

Vegueta

ANUARIO DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Volumen 26 Número 2 • Año 2026 • eISSN: 2341-1112



ULPGC
Universidad de
Las Palmas de
Gran Canaria

Vegueta

ANUARIO DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

ISSN: 1133-598X
eISSN: 2341-1112

Vol. 26, N°2
(2026)



Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia (ISSN: 1133-598X; eISSN: 2341-112) es una revista científica, editada por la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (España). Se publica anualmente desde 1992 y es una revista interdisciplinar que acepta trabajos de investigación originales e inéditos en cualquiera de las lenguas habituales en el ámbito académico, sobre Historia, Geografía e Historia del Arte, una vez superan un proceso de evaluación anónimo por expertos anónimos (sistema de doble ciego). La revista se divide en tres secciones: Dossier, Estudios y Reseñas. La sección Dossier está abierta a la publicación de temas monográficos, necesariamente interdisciplinares, coordinados y revisados por un especialista en la materia. La sección Estudios publica trabajos de investigación originales e inéditos enviados a la revista, una vez superan el proceso de evaluación anónimo por expertos externos. Finalmente, la sección Reseñas publica recensiones críticas de monografías significativas en el ámbito temático de la revista.

Vegueta está indexada en Web of Science (Emerging Sources Citation Index), SCOPUS, European Reference Index for Humanities & Social Sciences (ERIH PLUS), REDIB, Google Scholar Metrics y Latindex, así como en directorios de revistas como Dialnet, DICE, RESH y MIAR. *Vegueta* es Q2 en Historia y en Arte y Humanidades (SJR 2025) y Q4 en Geografía, Planificación y Desarrollo (SJR 2025). Además, posee una categoría B en la Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC) y ha renovado en 2025 el Sello de Calidad FECYT, junto con la Mención de Buenas Prácticas Editoriales en Igualdad de Género.

Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia (ISSN: 1133-598X; eISSN: 2341-112) is a peer-reviewed journal edited by the Faculty of Geography and History of the University of Las Palmas de Gran Canaria. *Vegueta* has been published yearly since 1992. The main objective of this journal is to contribute to knowledge dissemination amongst researchers in the fields of History, Geography and History of Art. *Vegueta* includes original and unpublished research papers within the area of Humanities. To be considered for publication, the contributions must be written in any of the main scientific languages and go through a “double-blind” peer-reviewed process. The journal is divided into three sections: Monograph Section, Miscellanea and Reviews. The Monograph Section is open to monographic topics complying with the prerequisite of being interdisciplinary. This section is coordinated and reviewed by a research specialist in the field. The Miscellanea Section publishes original and previously unreleased contributions, after going through a “double-blind” peer-reviewed process. Finally, the Reviews Section is open to works about relevant books dealing with the major topics of the journal.

Vegueta is indexed in Web of Science (Emerging Sources Citation Index), SCOPUS, the European Reference Index for the Humanities & Social Sciences (ERIH PLUS), REDIB, Google Scholar Metrics, and Latindex, as well as in journal directories such as Dialnet, DICE, RESH, and MIAR. *Vegueta* is ranked Q2 in History and Arts and Humanities (SJR 2025) and Q4 in Geography, Planning and Development (SJR 2025). In addition, it holds a Category B rating in the Integrated Classification of Scientific Journals (CIRC) and renewed in 2025 the FECYT Seal of Quality, together with the Mention for Good Editorial Practices in Gender Equality.



Correspondencia / Mailing Address: *Vegueta*. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Facultad de Geografía e Historia, Pza. de la Constitución, s/n. E-35004 Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: (+34) 928458920. Correo: revistavegueta@ulpgc.es Web: <http://revistavegueta.ulpgc.es/ojs>. DOI: <https://doi.org/10.51349/veg>

EQUIPO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

Dirección / Editor in Chief

Israel Campos Méndez (ULPGC, España)

Secretaría / Deputy Editor in Chief

María Luisa Monteiro Quintana (ULPGC, España)

Consejo de Redacción / Editorial Board

Juan Manuel Bello León (U. de La Laguna, España)
Darío Bernañ-Casasola (U. de Cádiz, España)
Carmina del Arco Aguilar (U. de La Laguna, España)
Ricardo del Molino García (U. Externado, Colombia)
Marta García Cabrera (ULPGC, España)
María Gómez Martín (U. de Cádiz, España)
Pablo Martínez Riquelme (U. de la Frontera, Chile)
Dulce Pimentel (U. Nova de Lisboa, Portugal)
Carlos Píriz González (U. de Cádiz)
Maria Antonietta Russo (U. de Palermo, Italia)
Jonathan Santana Cabrera (ULPGC, España)
Aaron Santana Cordero (U. de Salamanca, España)
Olatz Villanueva Zubizarreta (U. de Valladolid, España)

Consejo Asesor / Advisory Board

Manuel Ramón González Herrera (U. Autónoma de Ciudad Juárez, México)
Carmen Gaitán Salinas (Instituto de Historia del CSIC, España)
María Esther Chávez Álvarez (U. de La Laguna, España)
Elisa Guerra Doce (U. de Valladolid, España)
Gabriele Archetti (U. Cattolica del Sacro Cuore Brescia, Italia)
Claudio Azzara (U. degli Studi di Salerno, Italia)
Elena Catalán Martínez (U. del País Vasco, España)
Luisa María Muñoz Abeledo (U. Santiago de Compostela, España)
María Gabriela Huidobro (U. Andrés Bello, Chile)
Renata Senna Garraffoni (U. Federal do Paraná, Brasil)
Gloria Espigado Tocino (U. de Cádiz, España)
Edgardo Garrido Pérez (Estación Científica de COIBA AIP, Panamá)
Carlos Pereira da Silva (U. Nova de Lisboa, Portugal)
María José López Pozo (Loyola University, EEUU)

Edición / Edition

Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Colaboración / Collaboration

Departamento de Ciencias Históricas (ULPGC)
Departamento de Geografía (ULPGC)

Diseño y Maquetación / Design & Layout

Margullía – Cultura Digital

Los textos publicados en la revista *Vegueta*, edición impresa y electrónica, se encuentran en acceso abierto, distribuidos bajo los términos de la Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar (CC BY-NC-ND) 4.0, siendo necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total del contenido.

SUMARIO / SUMMARY

ESTUDIOS / STUDIES

PABLO ALONSO VILLA*, PEDRO PABLO ORTÚÑEZ GOICOLEA Y JOSÉ LUIS TANGARA COLQUE: El proyecto educativo boliviano en el siglo XIX: reformas e inestabilidad / *The Bolivian educational project in the 19th century: reforms and instability* 631-655

RAMÓN BETETA AVIO: El proceso de envejecimiento demográfico de Canarias (2000-2023) / *The demographic aging process of the Canary Islands (2000-2023)* 657-703

PABLO CAMUS GAYAN: Transformaciones históricas del régimen de aguas en Chile: entre el derecho civil, la regulación estatal y el libre mercado (1855-1981) / *Historical Transformations of the Water Regime in Chile: Between Civil Law, State Regulation, and the Free Market (1855-1981)* 705-729

CARLOS CÁRDENAS BLESÁ: El termalismo decimonónico: espacio de higiene y ocio. Estudio de caso del Balneario de Alhama de Murcia / *19th-Century thermalism: a space for hygiene and leisure. A case study of the Alhama de Murcia Spa* 731-753

ANTONIO CARRASCO-RODRÍGUEZ* Y VERÓNICA MATEO-RIPOLL: Archivos militares y patrimonio documental en la enseñanza universitaria de la Historia: innovación docente y eficacia didáctica / *Military Archives and Documentary Heritage in University History Teaching: Educational Innovation and Didactic Effectiveness* 755-783

M^a DE LAS NIEVES DELISAU JORGE: Retrato de una desconocida: Gina Berndtson en la Historia del Arte en Canarias, 1947-1948 / *Portrait of an unknown: Gina Berndtson in the History of Art in the Canary Islands, 1947-1948* 785-808

NOEMÍ DÍAZ RODRÍGUEZ: Iconografías del conflicto. Pompa y propaganda en torno a las series postales del «Oviedo, Ciudad Mártir» (1934-1937) / *Iconographies of the conflict. Pomp and propaganda surrounding the “Oviedo, Ciudad Mártir” (1934-1937) postcards* 809-841

JUAN L. FERNÁNDEZ-QUERO: Invernadero alpujarreño: figuras conservacionistas, explotación invernada, recursos territoriales, sostenibilidad ambiental y planificación y gestión / *Alpujarra greenhouse: conservationist figures, wintering exploitation, territorial resources, environmental sustainability and planning and management* 843-884

BEATRIZ FRIEYRO DE LARA: La «Familia» militar. Élite social y mercado de trabajo en Granada, 1930 / *The “Military Family”. Social Elite and Labor Market in Granada 1930* 885-914

RUBÉN DE LA FUENTE NÚÑEZ: Conocimiento científico, política sanitaria, respuesta institucional y relación social de la epidemia de cólera 1884-1885 en España / *Scientific knowledge, health policy, institutional response and social relations during the cholera epidemic of 1884-1885 in Spain*

