotográfica con la docencia.⁴ El ambiente gijonés de finales del XIX, como señala Francisco Crabifosse,⁵ era el más propicio para el desarrollo de innovaciones y la tarjeta postal constituía en aquellos momentos una novedad en las comunicaciones epistolares en las que, a cambio de perder la intimidad que suponía no introducir la comunicación en un sobre cerrado o la imposibilidad de extenderse en el relato, el precio reducido del franqueo o las imágenes que incluían, fueron motivos suficientes para atraer la atención de los remitentes. El proceso industrializador de Gijón, desde el último cuarto del siglo XIX fue el más diversificado de Asturias. Astilleros, siderurgia, fábricas de textiles, vidrio y loza o industrias alimentarias fueron algunas de las actividades surgidas en la ciudad a las que también se sumaron las empresas de artes gráficas, responsables de la impresión de las tarjetas. Tampoco conviene olvidar que la llegada de personal cualificado a las industrias gijonesas, frecuentemente extranjeros, sería determinante para el desarrollo de la fotografía y de la tarjeta postal en Asturias. Fue el caso de la familia Truan, con la figura inicial de Alfredo Truan Luard (Nyon, Suiza, 1837-Gijón, 1890), industrial vidriero en fábrica La Industria y uno de los pioneros de la fotografía asturiana. A esta misma fábrica llegó también procedente de Francia Luis Desiree Vinck Caniot, pionero de la saga de fotógrafos instalada en Gijón desde 1905 hasta 2007 y que tuvo en su nieto Laureano Vinck (Gijón, 1886-1963) uno de los más activos editores de tarjetas postales.

⁴ FRANCISCO CRABIFFOSE CUESTA, *Historia de una profesión. Los fotógrafos en Oviedo (1839-1936)*, Oviedo, Fundación de Cultura. Ayuntamiento de Oviedo, 1997.

⁵ FRANCISCO CRABIFFOSE CUESTA, «La tarjeta postal en Asturias. De los orígenes a la aportación de Loty», en Isabel Argerich Fernández (coord.), *Asturias, 1928*, Madrid, Fundación MAPFRE, 2007, págs. 20-31.

Asturias contaba en el periodo de entre siglos con algunas de las más reconocidas imprentas españolas y a ello contribuyó sin duda la labor de dos firmas gijonesas: los talleres de Fototipia y Tipografía de Octavio Bellmunt y la Compañía Asturiana de Artes Gráficas de Mencía y Paquet. La labor editorial de Octavio Bellmunt y Traver (Avilés 1845-Gijón 1910), médico de profesión y cuyo interés por la fotografía pudo venir de su relación con Alfredo Truan, se caracterizó por la incorporación de imágenes con una calidad hasta entonces desconocida en Asturias. La obra más notable que salió de su imprenta fue, sin duda, la célebre *Asturias*⁶ que el propio Bellmunt editó en coordinación con Fermín Canella y Secades. Fueron tres tomos publicados entre 1894 y 1901, constituyendo su extensión otra novedad editorial en la región. También en colaboración con Canella, publicó Bellmunt la *Guía del viajero en Asturias* (Gijón, 1899), la primera guía turística de Asturias, o sus dos tomos del *Álbum Artístico de Gijón* (Gijón, 1894) en las que las láminas fotográficas con vistas urbanas a página completa son testimonio de la calidad que caracterizó las publicaciones del doctor Bellmunt.

En los últimos años del siglo XIX, la edición de tarjetas postales fue una realidad en Asturias. Como en otros territorios, su aparición estuvo vinculada a una demanda creciente que, si bien fue debida inicialmente a foráneos y viajeros, poco a poco fue calando en la sociedad asturiana. Además, la demanda se incrementaría poco después con la aparición de un incipiente coleccionismo de tarjetas postales. Otra característica reseñable, no exclusiva de Asturias, fue la aparición de numerosos fotógrafos y editores locales que vieron en el auge de este modelo una oportunidad de negocio en concurrencia con grandes empresas nacionales o extranjeras. A lo largo y ancho de la geografía asturiana, encontramos multitud de fotógrafos que amplían su catálogo de productos incluyendo la tarjeta postal, ya sea en ediciones propias o ajenas. En la colección del Muséu del Pueblu d'Asturies encontramos variados ejemplos de esta actividad ya desde comienzos del siglo XX: Emilio Alonso en Colunga, Modesto Montoto en Villamayor (Piloña), Laureano Vinck o Valdés Prida en Gijón, Celestino Collada o Mario

⁶ *Asturias. Su Historia y Monumentos. Bellezas y Recuerdos. Costumbres y Tradiciones. El Bable. Asturianos Ilustres. Agricultura é Industria. Estadística*, Gijón, Fototipia y Tip. de O. Bellmunt, 1895, 1897 y 1900.

Guillaume en Oviedo, Ramón del Fresno en Villaviciosa, Camilo Gómez en Luarca, Modesto Morodo o Benjamín Rodríguez Membiela en Cangas del Narcea, etcétera, una nómina de fotógrafos que se irá incrementando conforme avance la centuria. La proliferación de estudios fotográficos en toda la región hará que encontremos tarjetas postales de multitud de lugares de Asturias con una primacía lógica de Gijón, Oviedo y Avilés, seguida de las principales villas y, por encima de ellas, un destacado protagonismo de Covadonga. Las vistas urbanas son mayoritarias en la temática de las tarjetas: monumentos, balnearios, ensanches, parques y jardines, industrias y comercios, escuelas, hospitales, cárceles, plazas de toros, etcétera, pero también quedaron inmortalizados los ámbitos rurales: la arquitectura tradicional, los lavaderos, las labores del campo, el ciclo festivo, las escenas costumbristas, los paisajes y un largo etcétera que hace de la tarjeta postal un elemento con un enorme valor documental. La diversidad de técnicas y calidades de estampación y soportes determinaron, consecuentemente, precios diferentes. Así, desde las más modestas fototipias en un solo tono a las puramente fotográficas de gran calidad, se garantizó que las tarjetas postales fueran accesibles para casi todos. Para Asturias, además, no podemos olvidar la fuerte demanda de imágenes que supusieron los emigrados a América. Su deseo de disponer fotografías de su añorada tierra, de sus localidades de origen, fue otro factor de fomento para la tarjeta postal. *El Progreso de Asturias*, revista editada en La Habana entre 1919 y 1957 y cuyo archivo fotográfico conserva el Muséu del Pueblu d'Asturies, ejemplifica a la perfección esta tendencia, ya que entre sus más de tres mil fotografías una buena parte de ellas corresponde al tipo que nos ocupa.

Oviedo en la tarjeta postal

Los inicios de la tarjeta postal en Oviedo (1899-1934): impresores, fotógrafos, editores y temáticas

Al margen de las tarjetas comerciales impresas a partir de la década de 1880, las primeras tarjetas postales ilustradas con temática ovetense aparecen en 1899, editadas por el alemán Hans Wilhelm. Se trata de una serie que incluye vistas de dieciocho ciudades españolas a las que se suman Lisboa,



Fig. 2. *Oviedo Catedrale. Expresiones de Oviedo*. Jean Laurent, fotógrafo; Hans Wilhem (Alemania), editor. Circulada en marzo de 1899. Colección Muséu del Pueblu d'Asturies.