915-945

ANTONI GINOT-JULIÀ* Y GUILLEM ROCA CABAU: Del agua al mercado: el ciclo extractivo y comercial del pescado y sus desigualdades en la Cataluña bajomedieval / *From Sea to Market: The Extractive and Commercial Cycle of Fish and Its Inequalities in Late Medieval Catalonia*

947-974

CARLOS GONZÁLEZ CATALÁN: Entre romanos y bárbaros: la revuelta de los bátavos / *Between Romans and barbarians: the revolt of the Batavians*

975-1000

TAMARA GONZÁLEZ LÓPEZ: Nacidos invisibles: análisis de la omisión y recuperación de partidas bautismales en la Galicia interior (ss. XVIII-XIX) / *Invisible births: proceedings for ascertaining baptisms in inland Galicia (18th–19th centuries)*

1001-1024

RAFAEL U. GOSÁLVEZ, RAFAEL BECERRA-RAMÍREZ*, ESTELA ESCOBAR, AARÓN M. SANTANA-CORDERO Y NEMESIO M. PÉREZ: Changes in the geomorphology, vegetation and land use in the historical eruptions of the 20th and 21st centuries on La Palma (Canary Islands, Spain) / *Cambios en la geomorfología, vegetación y usos del suelo en las erupciones históricas de los siglos XX y XXI en La Palma (Islas Canarias, España)*

1025-1061

MARÍA GROVE-GORDILLO: La compañía Castelyn-Hickman: nuevos datos sobre los inicios de la inversión inglesa en Canarias (siglo XVI) / *The Castelyn-Hickman Company: new data on the beginnings of English investment in the Canary Islands (16th century)*

1063-1091

RICHARD GUAMÁN-CHULUNCHANA*, MATILDE ARNAY DE LA ROSA Y ALEJANDRA CALDERÓN ORDÓÑEZ: Bioantropología de las manos: estado actual del conocimiento y perspectivas de investigación futura / *Bioarchaeology of the Hands: Current State of Knowledge and Future Research Perspective*

1093-1128

ALEJANDRO GUERRERO GUTIÉRREZ: Gasto naval y desequilibrio financiero en el seno de la Armada: el caso de la Escuadra de Operaciones (1793-1799) / *Naval expenditure and financial imbalance within the Spanish Navy: the case of the Escuadra de Operaciones (1793-1799)*

1129-1150

KRISTÍN LOFTSDÓTTIR: Los moldes de yeso en El Museo Canario: una visión general de su origen y características / *The Plaster Casts in El Museo Canario: An Overview of their Origin and Characteristics*

1151-1182

HELENA LÓPEZ GÓMEZ: La Sucesión Imperial en Roma: estrategias y procesos de preparación de los herederos desde Augusto hasta Claudio / *The Imperial Succession in Rome: Strategies and Processes of Heir Preparation from Augustus to Claudius*

1183-1206

ANTONIO MARRERO ALBERTO: El grabado como modelo: fuentes visuales en la iconografía de San Diego de Alcalá / *The engraving as model: visual sources in the iconography of Saint Didacus of Alcalá* 1207-1229

JUAN JOSÉ MARTÍN GARCÍA: Contradicciones y desequilibrios de la industrialización burgalesa durante la Primera Guerra Mundial: una aproximación al estado de la cuestión a partir de los informes de los inspectores de trabajo / *Contradictions and imbalances of industrialization in Burgos during the First World War: an approach to the state of the question based on the reports of labor inspectors* 1231-1261

ARACELI MORENO COLL: ¿Un intruso en la escena? El necio sonriente en los *Desposorios de la Virgen* de Hernando de Llanos / *An Intruder in the Scene? The Smiling Fool in Hernando de Llanos' Marriage of the Virgin* 1263-1283

ENRIQUE MUÑOZ NIETO: Influencias estilísticas y compositivas en la producción de Bernardo L. Lorente Germán a través de nuevas pinturas / *Stylistic and compositional influences in the production of Bernardo L. Lorente Germán through new paintings* 1285-1306

SEBASTIÁN RODRÍGUEZ LEIVA*, RODRIGO HIDALGO DATTWYLER Y NORMA ANGÉLICA RODRÍGUEZ VALLADARES: Redes de valor ético, construcción de lugar y sustentabilidad en los territorios productores de palta en México y Chile / *Ethical value networks, place building, and sustainability in avocado-producing territories in Mexico and Chile* 1307-1331

ÁLVARO ROMERO GONZÁLEZ: La imagen del poder en Nueva España. Vestimentas, tejidos y colores en los armarios de los virreyes (1621-1644) / *The Image of Power in New Spain. Dress, Textiles, and Color in the Wardrobe of Viceroyes (1621-1644)* 1333-1354

MIRIAM SALINAS GUIRAO: La epidemia colérica de 1885. Revisión de la cronología y los fallecidos en el municipio de Cieza / *The cholera epidemic of 1885. Review of the chronology and deaths in the municipality of Cieza* 1355-1377

DENIS SANTOS GONZÁLEZ: Cultura material y formas de vida cotidiana en la sociedad campesina canaria. Una relectura del relato de viaje de René Verneau (1852-1938) / *Material culture and everyday life in Canarian peasant society. A reinterpretation of René Verneau's travelogue (1852-1938)* 1379-1401

RESEÑAS / REVIEWS

JUDIT GUTIÉRREZ DE ARMAS: Leonor Zozaya-Montes (ed.), *Los archivos y documentos de la Edad Media a la Contemporánea en Europa y América. Estudios de caso*, Gijón, Trea, 2025, 361 págs., ISBN: 978-84-10263-67-3 1405-1408

MARIO LUIS LÓPEZ DURÁN: Antonio Jiménez Estrella, Julián Lozano Navarro y Francisco Sánchez-Montes González (eds.). *La construcción de la memoria. El pasado y sus relatos en la Monarquía Hispánica*, Comares Historia, Granada, 2024, 270 págs. ISBN: 978-84-1369-691-1 1409-1413

ORIO LUIS GONZÁLEZ: Juan Ramón Núñez Pestano, María Eugenia Monzón Perdomo y Judit Gutiérrez de Armas (coords.), *La ruta de las haciendas: un recorrido por el paisaje cultural de las antiguas haciendas vitícolas del norte de Tenerife*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, La Laguna, 2022, 1035 págs., 1.324 figs., ISBN: 978-84-16471-21-8 1415-1417

ANTONIO CÉSAR MORENO CANTANO: Marta García Cabrera, *Bajo las zarpas del león. La persuasión británica en España durante las guerras mundiales*, Madrid, Marcial Pons, 2022, 365 páginas, ISBN: 978-84-18752-34-6 1419-1423

NAYRA PÉREZ HERNÁNDEZ: María Elena Oliva Oliva, *Escrituras de la afrodescendencia. Debates y trayectorias de la intelectualidad negra/afrodescendiente en el siglo XX latinoamericano*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Colección Antropología, 2024, 388 págs., ISBN 978-9563574845 1425-1427

PABLO REBOLLEDO DUJISIN: Bruno Sarrasin y Olivier Dehoorne (dirs.), *Postdéveloppement et tourisme. L'heure des choix*, Presses de l'Université du Québec, Collection Tourisme, Québec, 2025, 244 págs., ISBN: 9782760561977 (EPUB) 1429-1432

JUAN M. SANTANA PÉREZ: Francisco Javier Illana López, *Señorío y vasallaje. La venta de jurisdicciones en el reino de Jaén durante la Edad Moderna (1537-1804)*, Universidad de Jaén. UJA Editorial, Jaén, 2025, 258 págs., ISBN: 978-84-9159-651-6 1433-1435

Estudios / *Studies*

Iconografías del conflicto. Pompa y propaganda en torno a las series postales del «Oviedo, Ciudad Mártir» (1934-1937)

Iconographies of the conflict. Pomp and propaganda surrounding the «Oviedo, Ciudad Mártir» (1934-1937) postcards

Noemi Díaz Rodríguez

Universidad de Oviedo

<https://orcid.org/0000-0001-5363-366X>

diaznoemi@uniovi.es

Recibido: 26/11/2025; Revisado: 11/02/2026; Aceptado: 16/02/2026

Resumen

El nacimiento de la fotografía colmó la sed humana por verse y representarse, como también, por sintetizar gráficamente los sucesivos conflictos civiles. El horror y la destrucción fueron algunas de sus temáticas predilectas. Este artículo explora el uso demagógico y mediático de la fotografía en Asturias, a través de las dos series postales del «Oviedo, Ciudad Mártir», desarrolladas entre 1934 y 1937. Una y otra implicaron la creación de imágenes para prensa y postales, dedicadas al esteticismo bélico de la ruina como icono propagandístico. El estudio acomete el vaciado hemerográfico y publicitario de ambos proyectos, y el análisis cualitativo, temático e iconográfico de sus fotografías, con el objetivo de profundizar sobre el origen, la proyección, la intencionalidad y la morfología comunicativa de sendas series fotográficas.

Palabras clave: Propaganda; Asturias; tarjetas postales; Revolución de Octubre; Guerra Civil española.

Abstract

The birth of photography satisfied the human thirst for seeing and representing oneself, as well as for graphically synthesizing successive civil conflicts. Horror and destruction were some of its favourite subjects. This article explores the demagogic and media use of photography in Asturias, through the two-postcard series of «Oviedo, Ciudad Mártir», developed between 1934 and 1937. Both involved the creation of images for press and postcards, dedicated to the war aesthetic of ruin as a propaganda icon. The study undertakes a press and advertising analysis of both projects, and a qualitative, thematic, and iconographic analysis of their photographs, with the objective of delving into the origin, projection, intentionality, and communicative morphology of both photographic series.

Keywords: Propaganda; Asturias; postcards; October Revolution; Spanish Civil War.

1. INTRODUCCIÓN

La extraordinaria difusión que tuvo la historia local fue una consecuencia directa del nuevo mapa político surgido con el establecimiento de las comunidades autónomas, desde donde se potenciaron y financiaron estas historias de la fotografía como parte del proceso de recuperación de la memoria y como reivindicación.

Este apunte de Carmelo VEGA DE LA ROSA (2017: 69) resume la motivación principal de nuestra investigación: ahondar en la historia de lo incompleto. En otras palabras, superar la mitificación intelectual hacia lo global en detrimento de lo local o, en todo caso, desprendernos de ese carácter menor o retardatario que tan comúnmente se le achaca. ¿Qué ocurre con esas historias normativamente acomodadas en los márgenes?

En concreto, interesa profundizar en la historia de la recepción social de las imágenes bélicas a través de la prensa y, especialmente, de la tarjetería postal y su traslación de dos sucesos determinados: la Revolución de octubre y la Guerra Civil, empero, desde su óptica asturiana. Desde dicha región se orquestó el diseño de dos series fotográficas, génesis una de la siguiente, destinadas a la alteración del recuerdo regional de ambos conflictos mediante una sólida proclama propagandística. Esto es, la de traducir visualmente determinadas ideologías. En esta línea, las jornadas revolucionarias de octubre pautaron la edición del «Oviedo, Ciudad Mártir – 5 al 14 de octubre de 1934»; una serie de tarjetas postales destinadas a su venta en la calle y los quioscos urbanos y, después, a su proyección en un discurso museístico itinerante por todo el país. Con ella, las fotografías de las ruinas de la capital de Asturias quedaban vinculadas con los desmanes revolucionarios, sentenciando a los segundos como los verdugos de la destrucción, tanto urbana como, especialmente, política de la región.

Tiempo después, esa misma lógica selló el destino de la República en la serie «Oviedo, Ciudad Mártir. Invicta e Invencible – 19 julio 1936 al 21 octubre 1937». En otras palabras, el aprovechamiento sublevado de una estética y unas iconografías ya preestablecidas por la propaganda anterior, y útiles para su demagogia contemporánea. La labor de las siguientes páginas es analizar y percibir las consecuencias de ambos proyectos.

1.1. Objetivos

La labor principal de este trabajo responde a la exploración de las implicaciones sociales y de recepción de la propaganda visual en contextos de crisis, allende su tradicional inserción en las páginas de los periódicos o las proclamas militares. Más concretamente, de entre sus soportes, se selecciona la tarjetería postal con el deseo expreso de valorar y subrayar el importante papel de las imágenes en la construcción de identidades y memorias, alterando la *visión* del contexto inmediato.

De manera más específica, podemos listar los siguientes objetivos:

O1. Analizar el uso demagógico y mediático de la fotografía en Asturias, a través de las dos series postales del «Oviedo, Ciudad Mártir», desarrolladas entre 1934 y 1937.

O2. Ofrecer un análisis comparado de ambas series a fin de señalar sus particularidades, diferencias y semejanzas, desde el punto de vista de la imagen propagandística y su recepción.

O3. Revalorizar la vereda de los estudios locales y ponerlos en relación con objetos de estudio no siempre (o normativamente) entendidos como prioritarios por la historiografía tradicional, como las tarjetas postales, que comienzan hoy día, al igual que los estudios regionalistas, a adquirir mayor protagonismo.

1.2. Metodología y fuentes

En base a lo expuesto, este escrito aplica el análisis cualitativo e iconográfico al estudio de las dos series de tarjetería postal asturianas «Oviedo, Ciudad Mártir», entendiéndolas como fuentes documentales de especial relevancia para la comprensión de la propaganda bélica (y visual), constituida como tal en la década de 1930. A nivel cronológico, por lo tanto, nos centramos en octubre y noviembre de 1934; y el *impasse* de la Guerra Civil en Asturias, de julio de 1936 a octubre de 1937, también el propio del Frente Norte.

Se procede, así, a la consulta y exhumación de sendas series postales, y se procede a su respectivo comentario histórico-artístico, no sin imprimirle un tamiz más social: qué representan y de qué modo, entendiendo dicha morfología compositiva y temática como elementos plenamente conscientes y decisivos para la recepción pública de esas imágenes. Por ello, en un primer lugar, se procede a la contextualización del objeto de estudio con especial atención a la hemerografía de la época (puntos 3.1. y 3.2.). A destacar, entre los periódicos ovetenses y algunas de las coberturas otorgadas por otros medios no asturianos. Respectivamente: *El Carbayón*, *Región*, *La Voz de Asturias* y *El Comercio* para el primer sector, así como *El Pueblo Gallego* y *ABC* (editorial madrileña). Por otro lado, se dispone el análisis de ambas series (punto 4), de modo y forma que se ofrezca información sobre la iconografía de cada imagen.

1.3. Estado del arte: a propósito de la tarjetería postal española

La información apremia en situaciones caóticas. Las imágenes, en añadido, aporta mayor orden a la rapidez con la cual las noticias exigen ser difundidas. Es, además, un elemento interclasista que facilita su comprensión por todos los sectores sociales: la fotografía prefigura el tiempo de la comunicación de masas. No en vano, los dos sucesos reseñados en este artículo se articularon en un contexto proclive a la proliferación gráfica en editoriales de todo tipo: panfletos, carteles, prensa, revistas. El texto que acompañaba sus páginas pasó de informar

y documentar a propagandizar los hechos a través de esa renovada relación entre el texto y las imágenes. Sin embargo, aunque todos ellos estén destinados a la exhibición pública de sus contenidos, existió un último soporte que no sólo aseguró el entendimiento y la expansión del mensaje, sino también, banalizó, objetualizó y turistificó (como se analiza en este estudio de caso) a los ambientes bélicos: las tarjetas postales.

Aunque la funcionalidad de las postales parezca limitarse a códigos comunicativos cerrados, del emisor al receptor, las guerras suscitaron un cambio esencial en la mirada humana. A este respecto, debemos apreciar dos momentos en la difusión de las postales: el editorial (la tirada original o presupuestada) y la subsidiaria, derivada del propio interés social que este medio suscitó. Por estas razones, Fernando CASTILLO CÁCERES señala cómo «su acogida y efecto es superior, ya que existe un acto de voluntad fruto de la selección de la tarjeta, y una personalización en su envío y en su recepción (...) La implicación personal del proceso convierte a emisor y receptor en sujetos activos del proceso de propaganda» (2007: 48).

Dicho éxito, unido al reducido coste del franqueo, hizo de la postal una experiencia consolidada desde finales del siglo XIX, y que alcanzó su edad de oro, según algunos autores, a la altura de 1918, iniciándose su declive en el periodo de entreguerras y hasta la Segunda Guerra Mundial, señalando en tal caso la contienda española como un contexto de leve repunte en su difusión (GUEREÑA, 2005; SÁNCHEZ SÁNCHEZ y VILLENA ESPINOSA, 2010; LÓPEZ TORÁN, 2021: 286).

En ese espacio liminal, la Guerra Civil española elevó, en cualquier caso, el recurso visual dentro del ámbito propagandístico. Fotografía, cartel (TOMÁS FERRÉ, 2006) y tarjeta postal (VILLENA ESPINOSA, 2017; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR y VILLENA ESPINOSA, 2019) fueron sinónimos del poder y del control social en aquellos años. No obstante, en base a lo trabajado para este artículo, anhelamos orientar estos parámetros hacia unos presupuestos más amplios, que reorganicen la visión del belicismo gráfico español no sólo a la contienda de 1936-1939, como también, a otros escenarios previos donde se articuló buena parte de la propaganda visual socorrida entonces.

2. CONTEXTUALIZACIÓN: LOS INICIOS DE LA PROPAGANDA VISUAL BÉLICA EN ESPAÑA (HACIA 1930)

Existe una retórica equilibrada y argumentada entre la idea de progreso y el avance de las nuevas tecnologías gráficas. La incipiente sociedad de masas de las primeras décadas del siglo XX surge, precisamente, por su necesidad de imágenes. En efecto, el calendario comprendido entre 1920 y 1935 afectó a las morfologías de la comunicación social. La visualidad¹, en último término, se apoderó de la vida

¹ De aquí en adelante, entendemos por «visualidad» la acepción propia de la Cultura Visual. En otras palabras, el carácter social de nuestras capacidades visuales, o aquel atributo humano que nos permite leer las obras gráficas a partir de signos de éstas que reconocemos, permitiéndonos generar así una iconosfera común o colectiva. A propósito de la visualidad, véase BREA (2005) o MITCHELL (2009).

pública y privada, así como de los medios de comunicación españoles de gran tirada. En tal caso, advertimos un ligero desbarajuste temporal en los casos de provincia, por cuestiones matéricas o el ajuste de sus carreteras y otros sistemas viales. Si bien, los principales acontecimientos civiles de la década de 1930 exigieron su adaptación y modificaron paulatinamente la situación mediática de estos otros lugares entendidos como periféricos.