Oporto y Gibraltar. Cada tarjeta incluye el número del repertorio, el 21, en el caso de Oviedo, ciudad de la que aparecen dos fotografías diferentes: una vista general desde las proximidades de la Fábrica de Armas de la Vega, titulada *Memorias de Oviedo*, y el pórtico central de la catedral de San Salvador, con el relieve de la *Transfiguración* (fig. 2), que aparece referenciado como *Expresiones de Oviedo*. Fueron puestas en circulación respectivamente en febrero y marzo del citado año de 1899 y con un destino común en ambos ejemplares: Süchtlen, distrito de la ciudad de Viersen (Renania del

Norte-Westfalia, Alemania). La postal con la fotografía del pórtico catedralicio nos ofrece datos acerca del remitente al presentar un sello en tinta con el nombre y su profesión: «G. Ross, representante». Las dos fotografías podemos atribuir las, como la mayoría de la serie de Hans Wilhelm, a Jean Laurent, nombre que no aparece referenciado en las postales por lo que, siguiendo los estudios de Martín Carrasco,⁷ fuente esencial de esta información, seguramente la serie se haya editado de manera ilegal tras la muerte del fotógrafo. Jean Laurent y Minier (Garchizy, 1816–Madrid, 1886) fue uno de los fotógrafos más relevantes cuando esta actividad aún estaba dando sus primeros pasos en España. Instalado en 1856 en la Carrera de San Jerónimo de Madrid, en el estudio que había sido de Charles Clifford, fue nombrado fotógrafo de cámara de la reina Isabel II a la que acompañaría en muchos de sus viajes por toda la geografía peninsular. Las fotografías de Oviedo fueron tomadas en un viaje que el fotógrafo francés realizó en 1867 por el norte de España.

Una tercera tarjeta postal se encuentra entre las primeras conocidas con motivos ovetenses. Se trata de la editada por el Gran Hotel París como regalo de cortesía a sus clientes e impresa por la casa alemana Manes & Co. de Berlín. Fue puesta en circulación en abril de 1899 y tenía como destino la localidad de Saint-Dizier (Francia). Se trata de una postal cromolitográfica⁸ con vistas del propio hotel (en el primer tramo de los números pares de la calle de Uría), la catedral, el teatro Campoamor y el paseo del Bombé. Hay una serie de características coincidentes en estas tres primeras muestras y que serán definitorias de los primeros años de la tarjeta postal ovetense. Por un lado, la temática: las vistas de los emblemas perennes de la ciudad, como la catedral, junto a otros que mostraban su modernidad. No se debe perder la perspectiva de que cuando estas tarjetas postales se pusieron en cir-

⁷ MARTÍN CARRASCO, *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, Madrid, Edifil, 2009 (2.ª ed.).

⁸ «Procedimiento de litografía que tiene por objeto la obtención de estampas en color. La operación de entintado de una piedra litográfica para su estampación, repartiendo la tinta con rodillo sobre la superficie de la matriz, hace inviable la posibilidad de obtener imágenes en colores a partir de una sola piedra. En cromolitografía, pues, debe emplearse una piedra diferente para cada color. Esta técnica se extendió durante la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo para ilustrar libros de lujo» (TESAUROS-DICCIONARIOS DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA. MINISTERIO DE CULTURA, en <http://tesauros.mecd.es/tesauros/tesauros>).

culación, hacía menos de siete años que se había inaugurado el teatro Campoamor y la apertura de la calle de Uría estaba todavía en la memoria de los ovetenses. Tampoco conviene pasar por alto la condición foránea, tanto de editores como de remitentes, ni que el primer remitente conocido haya sido un representante o comercial, en un momento en el que Asturias vivía una segunda industrialización en la que ya se habían producido dos importantes hechos favorecedores: el desarrollo del ferrocarril tras la apertura de la rampa de Pajares en 1884 y la repatriación de capitales indianos tras la guerra hispanoamericana de 1898. Por otro lado, la actividad de numerosos establecimientos comerciales en Oviedo fueron un factor del desarrollo del fenómeno postal. En el Muséu del Pueblu d'Asturies se conservan ejemplos de ello, como pueden ser las postales del balneario de Las Caldas, las más antiguas, sin nombre de editor ni impresor, pero sí del propietario de los clichés fotográficos (M. Buylla, familia propietaria del establecimiento), a los que se suman posteriormente la editada por Louis Guillaume (al que nos referiremos más tarde), los álbumes de postales impresos por Hauser y Menet en la década de 1910 y editados por el propio Balneario, las postales de la casa madrileña Castañería, Álvarez y Levenfeld⁹ o la barcelonesa Fototipia Thomas.¹⁰

Dentro de los impresores extranjeros de este primer periodo cabe destacar la aparición en la escena ovetense de editores alemanes. Así, al impresor berlinés Julius Nagelschmidt se le debe una postal con una vista de la Universidad y que, a juzgar por el tamaño de la mancha fotográfica (que en las primeras postales no ocupaba toda la superficie del anverso), así como por el reverso no dividido, podemos fechar con anterioridad a 1905.¹¹ Por su parte, Purger & Co., con sede en Múnich y activa entre 1899 y 1920, fue una importante empresa especializada en la producción de tarjetas en

⁹ Catañeira y Álvarez fue una editorial madrileña de fototipia. En 1916 se asocia con Levenfeld, cambiando su denominación comercial, coincidiendo con una de sus épocas de mayor actividad.

¹⁰ Fundada en Barcelona en 1882 por Joseph Thomas i Bigas. En 1901 inicia su actividad en edición de tarjetas postales que a partir de 1905 amplía con colecciones de toda España.

¹¹ En 1905, una circular de la Dirección General de Correos autorizó el reverso dividido; es decir, los reversos de las postales aparecen divididos en dos mitades. Hasta esa fecha todo el reverso estaba destinado a escribir la dirección y el espacio manuscrito se reservaba al anverso, motivo por el que las fotografías no ocupaban toda la superficie.



Fig. 3. *Oviedo. La Catedral*, hacia 1905. Purger & Co. (Múnich), impresor. Editor y distribuidor, «Propiedad Librería General. Santander». Colección Muséu del Pueblu d'Asturies.

foto-cromolitografía. Procedente del taller muniqués cabe mencionar un interesante conjunto de postales que en ningún caso tampoco son posteriores a 1905: una vista de la plaza de la Constitución, la plaza de Riego, una panorámica de la ciudad desde levante, el paseo del Bombé, las calles de Cimadevilla y Uría o una vista de la catedral que, por su elevada perspectiva, debió tomarse desde lo alto del recién inaugurado edificio del Banco Asturiano de Industria y Comercio y Hotel Covadonga, obra de Juan Miguel de la Guardia (fig. 3). Para todas estas postales se desconoce el nombre del fotógrafo, apareciendo en algunos casos la propiedad (Librería General –Santander–) y un sello de tinta estampado «Masaveu y Compañía». Como vemos, en el estudio de la tarjeta postal podemos diferenciar el fotógrafo, frecuentemente anónimo, el impresor (en este caso Purger & Co.), el editor (la Librería Central de Santander) al que se suma un comercializador o distribuidor (Masaveu y Compañía).