No en vano, la historiografía dedicada al periodismo español, por un lado y, por otro, a su fotografía, coinciden en establecer un contexto de gran énfasis en torno a 1920 (AGUSTÍN LACRUZ y TORREGOSA CARMONA, 2019; ALMUIÑA FERNÁNDEZ y SOTILLOS, 2002; CHECA GODOY, 1989, 2002; CHULIÁ RODRIGO, 2001; DELGADO IDARRETA, 2006; FUENTES y FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, 1998; GARCÍA GALINDO, 2022; GÓMEZ APARICIO, 1981; LÓPEZ MONDÉJAR, 2005; SÁNCHEZ VIGIL, 2006, 2013, 2024; SEOANE y SAIZ, 2021; y VEGA DE LA ROSA, 2017). Ambos relatos convergen, de esta forma, en el surgimiento de una «nueva prensa», hilada con la incipiente sociedad de masas y el aplomo del elemento visual en los medios de comunicación. En otras palabras, la difusión gráfica provocó también cambios en la manera de entender la información: ahora, ésta era observada, ojeada, no solamente leída (SEOANE Y SAIZ, 2021). Consecuentemente, «se creó un bucle en el que el periodista gráfico aumentó su protagonismo hasta el punto de que los lectores identificaron determinados nombres con un modelo de fotografía» (SÁNCHEZ VIGIL, 2013: 247).

Para el caso español, empero, adoleció por esos años de una dictadura que, si bien no afectó al desarrollo técnico e informativo, si lo condensó en torno a unas temáticas estáticas y prefijadas (SEOANE Y SÁIZ, 2021). El que fuera capitán general de Cataluña, Miguel Primo de Rivera, consideraba al periodismo un medio clave «en la reestructuración de la percepción ciudadana» (CASERO RIPOLLÉS, 2009: 364). No fue casual, por lo tanto, que los reportajes oficiosos –sobre turismo, moda, deportes o teatro– se priorizasen en las mismas páginas dedicadas a aspectos más serios, como los conflictos civiles. Es decir, trastear la información con sobreinformación para desinformar. Con ello, el final de la segunda década del siglo anunció un periodismo gráfico ya maduro pese a atravesar, en el caso español, una etapa codificada y estática. Por dicha razón y, contrariamente al panorama internacional, resulta más pertinente considerar su nacimiento en la mudanza de esos años a los inicios de 1930.

Con el advenimiento de la Segunda República española, el renovado poder del periodismo, acentuado por las imágenes, también suscitó diversas valoraciones entre lo representado y la realidad cotidiana. ¿Era conveniente, entonces, traducir visualmente todos los aspectos y acontecimientos del «real»? Pensemos, a este respecto, la importancia de formular mensajes análogos a la capacidad de comprensión de cada espectador. Suplir las necesidades de todos los sectores del público –los más textuales y los más visuales– trajo consigo el inicio de los debates sobre la objetividad fotográfica, puesto que las imágenes se insertaban cada vez más en la propia disyuntiva de las pasadas estrategias propagandísticas. En esta línea, la administración del primer bienio republicano promulgó la Ley de Defensa

de la República y la Ley de Orden Público², en oposición directa a la libertad de prensa dispuesta en el artículo 34 de la nueva Constitución: ambas coartaban cualquier noticia que pudiese afectar al Estado. En otras palabras, otorgaban a los distintos gobiernos provinciales la capacidad de sancionar y censurar a los medios de comunicación. En buena medida, por concebir al periodismo como herramienta no sólo informativa, sino también estructural y válida para enseñar buenas conductas. La prensa, pues, era la encargada de hilvanar la política con la moral, de subrayar lo correcto y lo incorrecto³.

Al padecer los horrores de conflictos anteriores⁴, el ambiente mediático comenzó a debatir sobre los límites morales de la representación y de la deontología visual. Verdaderamente, ¿era todo fotografiable? La «realidad social» parecía precisar de una información más sublimada y tenue, de «guerras sin guerra» representada, o traducida desde las trincheras y los momentos de descanso. Sin embargo, esta disyuntiva coincidió temporalmente con dos de los acontecimientos de mayor redundancia belicista o conflictiva de la historia española. Acaecidos, de facto, en el propio territorio nacional: la Revolución de octubre de 1934 y, después, la Guerra Civil.

3. ASTURIAS: ESTUDIO DE CASO⁵

3.1. Sucesos revolucionarios de 1934: la serie de tarjetas portales del «Oviedo, Ciudad Mártir»

A finales de 1933, la tendencia derechista de la nueva administración de Gobierno refundó el papel de la imagen como elemento propagandístico. Más aún, durante el proceso revolucionario del año siguiente y, en especial, en las zonas donde sus movilizaciones adquirieron mayor protagonismo social e histórico: Cataluña y Asturias. De ambos escenarios, la perdurabilidad temporal de las huelgas asturianas frente a las acaecidas en la ciudad condal las dispuso como la reseña –textual y gráfica– más acusada en los medios españoles contemporáneos.

2 Respectivamente, promulgadas el 21 de octubre de 1931 y el 28 de julio de 1933.

3 Anhelando ampliar más el enfoque, no debemos desvincular esta cuestión de los avances en materia de reforma educativa efectuados por la República, así como la mejora de los índices de alfabetización.

4 Véase, a este respecto, las coberturas mediáticas y fotográficas de la Primera Guerra Mundial –pese a la «neutralidad» española–, el Rif o el Desastre de Annual (LÓPEZ MONDEJAR, 2005).

5 A propósito de la historia periodística o de los medios de comunicación de Asturias, conviene apuntar aquí que se trata de una narrativa en ciernes y con varias tentativas actuales de crecimiento. En el año 2004, se publicó la primera monografía dedicada a este relato, coordinada por el historiador Jorge URÍA GONZÁLEZ: *Nace el cuarto poder: la prensa en Asturias hasta la I Guerra Mundial*. La necesidad de ampliar el marco cronológico de esta investigación ha posibilitado la edición de un segundo volumen al tiempo que se redactan estas líneas, cuyo fin se dispone en el año de 1939, así como el deseo de ser continuado en una tercera entrega que evolucionará hasta la Transición. Por otro lado, el estudio de la historia (foto)gráfica regional tiende a la suerte biográfica de sus principales artífices o al relato de la fotografía artística. En tal caso, podemos valorar la elaboración de una tesis doctoral dedicada, precisamente, a dicha temática, y que analiza el marco temporal comprendido entre 1934 y 1982; de la cual es autora la misma contribuyente: *Asturias inédita. Los discursos sociales a través de su fotoperiodismo y fotografía documental (1934-1982)* (defendida en la Universidad de Oviedo, enero de 2026).

De esta forma, si bien la Revolución de 1934 se planteaban tras unos deseos expansionistas por todo el territorio nacional, dicho protagonismo «regional» terminó por reestructurarlas en unas jornadas esencialmente asturianas en la memoria colectiva. En esta dislocación de la realidad y de la historia intervino, al menos así lo consideramos aquí, la extensa producción y propaganda gráfica realizada durante esas semanas. Precisamente, al hilo de la eclosión visual en todos los soportes de la comunicación humana: prensa, como también, cartelería y tarjetería postal.

Aunque el desglose contextual de las huelgas no es asunto de este escrito⁶, sí cabe advertir como su desenlace y el consecuente dominio gubernamental sobre dichos medios y soportes afectó, lógicamente, a sus resultados. El segundo bienio republicano, el gabinete radical-cedista, destacó entre los símbolos de la Revolución a la heroicidad del ejército frente a la insurgencia obrera local, enfatizando el discurso de las víctimas sobre sus victimarios (DÍAZ RODRÍGUEZ, 2024). Sin embargo, en el sedimento de la «crónica roja» de las jornadas revolucionarias en Asturias participó, sobre todo, la estética de la destrucción urbana de la ciudad de Oviedo, capital del territorio.

La ruina es en sí misma una temática válida desde el Romanticismo, para enaltecer al hombre sobre la adversidad. Sus capacidades son, empero, no solo artísticas, sino también ideológicas y oportunas para construir un discurso crítico (DÍAZ RODRÍGUEZ, 2023a). En esta línea, el acomodo de la propaganda contrarrevolucionaria a esta iconografía derivó en todo un abanico de instantáneas, también diferenciadas por el grado de detalle con el que se tradujo la devastación: de las vistas más genéricas y desoladoras a otras más cercanas o relativa al interior de varios de los edificios más destacados de la ciudad. Defender el éxito de la ruina como la gran iconografía de la Revolución nos lleva a lo que Iñaki ARRIETA URTIZBEREA denomina «lugares para la memoria traumática», es decir, aquellos que «hacen referencia a experiencias o acontecimientos compartidos de shock que tienen consecuencias a largo plazo» (2016: 18-19). En añadido, Severiano ROJO HERNÁNDEZ subraya cómo este tipo de imágenes «reducen nuestra capacidad para creer en la realidad de los hechos y en la veracidad de la información» (2016: 213).

El resultado fue, por lo tanto, relativo al diseño de un entorno sujeto a la manipulación política y mediática de las destrucciones. Todo ello nos permite aludir a dichas visualidades urbanas como las propias de cualquier trauma bélico, pese a que lo ocurrido en Asturias y en otros enclaves del país no alcanzase la categoría de «guerra» al uso.

La simultaneidad y la reiteración de estas imágenes en los principales periódicos de tirada nacional –como más tarde se acometió en la prensa asturiana– suscitó no solo el recuerdo sobre «lo que había ocurrido», también, la prevención y el aviso de «lo que no debía repetirse», o que «no volvería a suceder» de actuar con fidelidad al gabinete *lerrouxista*. Hoy en día conocemos cómo parte de esas

⁶ A propósito de esta cuestión, se recomiendan las siguientes lecturas, necesariamente consultadas para este escrito: desde las fuentes de época (DEL LLANO ROZA, 1935; GROSSI MIER, [1935] 1978; BRENNAN [1943] 1962), a contribuciones posteriores (DÍAZ NOSTY, 1974; RUIZ GONZÁLEZ, 1975, 1988, 2008; TAIBO II, [1988] 2013, 2024), y sus revisiones más actuales (JIMÉNEZ ZAERA, 2024; KERRY, 2024).

ruinas fueron víctimas de su propio ejército (RODRÍGUEZ MUÑOZ, 2011: 441-442; GAYO *et. al.*, 2016). Lejos de lo que pueda parecer, la exposición de la ruina no implicó contradicción alguna para su administración, cuando no, se justificaron con el necesario intervencionismo de sus huestes para liberar a la ciudadanía de las «codiciosas manos de los rebeldes» (ABC, 13-X-1934: 33):

Si Oviedo fuera una ciudad por entero enemiga, y no una población en la que hay seis mil personas indefensas e inocentes, la ocupación de esta ciudad, con los medios modernos de combate de que dispone todo el ejército, hubiera sido cosa de una hora (...) La ciudad se ocuparía, sí, pero lo que encontrarían nuestros soldados sería un pueblo medio en ruinas (...) Por eso la acción de nuestras tropas ha tenido que ser cauta y meditada, a fin de no causar estragos en la población civil y en los principales monumentos de la ciudad, ocupados algunos de ellos, por su posición dominante y su valor artístico, precisamente por los rebeldes (ABC, 13-X-1934: 33).

En cualquier caso, de dichos escombros primaron, en el ámbito de la comunicación social de la época, los de carácter eclesiástico y, luego, civil. Considerados, algunos, como la reseña prioritaria del urbanismo asturiano y, otros, del propio sentimiento regional. Las sombras de lo que dignificaba a Oviedo descentraron la mirada del resto de construcciones, como fueron las de tipo habitacional. Por lo tanto, la valoración inicial prefirió impactar con imágenes que denunciasen los crímenes de los revolucionarios sobre las magnas edificaciones locales, e incidir directamente en el espectro emotivo del espectador. Destacaron, por encima del resto, las ruinas del conjunto que la convirtió a la capital en la «ciudad mártir», priorizando su enclave sobre otros lugares: la Catedral –y sus aledaños religiosos–, la Universidad, el Teatro Campoamor (pese al conocimiento actual de que su destrucción se debió a una bomba estatal) o el Hotel Asturiano:

Desgraciadamente, la verdad nos llega, no por el conducto de las copiosas corresponsalías –que empiezan todas por disputarse el singular torneo de ser las primeras en el relato y parecer las más heroicas durante el sitio–, sino por el testimonio indubitable de la información gráfica. Oviedo es, en efecto, una ciudad en ruinas (...) La estampa de la desolación conmueve ciertamente al ánimo, porque, sobre tanta catástrofe, aún el lector adivina el bizarro de los muertos, con mortaja de cascote, y el terror de los vivos, bajo el asedio de los disparos y a la lumbrada de los incendios próximos (...) han de realizarse muchos reportajes sobre la etiología de unos sucesos tan trágicos (...) (El Pueblo Gallego, 26-X-1934: 1).

Esa «ciudad mártir» fue finalmente ampliada hacia otros soportes, de hecho, de la mano de *El Pueblo Gallego*: «un documento sensacional de la tragedia revolucionaria: Oviedo, la ciudad mártir» (27-X-1934: 3). La crónica aludía, así, a las otras «grafías» del universo comunicativo de la Revolución. En concreto, unos materiales más efímeros –*ephemeras*–, como las tarjetas postales, que facilitaron la rápida y barata propagación de estas ideas e iconografías arruinadas transmitidas desde el periodismo de gran tirada, más que valorar su preservación física en el tiempo.

Esta capacidad emisora de la tarjeta postal no es algo exclusivo ni propio de aquel octubre. En realidad, su carácter demagógico es un fenómeno ya estudiado y constatado desde la Primera Guerra Mundial (LÓPEZ TORÁN, 2023), cuando se pactan como «medio binario de comunicación interpersonal y difusor de imágenes del conflicto» (MARTÍNEZ CANO, 2020: 308). En esta línea, durante los últimos meses de 1934 «se multiplicaron por todo el continente las postales con imágenes de pueblos enteros devastados» que daban cuenta del contexto civil contemporáneo (LÓPEZ TORÁN, 2018: 497). Consecuentemente, la respuesta social que dicho soporte aumentó la categorización de las huelgas de 1934 como las propias de una insurrección obrera sellada con Asturias. Siendo, incluso, unas instantáneas de continuación periodística⁷, cinematográfica, museística⁸, a nivel nacional e internacional⁹. Existieron, por ejemplo, varios noticieros interesados en el análisis de la Segunda República desde el género de los documentales de no-ficción. Algunos parten de grabaciones realizadas por fotoperiodistas durante aquellos días de octubre, como José Campúa (*Luctuosos sucesos revolucionarios en Asturias*, 1934). Otros fueron orquestados por la empresa Fox Movietone, que dedicó varias ediciones al octubre asturiano, como *La artillería bombardeando los reductos rebeldes en la cuenca minera de Asturias* (30 de octubre de 1934) o *Sucesos de Asturias* (7 de noviembre de 1934). Igualmente, la Dirección General de Seguridad dedicó 4 documentales a las jornadas revolucionarias (PAZ REBOLLO y CABEZA SAN DEOGRACIAS, 2010), si bien se proyectaron otras para 1935 y que no llegaron a término, como el guión de *¿Por qué Oviedo se convirtió en ciudad mártir?*, de Gil Nuño del Robledal.

La serie postal del «Oviedo, Ciudad Mártir -5 al 14 de octubre de 1934» (Fig. 1) es, por lo tanto, un resultado lógico de las decisiones propagandísticas contemporáneas a la Revolución. En origen, se planteó como un soporte más con el que facilitar el traslado de una arruinada Asturias por todo el país: «Un

7 Buena parte de las postales de la serie fueron asiduas en las páginas de los periódicos asturianos e, inclusive, nacionales. En concreto, la instantánea inferior derecha de la Fig. 1 (corresponde a la postal nº 16 de la serie II) ocupó la portada del diario gráfico *Ahora* (23 de octubre de 1934). La toma pertenece a Miguel Mena Medina, el cual, junto a Cristóbal Mendía y Marcelino Lena Dacuba ampliaron la cantera gráfica asturiana del diario madrileño durante esas semanas.

8 Como fue el caso de la exposición comisariada por Isaac Fraga en los teatros Tamberlick y García Barbón de Vigo. Las únicas informaciones sobre el acto vienen expresadas en las crónicas de *El Pueblo Gallego*. El periódico reconoce la simultaneidad inaugural de la exposición en Vigo y Madrid, en tres sesiones de visita musealizada, las cinco y media, las siete y media, y las diez y media del día 27 de octubre de 1934. En el ejemplar del día siguiente se amplían los datos, hasta conocer que la muestra fotográfica fue acompañada por una producción cinematográfica que enriqueció las imágenes de la Revolución con «motivos musicales [...] La técnica que anima esta obra es moderna, audaz, expresionista, a veces, pero siempre eficaz». Tal fue el éxito que, apenas dos días después, la misma sala de exposiciones acogió, bajo el mismo comisariado, otro novedoso reportaje gráfico contemporáneo sobre la insurrección: *Nuevo reportaje de los sucesos revolucionarios de Asturias*.

9 Hemos rastreado la publicidad internacional de la serie en varios títulos portugueses, como *Diário de Lisboa*, en una crónica escrita por Rogerio Pérez, el 24 de octubre de 1934. En ella no solo cita el nombre de la serie, «Oviedo, Ciudad Mártir», también, lo designa como el perfecto resumen de cuanto ocurrió en la región. En España, su difusión corrió a cargo de *Crónica*, renombrando de nuevo a la capital asturiana bajo ese título, en uno de los reportajes de Luis González de Linares para la citada publicación.

auténtico documento de la tragedia que asoló a la región asturiana, realizado con maravillosa fotografía y a la vez con una audacia temeraria, verá el espectador escenas y detalles que no olvidará jamás. El más grande suceso que desde hace años conmovió a España está reflejado con fidelidad asombrosa» (*El Pueblo Gallego*, 27-X-1934: 3).