Ya hemos hecho mención a la labor editorial realizada en los Talleres de Fototipia y Tipografía de Octavio Bellmunt. En el ámbito de la tarjeta postal y entre 1899 y 1902, fue responsable de la edición de siete series compuestas por unas veinticinco tarjetas. La temática de estas incorpora fotografías de las tres principales ciudades asturianas, junto a vistas de industrias, balnearios, paisajes y escenas costumbristas, tema muy difundido por las casas editoras con nombres como *costumbres* o *escenas asturianas*. Las postales ovetenses de Bellmunt ofrecen diversas vistas de la ciudad: la desaparecida plazuela de la Catedral, el convento y plazuela de Santa Clara, la Puerta Nueva (fig. 4) o una panorámica de la ciudad con el acueducto de los Pilares. Y ahora advertimos de un nuevo factor, un valor añadido a la tarjeta postal: que registran edificios y espacios urbanos desaparecidos cuya imagen, si bien es cierto que frecuentemente nos han llegado a través de otras fotografías, en buena parte de los casos nos brindan vistas insólitas (a menudo únicas) del patrimonio desaparecido.

Seguramente, algunas de las postales más interesantes de Oviedo a comienzos del siglo xx fueron las comercializadas por la librería La Nueva, en la calle de la Magdalena, por Mario Guillaume, librería de ecos clarinianos¹²

¹² En *Su único hijo*, segunda novela de Leopoldo Alas, publicada en 1890, encontramos una referencia a la histórica librería: «Repartía el tiempo libre entre la botica de la Plaza,



Fig. 4. *Asturias. Puerta Nueva Alta y Baja. Oviedo*, hacia 1902. Editor/impresor, Fototipia y Tipografía de Bellmunt y Díaz (Gijón). Colección Muséu del Pueblu d'Asturies.

y rebautizada más tarde como librería Guillaume. Mario era hijo del francés Louis Guillaume, quien ya había establecido un negocio en Oviedo (la Papelería Francesa, en la calle de Cimadevilla) y aunó la triple condición de editor, comercializador y fotógrafo, lo que, a juicio de Francisco Crabiffosse, otorgó a sus ediciones una autonomía plena al no depender de originales fotográficos ajenos. La introducción del color fue otra de las características de sus ediciones en las que encontramos, aparte de vistas generales de Oviedo y sus consabidos iconos urbanos, imágenes inéditas en la postal ovetense que revisten, a mi juicio, mayor interés. Tal es el caso de la fotografía del Hospital-Manicomio de Llamaquique (fig. 5). El de Llamaquique fue el primer hospital moderno de la provincia, construido a instancias de la Diputación Provincial según proyecto de su arquitecto Javier Aguirre e Iturralde, e inaugurado en 1897. Compuesto por cinco pabellones en forma

la librería Nueva, que alquilaba libros, y el comercio de paños de los Porches, propiedad de la viuda de Cascos».

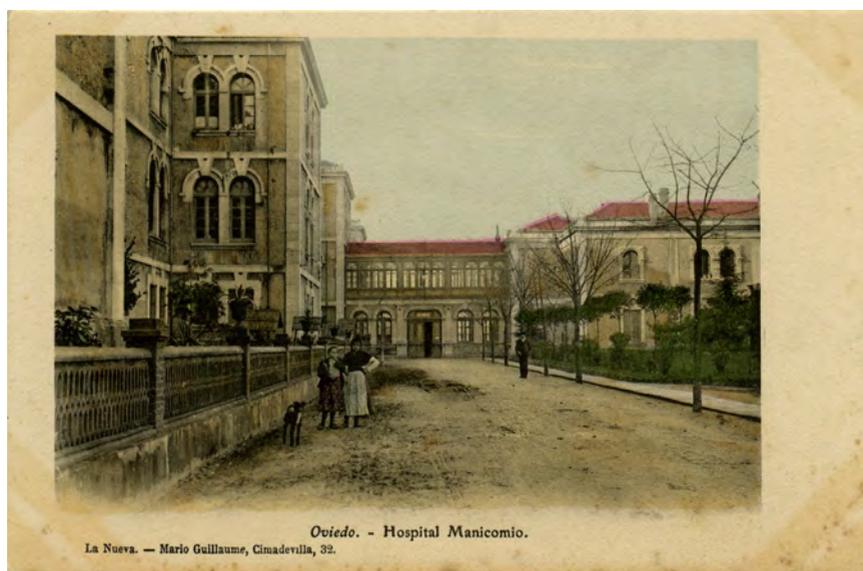


Fig. 5. *Oviedo. Hospital-Manicomio*, hacia 1905. Fotógrafo/editor, Mario Guillaume. Librería La Nueva (Oviedo). Colección Muséu del Pueblu d'Asturies.

de peine para garantizar el soleamiento y la ventilación necesarios del recinto, quedó en estado de ruina tras la Guerra Civil, momento en el que se planteó un nuevo hospital más alejado del dentro de la ciudad en el barrio del Cristo. Del antiguo hospital de Llamaquique no se conocen muchas fotografías y cuando aparece, suele ser en vistas generales de la ciudad o en tomas aéreas, que en Asturias comenzaron a proliferar a comienzos de la década de 1930.¹³

La actividad de las librerías en la difusión y promoción de la tarjeta postal fue constante en las primeras décadas de la historia de estos documentos. A la ya referida librería de Guillaume, que prolongó su actividad postal

¹³ Las fotografías aéreas con datación más antigua conservadas en el Muséu del Pueblu d'Asturies corresponden a las vistas urbanas aéreas de Gijón realizadas en 1931 por Constantino Suárez. Para el caso de Oviedo, la fotografía aérea más antigua (que ofrece una vista parcial del Hospital de Llamaquique) es de autoría y datación desconocida, aunque debió de realizarse poco antes de la Revolución de 1934, momento en el que se multiplican estas vistas con fines estratégicos.

hasta la Guerra Civil, encontramos en Oviedo multitud de tarjetas editadas por la librería Escolar, propiedad de Ángel F. Astorga y ubicada en la calle de San Francisco, a las que también se sumaron otras, como la librería Internacional o La Esfera. Estos establecimientos recurrieron a los catálogos de postales que ofrecían las grandes casas españolas como Hauser y Menet o Thomas, quienes, a su vez, recurrían a los servicios de fotógrafos profesionales para cubrir la demanda en todo el territorio nacional. Mención aparte merece la actividad desarrollada por Celestino Collada Vega, propietario de la librería Religiosa, en el número 26 de la calle de Uría. Como en el caso de Guillaume, también tuvo actividad fotográfica propia, colaborando con publicaciones regionales y editando sus series de tarjetas postales a partir de 1927. Lo más destacado de la producción de Collada, no obstante, fueron sus fotografías de paisajes y villas asturianas en un momento en que esta temática fue favorecida por la Diputación Provincial, el Instituto de Turismo y sus juntas locales. Las tarjetas postales de Collada vuelven a incidir en aquellos mismos lugares consagrados por la fotografía urbana ovetense: la catedral, la calle de Uría, la plaza de la Escandalera, el paseo de los Álamos, el Campo de San Francisco o Santa María del Naranco. Foto Collada continuó su actividad durante y después de la Guerra Civil. Paralelamente y en el mismo contexto de fomento del turismo, auspiciado por la dictadura de Primo de Rivera, fue la labor de Joaquín García Cuesta (Cangas de Onís, 1885-Gijón, 1958) a quien la Diputación Provincial compró, también en el año 1927, varias fotografías con vistas de villas y paisajes del centro y del oriente de la región con el fin de incorporarlas a guías y folletos turísticos. La labor de Collada y de García Cuesta, asimismo, está bien representada en la colección del Muséu del Pueblu d'Asturies, sobre todo la de este último, con un fondo fotográfico compuesto por más de catorce mil unidades.

Otras imágenes de Oviedo: de lo rural a lo industrial

Más allá de las imágenes prototípicas de la ciudad, que oscilan entre el Oviedo antiguo y el ensanche de Uría, otra serie de tarjetas postales centran su interés en motivos ajenos a estos lugares comunes del *Oviedín* eterno, recordándonos, quizás, que las ciudades responden a modelos menos estereotipados a los que el ideario común ha venido recurriendo a lo largo



Fig. 6. Oviedo. Un hórreo en la Cuesta de Naranco, hacia 1910. Fotógrafo/editor, Mario Guillaume. Librería La Nueva (Oviedo). Colección Muséu del Pueblu d'Asturies.

de los decenios. Una primera aproximación a estas nuevas temáticas en la tarjeta postal la ofreció Mario Guillaume que, con la libertad inherente a un fotógrafo-editor, fotografió a una familia campesina ante su casa de la Cuesta del Naranco con dos hórreos cargados de *panoyes* de maíz y dos carros, uno con ruedas de radios y otro del país (fig. 6). «Allá a lo lejos, las laderas verdes, suaves, de una montaña, con sus prados, con sus maizales, con sus manzanos, con sus robles», en palabras referidas a Oviedo por Azorín,¹⁴ pueden encajar en la escena que ofrece Guillaume, con la salvedad que *allá a lo lejos* es una medida relativa si tomamos como referencia los escasos tres kilómetros que separan este caserío de la estación del Norte en Uría. Casos similares encontramos en otra tarjeta postal editada hacia 1920 por Castañeira, Álvarez y Levenfeld con la vista de los moradores de un caserío típico con hórreo situado en las inmediaciones del Cristo de las Cadenas, o en la

¹⁴ AZORÍN, «Oviedo, una ciudad espiritual», diario *ABC*, Madrid, 21 de agosto de 1905, en *Veraneo sentimental (1904 y 1905)*, Zaragoza, 1929.



Fig. 7. *Fábrica de Trubia. Entrada Principal*, hacia 1910. Fotógrafo/editor, Hermanas Fedriani (Trubia, Oviedo). Colección Muséu del Pueblu d'Asturies.

de Roisin, también de aquellos años, con la imagen de una paisana con la ferrada en la cabeza frente a la escalinata de Santa María del Naranco.

De ese Oviedo rural tan próximo al entramado urbano, un conjunto de postales se refiere al barrio de Santullano. Si bien es cierto que la arquitectura prerrománica asturiana fue un tema reiterado por la tarjeta postal, la iglesia de Santullano no ocupa un lugar preferente en el encuadre de Mario Guillaume en una postal de la primera década del siglo XX, ofreciendo en un primer plano el caserío del barrio, el lavadero y unas mujeres secando la ropa *al verde*. Estas escenas no suelen ser consideradas por otros editores, más proclives a mostrar imágenes más céntricas o monumentales como las que venimos refiriendo. A la imagen pionera de Guillaume del barrio de Santullano, le sucederán años más tarde una postal de las fiestas de santa Filomena, impresa por Hauser y Menet y editado por la librería Escolar, y otra de un hórreo en el mismo entorno de la Fototipia Thomas en edición de la librería La Esfera.

No será motivo recurrente de la postal ovetense el sector primario, más residual en Oviedo, pero sí quiero llamar la atención a aquellas dedicadas a



Fig. 8. *Fábrica de Armas. Oviedo. Calle Central*, hacia 1920. Fotógrafo/editor, Foto Duarte (Oviedo). Colección Muséu del Pueblu d'Asturies.

la industria. Contrapunto al Oviedo burgués, la realidad es que la capital de Asturias fue un importante núcleo industrial. Si bien Gijón, con esa diversificación industrial a la que ya he hecho referencia y las cuencas del Caudal y el Nalón, dedicadas primordialmente a las actividades minero-siderúrgicas, constituyen los referentes de la industrialización asturiana, lo cierto es que el peso del sector secundario en Oviedo fue muy significativo. En un interesante artículo, Toño Huerta¹⁵ ofrece algunos datos significativos, situando en un tercio la población activa ovetense que en 1900 trabajaba en fábricas y talleres, cifra que aumentaría hasta llegar a su cénit en la década de 1930, cuando el 48,2 por ciento operaba en el sector industrial, por encima del sector servicios. Lejos de tener que justificar el progresivo aumento del sector terciario a partir de la Guerra Civil, ni de hacer una lista pormenorizada de la larga nómina de las fábricas, manufacturas y talleres de la ciudad, sí referenciaré algunas de las actividades fabriles que hicieron su aparición en

¹⁵ TOÑO HUERTA, «La memoria industrial de Oviedo» (29 de septiembre de 2021), en *Memorias Culturales de la Industria* (<https://memoriasculturalesdelaindustria.com>).



la tarjeta postal y que tienen presencia en la colección del Muséu del Pueblu d'Asturies.