Fig. 1. Serie II del «Oviedo, Ciudad Mártir - 5 al 14 de octubre de 1934».

Fuente: Archivo personal.

El éxito de la serie no la exoneró de trivializar lo sucedido, relejendo la insurrección en el seno de la burbuja poética de la destrucción. En esta línea, la mirada se aburguesó y entendió el problema de la vivienda como una lucrosa inversión, dedicada a la recomposición habitacional de la clase obrera, aquella a la que también se reconducía la responsabilidad e imprudencia de las huelgas. El grado de banalización de la serie excedió, incluso, sus previsiones de venta, empezando a comercializarse de manera individual o por lotes cuidadosamente empaquetados y plastificados en álbumes de 13x18 centímetros, alcanzando un total de tres series de tarjetas postales. Los partícipes en estos populares formatos publicitarios fueron varios, tanto los de firma internacional como los vinculados con Asturias anteriormente –Lucien Roisin (Fig. 2)–. Otros, incluso, vecinos de la capital y observadores directos de sus ruinas, destacando las ediciones de Casa Blanco¹⁰ y de Juan Gil-Marqués en Santa Cruz, número 8. Algunos, como el propio Gil-Marqués, era ya un editor asiduo a las posibilidades turísticas y propagandísticas de las imágenes, participando en la edición del ejemplar de la *España turística y monumental* que se dedicó a Oviedo, en 1933 (MARTÍNEZ MENDARO, 2024: 146).

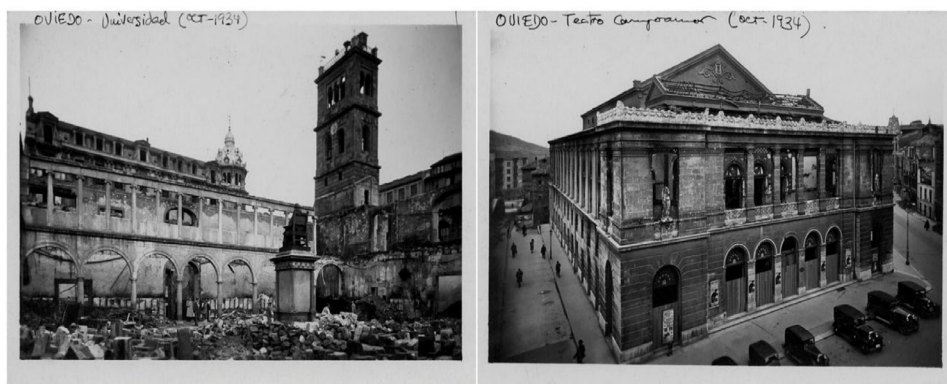


Fig. 2. Pruebas para la serie postal «Sucesos octubre, 1934». Lucien Roisin.

Fuente: Fototeca del Museo del Pueblo de Asturias.

A propósito de las autorías, buena parte de las imágenes de la serie pertenecen a fotógrafos que los propios medios tenían en cantera, como es el caso de Cristóbal Mendía, y otros asiduos o más esporádicos, como Sánchez del Río y Adolfo López Armán. Tal fue el reconocimiento de unos y otros que, tras la producción de esta primera serie, ocuparían también la autoría principal de proyectos posteriores¹¹.

¹⁰ Con estudio en el número 9 de la céntrica calle Uría de Oviedo. Algunas de sus imágenes fueron publicadas, a su vez, en los periódicos locales una vez que éstos recuperaron su normalidad editorial, así como expuestas en varios de los noticieros de la citada *Fox Movietone*.

¹¹ Véase la referencia a la serie «Gloria y Espanto de Oviedo. 11 postales del asedio» de Adolfo López Armán, a la que nos referimos en las siguientes páginas.

Los dos primeros, por ejemplo, formarán durante la Guerra Civil un tándem gráfico al servicio del Patronato Municipal de Turismo de Oviedo. El resultado fue una nueva serie fotográfica alusiva al horror civil experimentado durante los meses del conflicto en la capital: *Colección de fotografías de la gloriosa gesta de Oviedo*¹².

Retomando el hilo de este discurso, y a propósito la compleja situación de las empresas periodísticas asturianas, afectadas directamente por los efectos de la Revolución, no podemos atribuir normalidad editorial alguna en la capital asturiana hasta el fin de las huelgas y el inicio de la represión gubernamental sobre los revolucionarios. Esto es, a partir del 17 y 18 de octubre, tres y cuatro días después de la cronología establecida en esa primera serie del «Oviedo, Ciudad Mártir – 5 al 14 de octubre de 1934».

En concreto, detectamos la primera alusión a estas *ephemeras* en *La Voz de Asturias*. Un periódico, a la postre, no muy afín a las imágenes, frente al gran baluarte gráfico de Asturias, *Región*; con quien compartía año de nacimiento (DÍAZ RODRÍGUEZ, 2023b). Desde 1923, la rivalidad entre ambos diarios se hace evidente, siendo el aplomo visual de *Región* el elemento fronterizo entre uno y otro medio. No sin casualidad, el retorno a los talleres y a los tipógrafos de *La Voz de Asturias* se caracterizó por el recurso de las soluciones gráficas y representativas de la realidad, fuesen ésta más o menos tergiversada o enfatizada. Anhelando equipararse a su homólogo vital, *La Voz* publicó entonces la primera de las informaciones locales sobre la serie fotográfica que venimos comentando, dando cuerpo a la visión antipatriótica e insurgente que los medios de gran tirada habían establecido a Asturias desde hacía semanas (Fig. 3).

La finalidad de *La Voz de Asturias* era, sin embargo, distinta o más amplia frente a la publicidad anterior dedicada a la serie. No fue tanto la exposición o la justificación del revolucionario como verdugo o victimario sino, más bien, una herramienta «[...] para reiterar la petición de que se remitan con urgencia los auxilios prometidos» (*La Voz de Asturias*, 18-XI-1934: 8) sobre la capital¹³. Es decir, para iniciar el blanqueamiento de la colorimetría roja vertida sobre la región. Y que su población se distinguiese, sobre todo, entre los culpables de la Revolución y los fieles al Gobierno en funciones.

12 La muestra conformaba un total de treinta tarjetas postales sobre los parajes asolados de la ciudad de Oviedo.

13 El periódico aludía así al artículo 114 de la Constitución (9 de diciembre de 1931), sobre las peticiones de auxilio gubernamental. Según el cual, el Gobierno podía emitir créditos por decreto bajo condiciones de guerra o para su evitación, así como para mitigar perturbaciones graves de orden público o ante el inminente peligro de éstas o de otras calamidades públicas.



Fig. 3. Publicidad de Oviedo, ciudad mártir en *La Voz de Asturias*, Año XII, nº3.606, 18-XI-1934, p. 8. Fuente: Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica.

En añadido, con anterioridad se mencionaba el aporte turístico de las tarjetas postales. En el caso de Asturias, ambas series proyectaron y cimentaron en tiempo y forma (1934 y 1937) calendarios y rutas prácticamente homólogas, llevadas a la turistización patrimonial de los entornos más afectados (TORRES CAMACHO, 2022), una práctica de la que luego se haría eco la propia dictadura franquista. Apuntaladas, las ruinas de la insurrección de octubre presenciaron la llegada constante de curiosos, *outsiders*, turistas; especialmente, desde inicios del año de 1935. Los medios locales continuaban participando de la publicación de varias de sus postales entre sus páginas y, al tiempo, de la elaboración de los primeros reportajes a propósito de los citados visitantes (Fig. 4).

El Carbayón



Fig. 4. Posado grupal del club alpino francés entre los escombros del claustro universitario de Oviedo. Fotografía tomada por Cristóbal Mendía para *El Carbayón*, Año LVII, nº18.768, 16-IV-1935, p. 8. Fuente: Fototeca del Museo del Pueblo de Asturias.

Los asturianos ingresaron, así, en un sistema informativo de cuidados paliativos, distraídos por las donaciones económicas del Estado y la restauración de los edificios de la ciudad de Oviedo, si bien, buena parte de los más señalados en esas tarjetas postales se mantuvieron sus andamios. De dichas intervenciones, tan solo las ruinas de la Universidad de Oviedo comenzaron a adquirir celeridad a lo largo del año de 1935, dada su significación histórica y la pérdida de su colección bibliotecaria (RODRÍGUEZ, 2010: 54; GONZÁLEZ ROMERO, 2019: 31-35). En el extremo contrario, el apuntalamiento de la Catedral, la Cámara Santa, el Teatro Campoamor y otras construcciones no se revocó hasta tiempo después, ubicándose, finalmente, a las puertas de la Guerra Civil.