El origen de la industrialización asturiana se remonta a 1792, en el contexto de la guerra contra la República Francesa, cuando se decide la instalación en Trubia de la Real Fábrica de Municiones Gruesas, por su ubicación alejada de la frontera (en contraposición a las armerías vascas) y en un territorio con disponibilidad de materias primas necesarias para la fundición de metales. No será hasta 1844, bajo la dirección del general Francisco Antonio Elorza y Aguirre, cuando se inicie la etapa de mayor esplendor de la factoría, con un proceso de mejoras que afectó tanto a las instalaciones como al sistema productivo. La Fábrica de Armas de Trubia captó tempranamente la atención de fotógrafos, como así lo atestigua el caso de William Selkirk (Beckermet, Inglaterra, 1868-1961). Ingeniero de profesión, la presencia de Selkirk en Asturias se debió a una visita a su hermano, residente en Covadonga y comisionado para informar sobre una mina de cobre. En 1895 realiza las primeras fotografías a la Fábrica de Trubia y sus instalaciones, como el taller de artillería, además de las primeras vistas conocidas del barrio de Ju-

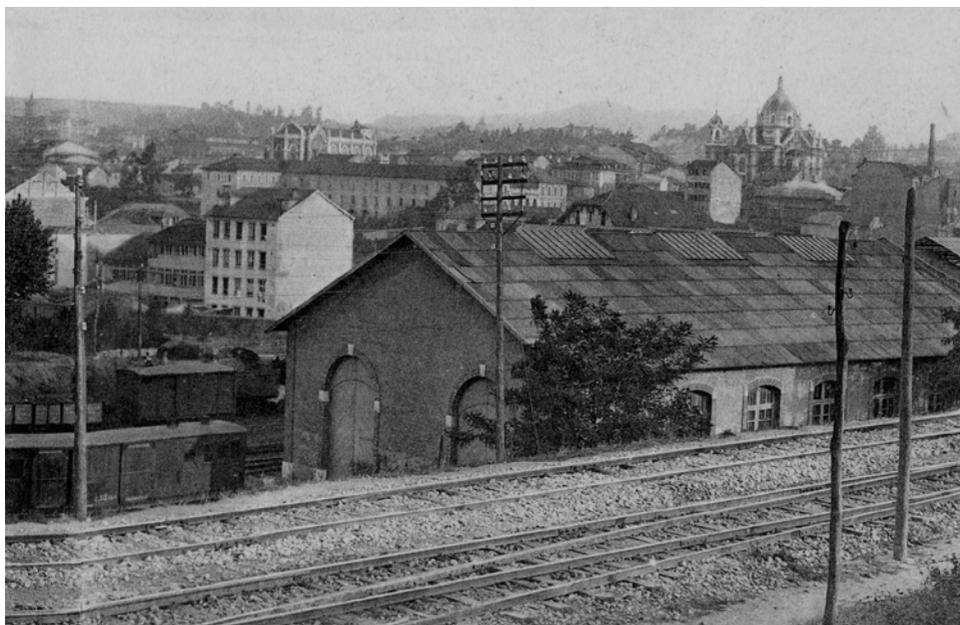


Fig. 9. *Oviedo. Vista panorámica*, hacia 1918. Editor/impresor, Grafos (Madrid). Colección Muséu del Pueblu d'Asturies.

nigro, levantado en tiempos del general Elorza para satisfacer la demanda de vivienda para los trabajadores de la factoría. Poco después, encontraremos las primeras postales de Trubia con una extensa relación de fotógrafos, impresores y editores: Mario Guillaume, Purger & Co. o Celestino Collada fueron algunos de ellos, aunque para el caso trubieco hay que destacar la labor editorial de las hermanas Fedriani, propietarias de un quiosco en esta localidad. En diversos años, desde finales de la primera década del siglo, las ediciones de Fedriani (que recurrieron frecuentemente a las fototipias de Hauser y Menet y Thomas) nos ofrecen una completa panorámica de las instalaciones fabriles (fig. 9): los talleres de fraguas y aceros o de cartuchos metálicos, el almacén de embalaje, las salas de artes y oficios y el salón de dibujo, el comedor obrero o el salto de agua del Machón en el río Nalón. Ya en la segunda mitad de siglo, otra empresa asturiana, Ediciones Alarde, a la que me referiré más adelante, también ofrecerá su visión de la Fábrica de Trubia.

La Fábrica de Armas de la Vega, tuvo idéntico origen que la de Trubia, aunque fue destinada a la fabricación de armamento ligero. No fue hasta 1857 cuando dispuso de los terrenos del desamortizado monasterio benedictino de Santa María la Real de la Vega, abandonando las precarias instalaciones del palacio del marqués de San Feliz (en la plaza del Fontán), lugar donde hasta entonces se encontraban las oficinas, almacenes y salas para el reconocimiento de unas armas que los trabajadores, muchos de ellos oriundos de Éibar, manufacturaban en sus domicilios. Las primeras construcciones de la Fábrica de la Vega comenzaron ocupando el sector más próximo al centro urbano, iniciándose el derribo de las instalaciones monacales de las que, a la postre, solo sobrevivieron elementos aislados como parte del claustro dieciochista, convertido en almacén, y dos portadas románicas incorporadas a la nueva capilla de Santa Bárbara construida por Luis Menéndez-Pidal Álvarez tras la Guerra Civil. Hasta 1917 y por necesidades de expansión de la fábrica no se derribó la iglesia, el coro y la portería barroca (cuyo panorama tenemos en una tarjeta postal editada por la casa Valverde de San Sebastián), aunque la mayoría de las imágenes de la factoría están centradas en el interior de las instalaciones fabriles. Como en el caso de Trubia, encontramos un gran número tarjetas postales del recinto de La Vega, ofreciendo un panorama completo de la evolución de unas instalaciones vedadas al público hasta su cierre en 2012. Mario Guillaume es el responsable de una de las primeras vistas de la fábrica hacia 1905, concretamente, la del edificio central o cuartel que da acceso a las instalaciones. Se trata de una postal a color, habitual en su producción, que debió retocar de una impresión en blanco y negro realizada anteriormente por Hauser y Menet. La librería La Esfera comercializó años más tarde idéntico motivo y encuadre en una impresión de la Fototipia Thomas. No obstante, las tarjetas postales de mayor interés de este conjunto fabril son las series del fotógrafo Ramón García Duarte (Lugo de Llanera, 1862-Oviedo, 1936), considerado uno de los grandes retratistas del panorama nacional de su época. Este fotógrafo, de formación académica y vinculado al mundo artístico, se inició en la fotografía en Avilés, con estudio propio desde 1889, ampliando su negocio con la apertura en 1903 de una sucursal en la calle Fruela de Oviedo. Las fotografías de la fábrica de La Vega realizadas por él (fig. 8) y editadas como tarjetas postales, son las únicas que el Muséu del Pueblu d'Asturies conserva del interior de estas instalaciones

hasta el reportaje realizado por Florentino López Fernández, *Floro* (Oviedo, hacia 1900-1954), que muestra la destrucción y reconstrucción del complejo tras la revolución de Octubre de 1934 y la guerra Civil (1936-1937).

Indisoluble del proceso industrializador en la segunda mitad del siglo XIX es la irrupción del ferrocarril, cuyo desarrollo en Asturias estuvo pensado esencialmente no para el transporte de pasajeros, sino para el del mineral de las minas y para su traslado a los puertos marítimos. A Gijón llegaba el carbón de la cuenca del Nalón en los vagones de la Compañía del Ferrocarril de Langreo y años más tarde, el mineral del Caudal haría lo propio con la Compañía del Noroeste, responsable de la llegada del ferrocarril a Oviedo. A San Estaban de Pravia, localidad que aparece en múltiples ocasiones en la tarjeta postal, llegaría poco después el Vasco-Asturiano, con su línea desde Collanzo y su ramal a Oviedo, este último ideado para el transporte de viajeros. Con una importante presencia de ferroviarios en Oviedo, no falta en la tarjeta postal ninguno de los edificios de las estaciones de las distintas compañías de ferrocarril. La más antigua fue la construida por la Compañía de Ferrocarriles del Noroeste de España que, tras varias vicisitudes, fue absorbida por la Compañía de los Caminos del Hierro del Norte de España. La estación del Norte de Uría fue construida en 1874, coincidiendo con la llegada del ferrocarril a la ciudad. De su aspecto original, antes de la reconstrucción actual finalizada en 1946, dan fe algunas tarjetas postales, como la editada por la casa madrileña Grafos, con el edificio, la verja que rodeaba la estación y una aislada iglesia de San Pedro de los Arcos a lo lejos.

La terminal ovetense que más vemos reflejada en tarjetas postales es la estación del Vasco; más testimoniales son la de la estación de los Ferrocarriles Económicos de Asturias que, con la concesión de la línea a Infiesto en 1888 dio lugar a la segunda estación de la ciudad, también desaparecida (la primigenia y la erigida posteriormente). De especial interés es la vista que de esta estación ofrece una tarjeta postal editada por la Librería La Nueva hacia 1910, porque su encuadre brinda una visión panorámica de la ciudad desde el otro lado de las vías del tren, no muy lejos de otro elemento usual en la tarjeta postal ovetense, la Cárcel Modelo (actual Archivo Histórico de Asturias). En el horizonte urbano se recortan las figuras de la torre de la catedral, la iglesia y convento de las Salesas y destaca la ausencia de la basílica de San Juan (aún no construida), que sí vemos, en cambio, en una vista similar de la estación editada

en este caso por Grafos y fechada con posterioridad a 1916 (fig. 9). En ambas postales, la de La Nueva y la de Grafos, es visible la chimenea de la Fundición la Amistad, ubicada entonces en la calle Nueve de Mayo y cuyos orígenes se remontan a 1856. No es la única imagen que tenemos de este complejo fabril, pero siempre están supeditadas a visiones generales de Oviedo.

La estación de la Sociedad General de Ferrocarriles Vasco-Asturiana fue proyectada por Francisco Durán en 1905 e inaugurada al año siguiente. Para dar servicio a los viajeros y antes de la inauguración de la terminal de la calle de Jovellanos, se habilitó una estación provisional en Santo Domingo cuya imagen conservamos en una tarjeta postal editada por la librería La Nueva. De aquella estación, tristemente demolida en 1989, se conservan varias postales, editadas, entre otros, por Postales Ortiz (Monforte) y la librería Escolar. Las tarjetas ofrecen en todos los casos visiones de la playa de vías, la marquesina con sus columnas de hierro fundidas en la Fábrica de Mieres, así como sus pasarelas acristaladas que salvaban el profundo desnivel en el que se construyó la estación. Más allá de la terminal, en lo alto, es visible el antiguo colegio de las Ursulinas.

La reproducción de estaciones ferroviarias experimentó un notable retroceso tras la Guerra Civil. Hay que considerar que, en los primeros momentos del siglo xx, estas instalaciones eran consideradas símbolos de modernidad, progreso y de confort como, por ejemplo, vemos en los álbumes editados por el balneario de Las Caldas que muestran imágenes del apeadero de Caces como un servicio más de sus instalaciones.

Para otras actividades industriales anteriores a la Guerra Civil y presentes en las tarjetas postales de la colección del museo, cabe citar las del sector alimentario, con las vistas de las instalaciones de Mantequerías Arias, la fábrica de cerveza del Águila Negra (Colloto) que, pese a localizarse en el concejo de Siero, aparece rotulada «Colloto-Oviedo», o la fábrica de cementos de Tudela Veguín, edición esta última de Castañeira, Álvarez y Levenfeld.

Destrucción, reconstrucción y desarrollo. El fin de la tarjeta postal en blanco y negro (1934-1962)

El interés de la tarjeta postal se hizo especialmente relevante tras los acontecimientos ocurridos en Asturias en octubre de 1934 y por el periodo

comprendido entre julio de 1936 y octubre de 1937. A los valores tradicionales de la imagen vinieron a añadirse otros propagandísticos, presentes en todas las ediciones que hacen referencia a la destrucción de la ciudad.

La revolución de Octubre de 1934 centró la atención de numerosos fotógrafos, conscientes de la necesidad de documentar unos sucesos que, si bien no fueron exclusivos de Asturias, tuvieron una incidencia especialmente trágica en Oviedo. La prensa y el fotoperiodismo ejercieron un papel muy relevante en la difusión de imágenes de la ciudad, donde se encuentran los trabajos de Constantino Suárez o de Klark (Foto Klark), reportero gráfico del diario *La Prensa*,¹⁶ pero también de Florentino López, *Floro*, propietario de la droguería y perfumería Myrya, en la plaza de la Escandalera, donde además se comercializaba todo tipo de material fotográfico.

Un amplio conjunto de tarjetas postales conservadas en el museo que ilustran la destrucción de la ciudad fue editado por el parisino Lucien Roisin. Establecido hacia 1912 en Barcelona,¹⁷ era propietario de un importante comercio de postales que permaneció activo hasta la década de 1960. Como el caso de los grandes editores, la casa Roisin compraba los clichés a fotógrafos locales para su posterior edición, permaneciendo muchos de ellos en el anonimato. Desde el inicio de su actividad y hasta el cese del negocio encontramos postales que abarcan múltiples puntos de la geografía asturiana, sobre todo Oviedo y Gijón, pero también Avilés, Salinas, Navia, Llanes, Ribadesella, Mieres, Sama o La Felguera. Las postales de la casa Roisin del octubre revolucionario asturiano de 1934 centran su atención en lugares comunes a todos los fotógrafos y editores: los efectos devastadores de la dinamita en la catedral y la Cámara Santa, la Universidad (fig. 10), el teatro Campoamor, la calle de Uría, etcétera. Algunas imágenes menos difundidas muestran otras calles de Oviedo, como las de Jovellanos o de Policarpo Herrero (actual de Santa Susana) donde dejó constancia de las ruinas del Instituto de Enseñanza Secundaria. Por su parte, Juan Gil Cañellas, quien

¹⁶ Foto Klark fue el nombre comercial de la empresa fundada en Gijón en 1927 por Marcelino Lena Dacuba, quien se había iniciado poco antes en la fotografía en la empresa *Foto Film*. Después, de la Guerra trabajaría con una nueva denominación hasta su cierre: Foto Lena.

¹⁷ Archivo audiovisual CTI-UMA. Archivo Fotográfico Universidad de Málaga (España). En <https://archivo.fotografico.uma.es/>.