En efecto, esta publicidad era asimismo un aliciente para la demagógica posición adquirida por el periodismo, nacional y local. Si la prensa pecaba a la verdad, la deformaba o la encubría con algunos detalles más propios del discurso revolucionario «oficial» y «gubernamental» frente al real, estas imágenes aseguraban la difusión y exportación de la destrucción asturiana, mitigando cualquier rumorología e interviniendo en la opinión pública sobre los «buenos» y los «malos» del relato revolucionario. En otras palabras, entre quienes «merecían» el socorro patrio y los que no. Las tres series del «Oviedo, Ciudad Mártir – 5 al 14 de octubre de 1934», en suma, sirvió al periodismo asturiano para equipararse al resto de medios españoles, así como para recuperar la dirección del discurso regional de Asturias: sufriendolo o victimizándose, al tiempo que se recomponían y se dignificaban como población. En añadido, implicó su extensa difusión y

terminó convirtiendo a la serie en un objeto valioso, coleccionista; pareciendo olvidar sus orígenes efímeros y construyendo en torno a sí misma una estrategia demagógica y propagandística que, luego, sería reutilizada durante la Guerra Civil española.

3.2. Extrapolar el horror para ser recordado. La Guerra Civil en Asturias y su particular «Oviedo, Ciudad Mártir. Invicta e Invencible» (1937)

«Muy noble, muy leal, benemérita, invicta, heroica y buena». Seis palabras resuenan desde la Casa Consistorial de la capital asturiana y dan corporalidad a la ciudad de Clarín. Oviedo adquirió estos lemas heráldicos con el tiempo, como capítulos de su historia. Sin embargo, no fue hasta el 25 de marzo de 1938 cuando añadió aquellos de carácter y gesta militar, «invicta y heroica», según Francisco Franco.

El diseño de sendos apellidos fue el resultado de una campaña anterior, más compleja y populista. Vertebradora, a su vez, de la reciente propaganda franquista local y estrechamente vinculada al concepto del «ser asturiano» frente a lo que, en lo sucesivo, «debía ser»¹⁴. José GARCÍA FERNÁNDEZ denominó la operación como «la reconversión de Oviedo en una ciudad mártir, para erradicar la imagen de la «Asturias roja» (2021: 34). Lo que implicaba una especie de réplica al grito del republicano UHP¹⁵, supuso para el incipiente franquismo la oportunidad de reconducir esa «revolución social» de 1934 hacia los parámetros y visiones peyorativas de la misma. Como, por ejemplo, las consecuencias que ésta había ocasionado a la región no una, sino varias veces. Maquetar la idea de una localidad necesariamente avergonzada y demandante de auxilio simbolizó, en la inmediata posguerra asturiana, la recuperación iconográfica de la Revolución y ayudó, también, al carácter salvífico de un Régimen que se comenzaba a cimentar sobre los parámetros de «Reconquista», «Cruzada» y, luego, de «Gesta».

De nuevo en la cúspide del rumor y la habladuría, estas «ruinas del socialismo» otorgaron cuerpo al primer gran proyecto regional, ahora orquestado desde las oficinas de una entidad autoritaria: la Delegación del Estado para la Prensa y Propaganda, bajo ordenanza de la FET y de las JONS. Dicho organismo recuperó buena parte de la memoria visual de Asturias pertrechándose de presentismos, anhelando equilibrar la visión revolucionaria de aquel octubre a los ojos de 1937.

14 A este respecto, conviene recordar que la Guerra Civil en Asturias terminó antes que en el resto del territorio español: en la tercera semana de octubre de 1937, con la caída del Frente Norte tras la conquista sublevada de Gijón. Ello hizo que, en parte, Asturias sirviese al ejército rebelde como un campo de maniobras donde experimentar sus propuestas propagandísticas, asegurando, así, la articulación prematura de aquellas socorridas por la Cadena de Prensa del Movimiento: la simplificación del enemigo único, la contrapropaganda, el rescate de mitos, de tradiciones o prejuicios y la orquestación incesante de todo lo anterior, favoreciendo así una satisfactoria permeabilidad de los mensajes e imágenes mediáticas.

15 Encajan aquí, por ejemplo, los carteles del Socorro Rojo valenciano aclamando solidaridad con los asturianos, recurriendo a efigies revolucionarias de la Unión de Hermanos Proletarios.

Por un lado, desde la cobertura del urbanismo de un Oviedo andamiado, cuyas reformas se paralizaron por el posterior conflicto y fueron luego adjudicadas al deber del Gobierno Civil de la sublevación. Por otro, a través de la alteración narrativa de esos escombros y sujeciones arquitectónicas, entendidas como resultado único de la pasada insurrección obrera, no así de la posterior Guerra Civil. Nunca una destrucción había perdurado tan victoriosa tras una contienda.

Para que dicha propaganda fuese fructífera, se acometió la «rehabilitación nacionalizada» de lo que, hasta entonces, formaba parte del paraje asturiano (re)conquistado por el bando rebelde. Contrariamente a lo esperado, reiterar o polarizar el uso político del pasado con la excusa de su necesaria intervención no terminó siendo contraproducente. Imposibilitó, más bien, un «espacio» para ser recordado más allá de la memoria alterada u oficial, a su vez, pendiente de las necesidades del contexto y adornado de epopeya y elocuencia en sus reversos (Fig. 4).



Fig. 4. «Oviedo. Recuerdos de la Revolución». Ministerio del Interior y Delegación del Estado para Prensa y Propaganda. 1937. Fuente: Biblioteca Nacional, GC-CAJA/68/21, foto nº11.

Muchas de estas imágenes fueron luego útiles para ilustrar algunas publicaciones, o la otra gran medalla propagandística de la época, las tarjetas postales. La capital asturiana dio así cuerpo al segundo tomo de las *Estampas de*

la guerra. De Bilbao a Oviedo, la elaboración de la serie postal «Gloria y Espanto de Oviedo. 11 postales del asedio», con fotografías de Adolfo López Armán y una exposición comisariada por la Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de Oviedo¹⁶. Dichos proyectos permitieron (re)construir el itinerario de la ciudad allende su destrucción, y cuyas ruinas no son la consecuencia de un asedio o de una defensa insuficiente, sino la prueba de la resiliencia nacionalista¹⁷:

Y al fin, octubre de 1937, los sitiadores son los que abandonan las trincheras, los que se rinden, los que se entregan a los sitiados o huyen despavoridos. Y es entonces cuando los muertos y las ruinas cobran su verdadero y pleno sentido, hoy la materia derrumbada ya no es, para ojos humanos, sino espíritu en pie, idea en alto (LÓPEZ ARMÁN, 1938: 15).

En suma, la tarjeta postal fue el método de difusión predilecto y al que el nuevo Estado destinó un mayor número de recursos. Bajo esta consideración, el «Oviedo. Ciudad Mártir» de 1934 recobró vida en 1937, conformando otra trilogía de series postales. Dicho proyecto adquirió el cuerpo de una producción publicitaria y estatalista, interesada por denostar la memoria revolucionaria y exponer el arruinado urbanismo ocasionado por ella, hacía ya tres anualidades. En este caso, no obstante, el proyecto subraya un enfoque más aleccionador y dedicado al talante del sublevado frente a la adversidad. Ergo, «invicto e invencible», añadiendo a su título la cronología de la «(re)conquista» sublevada sobre Asturias: «Oviedo, Ciudad Mártir, Invicta e Invencible – 19 de julio 1936 al 21 de octubre 1937». Caído el Frente, *Región* anhelaba «Paz eterna para todos los que murieron en el frente y para los que murieron de dolor. Y, para ti, Oviedo querido, ciudad mil veces mártir [...] Cuando el mundo conozca tu hazaña, no la creará, porque más que grande y sublime, eres santa» (*Región*, 19-X-1937: 3).

¹⁶ Se basó en una exposición itinerante durante todo el año de 1937, si bien su inauguración oficial, en Oviedo, se retrasó hasta el 19 de julio de 1938, con el coronel Aranda como maestro de ceremonias. Es decir, fue un proyecto ejecutado desde dentro del seno rebelde, para ser primero exportada al exterior de Asturias y, después, importada de nuevo a la región.

¹⁷ A propósito de esta consideración, cabe mencionar el nombramiento del Movimiento Nacional como el principal protector de los tesoros nacionales y de los monumentos artísticos desde el mismo 18 de julio de 1936, en la famosa alocución de Francisco Franco luego denominada, popularmente, el *Manifiesto de Las Palmas*.



En similitud con la herencia anterior, se diseñaron otras tres series de treinta y dos postales, cuyo fin último era la reinterpretación de la región asturiana bajo los parámetros del Movimiento, a costa de soterrar aún más la(s) memoria(s) de su pasado: «lo que no debía repetirse» ahora «no podía», gracias a la sublevación y al incipiente caudillo (Fig. 5). El poso cultural (re)editado de 1934 supuso, entonces, una de las armas más importantes de la mercantilización fotográfica del futuro Régimen a nivel regional y nacional. En otras palabras, la versión renovada de una Asturias proveída por Franco: la diferencia entre la crítica al culpable de la destrucción, y el apadrinamiento franquista de su reconstrucción.

En dicho proceso de reconversión, conviene puntualizar, el contexto causante de las ruinas es un elemento esencialmente influyente en la magnificencia de los resultados gráficos: de un proceso revolucionario progresivamente atomizado, a un conflicto civil de carácter estatal. Por su parte, Julia MARTÍNEZ CANO subraya la

implicación personal del propio Franco en la represión de octubre de 1934 como una cuestión esencial para comprender este interés por exponer, de nuevo, la destrucción urbana de una guerra a través de Asturias, y no de cualquier otra ciudad. Recurriendo, en añadido, a la revisión de esa serie postal del pasado, proyectando así una «doble victoria sobre la revolución marxista» (2020: 310). En suma, la segunda serie del «Oviedo, Ciudad Mártir» equilibró la glorificación interna de los sublevados con esos deseos recriminatorios. De lo contrario, ¿qué ocasionó el significativo descenso de la tarjetería en Asturias durante los primeros instantes de la posguerra, si no fuese porque su labor socio-comunicativa ya se consideraba resuelta con estas tres últimas series postales?