Fig. 10 Oviedo. *Sucesos octubre 1934. Universidad*, 1934. Editor/impresor: L. Roisin (Barcelona). Colección Muséu del Pueblu d'Asturies.

en 1933 se había embarcado en la colección *España turística y monumental*, editada en Oviedo y de la que se comercializó con gran éxito el tomo dedicado a las *Bellezas de Asturias* (a los que luego se añadieron los dedicados a Galicia, Cantabria y Castilla), fue el autor de *Oviedo, Ciudad Mártir /5 al 14 de octubre de 1934*, en un conjunto de tres series de tarjetas postales que sirvieron para reclamar al gobierno de la República la reconstrucción de la ciudad. A las vistas de las ruinas del centro de la ciudad se suman fotografías en lugares menos frecuentes, como el cuartel de la Guardia Civil en Pumarín, el cuartel de Pelayo (luego, de Milán y hoy, facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo), las barricadas frente al Gobierno Civil en la calle de Schultz, un cañón de los revolucionarios destrozado en el Naranco o inéditos interiores de la iglesia y sacristía del monasterio de San Pelayo y de la Universidad.

A partir de 1934 la imagen de la sosegada capital de provincias quedaría para siempre alterada. Aún no había dado tiempo a reparar todos los daños cuando, año y medio más tarde, sobrevino la Guerra Civil. Al listado de

fotógrafos ya reseñados para la revolución de Octubre, en la tarjeta postal encontramos tres series dedicadas a mostrar los efectos de la guerra.¹⁸ La primera de ellas se deben al fotógrafo Cristóbal Mendía, natural de Madrid y residente en la ciudad desde 1926. Mendía tuvo una dedicación fundamental a la fotografía de prensa en periódicos como *El Carbayón* o *Región*. Su actividad testimonió numerosos episodios de la guerra y algunos de sus negativos fueron empleados en tarjetas postales. Mendía, en colaboración con el fotógrafo Sánchez del Río, es el autor la serie de veinte nueve postales editada por el Patronato Municipal de Turismo de Oviedo bajo el título *Colección de fotografías de la gloriosa gesta de Oviedo*, en la que se reúnen vistas de enorme interés para documentar el horror vivido en aquellos meses: el osario del viejo cementerio de San Cipriano (en el Prau Picón) destruido por los bombardeos, la iglesia del convento de las Salesas convertido en hospital, un depósito de agua improvisado para el abastecimiento durante el sitio de la ciudad, las ruinas de barrios como el de San Roque en San Lázaro o la destrucción de la aguja de la torres de la catedral y del salón de plenos del Ayuntamiento. La segunda serie se debe a Adolfo Armán y fue publicada bajo el título *Gloria y Espanto de Oviedo. 11 postales del asedio*, editada en San Sebastián por la delegación de Asturias en Guipúzcoa en 1938, con fotografías centradas en la Universidad, la catedral o el convento de Santo Domingo, lugar que se reitera en la serie para mostrar los bombardeos en el barrio, los parapetos y las ruinas del convento. La última entrega, *Oviedo, ciudad mártir, invicta e invencible. 18 de julio 1936 al 21 de octubre 1937* fue editada por Gil Cañellas (fig. 11). Se trata de la mayor colección de imágenes de la guerra en Oviedo en este formato, al publicarse tres series o álbumes con imágenes numeradas, en la que el recorrido por la destrucción se extiende por todos los barrios de la ciudad, desde Buenavista hasta el Campo de los Reyes y desde el Naranco hasta San Lázaro.

Un Oviedo aún en blanco y negro comienza, como el resto del país, una lenta reconstrucción lastrada por las estrecheces económicas de la posguerra y la política autárquica en los primeros tiempos de la dictadura. No fueron

¹⁸ PILAR GONZÁLEZ LAFITA y RAQUEL HUERGO RODRÍGUEZ (coords.), *Asturias en guerra. La Guerra Civil en las colecciones de los Museos de Gijón*, Gijón, Ayuntamiento de Gijón. Fundación Municipal de Cultura Educación y Universidad Popular, 2007.



Fig. 11 Oviedo. Ciudad Mártir, Invicta e Invencible. 19 de julio 1936 al 21 de octubre 1937. Vista general de El Prado Picón, 1937. Editor/ impresor, Gil Cañellas (Oviedo). Colección Muséu del Pueblu d'Asturies.

los años cuarenta prolíficos en tarjetas postales, momento en el que pocos de los editores y fotógrafos activos antes de la guerra continúan en activo. La escasez de tarjetas postales a finales de la década de 1940 y comienzos de 1950 queda de manifiesto en la colección del Muséu del Pueblu d'Asturies, con la salvedad de las editadas por Foto Collada, L. Roisin y Ediciones Arribas (fig. 12). Esta última empresa, fundada en Zaragoza en 1905 por Manuel Arribas Andrés y que ya había comercializado algunas vistas de la ciudad anteriores a la Guerra Civil, convirtió a Zaragoza en uno de los centros de producción de tarjetas postales más pujantes de la península.

La renovación de editores para este soporte en Asturias durante la posguerra tiene una fecha señalada, 1949, momento en que Luis Martínez-Estrada funda en Oviedo Ediciones Alarde, con la denominación comercial de Publicidad Alarde. Su dedicación esencial fue la edición de tarjetas postales con vistas de toda España. El museo conserva el archivo fotográfico de temática



Fig. 12. Oviedo. Calle del Marqués de Santa Cruz, hacia 1949. Editor/impresor, Ediciones Arribas (Zaragoza). Colección Muséu del Pueblu d'Asturies.

asturiana de esta empresa, compuesto por más de mil setecientas fotografías que se fueron adquiriendo de manera paulatina entre 1999 y 2004. De todas ellas, algo menos de la mitad corresponden a positivos fotográficos, constituyendo el negativo sobre placa de vidrio (de 10×15 centímetros) el grueso del fondo Alarde. Los negativos sobre placa de vidrio, que en otros ámbitos de la fotografía ya habían sido abandonados por los soportes sobre nitrato, ofrecían una excelente calidad que explica su prologando empleo en determinados sectores como el de la tarjeta postal.

Con vistas de toda Asturias, en el caso de Oviedo las postales de Alarde muestran una ciudad en un proceso de transformación y expansión que fue común a numerosas localidades españolas en el contexto del desarrollismo franquista. Los cambios en el orden económico, a partir de finales de la década de 1950, tuvieron unos efectos incuestionables en las villas y ciudades asturianas que determinaron la aparición de nuevos barrios y un crecimiento en altura en las edificaciones favorecidos por los sempiternos intereses económicos y una laxa legislación urbanística. Las postales ove-



tenses de Alarde reiteran en viejos iconos, en apariencia inalterados, como el prerrománico o la catedral y en otras visiblemente modificadas o nuevas. Un paseo por la Escandalera y la calle de Uría con Alarde nos muestra esta transformación del paisaje urbano. De la vía pública desaparecieron los tranvías, presentes en las postales anteriores a 1956, mientras los autobuses de la empresa Traval comienzan a compartir espacio con los automóviles particulares, que en las postales de la década de 1960 son frecuentemente un catálogo de la marca Seat. Algunos edificios construidos o proyectados antes de la guerra ya habían dado muestras de un fenómeno, el crecimiento en altura, que se agudiza a partir de los años cincuenta. El edificio para Ramón Martínez en la esquina de Argüelles y la Escandalera (del arquitecto Manuel del Busto, 1922), la *Casa Blanca* en la calle de Uría (Manuel y Juan Manuel del Busto, 1929), el edificio para la Caja Asturiana de Previsión So-



Fig. 13. *Prueba para tarjeta postal. Vista del centro de Oviedo, 1961.* Editor/impresor, Ediciones Alarde (Oviedo). Colección Muséu del Pueblu d'Asturies.

cial en la plaza del Carbayón (posterior Instituto Nacional de Previsión, del arquitecto Joaquín Vaquero Palacios, 1934) o el edificio del *Termómetro* (de Vidal Sáinz Heres, 1936) constituyen algunos ejemplos cuya altura quedaría jibarizada con los nuevos bloques proyectados por arquitectos como Enrique Rodríguez Bustelo, Federico Somolinos, Francisco Casariego o Julio Galán. La posibilidad de nuevas perspectivas, más económicas que la fotografía aérea, que ofrecían estos edificios fue aprovechada por los editores de tarjetas postales. Así, Alarde brindó interesantes vistas desde la azotea de dos edificios representativos de los años cincuenta: la *Jirafa*, cuya presencia en la postal comienza a ser muy popular, y la Casa Sindical. Desde este último

edificio la visión del centro iniciada la década de 1960 (fig. 13) nos ofrece una imagen totalmente reconocible del paisaje urbano con la presencia aún de los chalés de Concha Heres o de Hermógenes Olivares que, junto a otros bastiones de la arquitectura ecléctica decimonónica, como el de los Tartiere en Uría o el del marqués de Aledo en la plaza de San Miguel, no tardarían muchos años en desaparecer por completo. Quizás la vista más sorprendente desde aquel edificio a comienzos de los años sesenta y a occidente es la del recién inaugurado Hospital General de Asturias y Residencia Covadonga cerca de un aislado *stadium* de Buenavista, donde se percibe la parcelación viaria con una primacía del solar sobre el espacio construido. En pocos años la configuración del sector administrativo y residencial en torno al eje de la Plaza de España (Llamaquique-Buenavista) ofrecerá una visión radicalmente diferente. En el extremo opuesto de la ciudad tan solo la torre de Teatinos es merecedora de ocupar un lugar en el anverso de una tarjeta postal en un momento en el que la modernidad parecía medirse por número de plantas.

Otro fondo de sustancial importancia que conserva el Muséu del Pueblu d'Asturies desde al año 2017 es el procedente del archivo de la casa Artigot, con fotografías de Covadonga, Cangas de Onís y Oviedo. Ediciones Artigot, fundada en Zaragoza a mediados de los años cincuenta por José Artigot Cólera, estuvo dedicada a la publicación de postales fotográficas en bro-muro. Tras la compra de varios archivos fotográficos de los años cuarenta y cincuenta de otras editoriales que cerraron por aquellos años, Artigot abrió laboratorio fotográfico propio. Llegaron a comercializar unas cinco mil tarjetas postales, fundamentalmente del norte peninsular.¹⁹ El Museo conserva mil trescientas dos fotografías de las que setecientas setenta y seis corresponden a Oviedo. Se trata mayoritariamente de positivos fotográficos, junto a negativos sobre película o vidrio, encontrando frecuentemente la misma imagen en positivo y negativo y, a veces, varios positivos de prueba con la misma imagen, práctica habitual de las casas editoras y que también encontramos en el caso de Alarde. Todas las fotografías pueden datarse en las décadas de 1950 y 1960 y son en blanco y negro, salvo una serie de negativos coloreados a mano por Raúl Artigot (1936-2014), que trabajó en el

¹⁹ Archivo Municipal de Zaragoza, en <<https://zaragoza.es>>.



Fig. 14 *Instalaciones deportivas en El Cristo, hacia 1955.* Editor/impresor, Ediciones Artigot (Zaragoza). Colección Muséu del Pueblu d'Asturies.

laboratorio de su padre antes de alcanzar reconocimiento como director de fotografía en el séptimo arte. De esta manera, San Miguel de Lillo, el paseo de los Álamos, las calles de Santa Cruz, del Marqués de Pidal, la catedral o la Corrada del Obispo salen del blanco y negro para ofrecer una vista a color de las que especialmente llamativas son las vistas nocturnas de Uría y La Escandalera con los primeros neones publicitarios que dan a la estampa cierto aire cinematográfico. A ediciones Artigot también se debe una amplia serie de postales dedicadas a una de las primeras ediciones del desfile del Día de América en Asturias y su interés se hace mayor al ofrecer vistas de espacios urbanos que no solían ser atendidos en el fenómeno postal: las piscinas del Cristo, en las que fueron las primeras instalaciones públicas deportivas inauguradas en Asturias (1952), una vista de la ciudad desde Viaducto Marquina, abierto pocos años antes según el proyecto incluido en el Plan Urbanístico de Gamazo (1941) o la imagen de la tribuna del ingeniero Idelfonso Sánchez del Río en el campo de fútbol de Buenavista.

Ediciones Artigot desapareció en 1964 víctima de la generalización de la postal en color. Ediciones Alarde ya había abandonado el blanco y negro en

1962 y mantuvo su actividad hasta el año 2001. A partir de la década de 1960 la generalización del turismo, ahora accesible a un mayor sector de la población, supuso una nueva época dorada para la tarjeta postal que se prolongó hasta finales de siglo. La aparición y generalización por aquellos años de nuevos medios de comunicación digitales supuso el ocaso del fenómeno postal, reducido en esencia a coleccionistas particulares y a integrar las colecciones de archivos, bibliotecas y museos como memoria gráfica de los siglos XIX y XX.



EL NOVENO NÚMERO DEL
ANUARIO DE LA SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQLIDA
SE ACABÓ DE COMPONER EN LA EDITORIAL KRK,
EL VIERNES, 22 DE MARZO, CUANDO CONMEMORAMOS
EL PRIMER CENTENARIO DEL FALLECIMIENTO DEL
ILUSTRE ASTURIANO
DON FERMÍN CANELLA Y SECADES
(1849-1924),
DE IMPERECEDERO RECUERDO.

Pro patria, pro moribus
OVETO, A. D. MMXXIV

*...mon père devait sa passion des archives au chagrin d'être né
sur une planète en voie d'extinction.*

[... mi padre debía su pasión por los archivos a
la pena de haber nacido en un planeta en vías de extinción].

Caroline Lamarche, *L'Asturienne / La Asturiana*, 2021
(de la traducción española: Krk Ediciones, Oviedo, 2023)