Intentando aportar otra óptica a la establecida, esta vez, por Saúl MARTÍNEZ MENDARO –que vincula dicho retroceso con el propio del descenso nominal de fotógrafos e impresores en esos momentos (2024: 147-148)–, habida cuenta de no la única, cabe subrayar que sí hubo continuidad entre los productores de tarjetería que permanecieron fieles al nuevo orden, tanto en Asturias –el propio publicista de la citada serie, Juan Gil Canellas– como fuera de la región –el citado Lucien Roisin–. En cualquier caso, ese relativo desajuste editorial es evidente y nos permite avalar aún más el recurso de la tarjetería como elemento prioritario para la propaganda inicial del Régimen, siendo luego quizás más innecesaria o soterrada a efectos de coleccionismo cuando «la» memoria visual franquista del pasado estaba ya cimentada, y cuyo recuerdo no era, por lo tanto, necesario. A la altura del 24 de febrero de 1938, *La Voz de Asturias* homenajeaba a destiempo el primer aniversario de la gran ofensiva que había acontecido en el Frente un año antes a partir de las siguientes sentencias: «También en el antiguo Paseo de los Álamos se están levantando varias tribunas desde las que presenciarán el gran desfile de los que en día tan histórico serán huéspedes ilustres de la ciudad dos veces mártir» (24-II-1938: 6).

En otro orden, cabe también subrayar el revestimiento del nacionalismo a las ruinas, de acuerdo con Stéphane MICHONNEAU, «de un modo más heroico que romántico» (2014: 28). La destrucción parece (re)constituirse, en esta línea, a través de su visión como un lugar común o «topos» (BERTHIER Y SÁNCHEZ-BIOSCA, 2012) que certifica las atrocidades perpetradas por el enemigo, pero siempre desde la elevación y glorificación, tanto propia como de los elementos representados. Oviedo, en esta línea, no fue una mera víctima matérica –como en 1934–; sus andamios eran un recurso más plural. En último término, añade Zira Box (2010), el tratamiento de estas imágenes fue más allá de la intencionalidad política –o del apuntalamiento de los escombros, no por falta de medios, sino por recurrir a ellos como escenarios conmemorativos– para, dada su complejidad, adquirir la categoría de documento histórico a reconstruir, también, por un Estado hacedor. Esas *ephemera* eran remanentes que justificaban y avalaban dicha labor.

Como apunte final a esta segunda serie, conviene señalar una última cuestión. Monumentos y lugares concretos fueron rearticulados en la memoria colectiva del franquismo a través de las imágenes¹⁸. El carácter visual asegura su

18 Véase, a este propósito, la propaganda gráfica adherido a otros lugares-símbolo del panorama nacional, como puede ser el caso del Alcázar de Toledo, ampliamente estudiado por Carlos VEGA

perdurabilidad, convirtiendo a dichos entornos y ambientes en hitos, en ideales, en estereotipos de alta permanencia en el tiempo. Esos sellos (o postales) visuales adquieren un importante potencial como para el consumo turístico (ANDRADE CAMBRONERO, 2008). Lo importante era, pues, comercializar. A este propósito, y a fin de vincular la proyección turística de la segunda entrega del «Oviedo, Ciudad Mártir» con la primera, cabe subrayar aquí sus implicaciones en las conocidas Rutas de guerra proyectadas por el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones y, más concretamente, de la mano del recientemente configurado Servicio Nacional de Turismo. Una institución, conviene mencionar, originalmente dirigida por Luis Antonio Bolín Bidwell, periodista familiarizado con las posibilidades aleccionadoras de esas campañas turísticas (CORREYERO RUIZ, 2003 2005; CORREYERO RUIZ Y CAL MARTÍNEZ, 2008; MORENO GARRIDO, 2010).

Como sabemos, la Guerra Civil en Asturias finalizó, al igual que en el resto de los territorios que componían el Frente Norte, en octubre de 1937, tras la caída definitiva de la ciudad de Gijón. Desde entonces, Asturias y el resto de territorios fueron tierra hábil para la experimentación y la manufactura propagandística y gráfica de la victoria:

Al acabar la guerra volvimos a Oviedo y recuerdo la curiosidad de que a comienzos de 1938 venían autocares, puestos por las autoridades, con turistas a ver las ruinas de Oviedo, donde todavía permanecían también las destrucciones del 34, por ejemplo, en manzanas enteras de la calle Uría¹⁹.

El resultado fueron unas peregrinaciones ideologizadas creadas durante el propio conflicto, «pensadas para que españoles y extranjeros recorriesen los restos de las batallas libradas en defensa de la auténtica España» (ANTUÑA GANCEDO, 2019: 222). Aunque ambos bandos recurrieron al fenómeno turístico para atestiguar su lucha²⁰, cabe subrayar mayor perseverancia y aspiraciones de continuidad en el sintagma rebelde, el cual, buscaba «difundir la versión nacional para confirmar, de este modo, que la sublevación militar estaba justificada y era, sin lugar a duda, necesaria para la salvación del país» (CONCEJAL LÓPEZ, 2014, p. 259). Hubo cuatro rutas originales²¹. Aunque la dedicada a toda la región del norte no se consagró, como tal, hasta julio de 1938²² –fragmentada desde entonces en dos circuitos²³–,

HIDALGO, bien sea como icono legitimador del incipiente Régimen o como destino obligado de las mencionadas Rutas de guerra (2021, 2024).

19 Entrevista a Manuel Lombardero para *La Nueva España*, 25-VII-2012. Disponible en: <https://www.lne.es/asturias/2012/07/25/tio-sandalio-corresponsal-avance-le-20841426.html>

20 A propósito de la recepción de otras delegaciones por parte del bando republicano, como pudo ser la británica, *vid.* GARCÍA FERNÁNDEZ (2006).

21 La del norte, Aragón, centro –especialmente, Madrid– y Andalucía. La premura bélica organizó más satisfactoriamente las primeras y las del sur, en este último caso, por el original control sublevado en dicha zona.

22 El anuncio oficial fue pronunciado por Serrano Suñer el primero de julio en los distintos medios nacionales, centrales y locales. *Vid. Región* (1 de julio de 1938): «La Ruta del Norte», Año XVI, nº5050, p. 6. Si bien, ya comenzaban a existir tímidos intentos de organización desde el mes de abril (*Región*, Año XVI, nº4.990, 22-IV-1938, p. 3).

23 Uno circular –Irún, San Sebastián, Laredo, Bilbao, Oviedo, Gijón, Covadonga, Santander, Irún– y otro lineal –Tuy, Santiago de Compostela, Lugo, Oviedo y Santander–.

las visitas a la zona «recuperada» de Asturias eran ya una constante desde inicios de ese año.



Fig. 6. Imágenes de la Ruta de guerra nº1. Asturias, 1938. Fotografías del Marqués del Villar. Fuente: Biblioteca Nacional, GC-CAJA/98/31 y GC-CARP/489/1.

En esta Ruta norteña, más allá de los lugares de memoria emblemáticos de los que se haría eco el incipiente Régimen, como Covadonga y Cangas de Onís, los visitantes conocerían las ruinas que tan incansablemente habían observado en fotografías y postales comerciales (Fig. 6). Esto es, el desplazamiento desde los orígenes regionalistas a la memoria medieval y en sus herencias bélicas, del prerrománico a las trincheras de la Guerra Civil –de Los Catalanes, Adoratrices, Cementerio Viejo o San Esteban de las Cruces–. El itinerario se cimentaba en la ‘idea’ de esa Asturias aún entendida cuna nacional en la Santa Cueva, los escenarios de grandes gestas –Simancas– y, por último, las arenas de Gijón, lugar para el descanso y el ocio de los viajeros.

A propósito del recuerdo gráfico de dichas rutas, en él adquirieron protagonismo aquellas instantáneas de los propios pasajeros, observando y constatando cuanto había vertebrado, durante la guerra, a sus medios de comunicación. En suma, las cúpulas mediáticas de la sublevación lograron consolidar ese efecto hacedor del caudillo y asociarlo a un historicismo heredado –en sus gestas o sus protagonistas–, trasladado textual –eslóganes turísticos– y gráficamente. Así, algunas frases ya anacrónicas y provenientes de las propias series postales– terminaron hilvanándose al recurso literario de la personificación, sea desde la efigie de Franco hasta la de estos viajeros anónimos, dispuestos con cierto espíritu neorromántico: «Oviedo que hoy es, antes que todo y después que todo, la ciudad invicta y heroica».

4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO Y COMPARADO DE LOS RESULTADOS

Antes de entrar en el análisis pormenorizado del contenido y las iconografías de las seis series analizadas, y de las 96 postales que componen a cada una de ellas, conviene subrayar una premisa sobre su estado de conservación actual. Buena parte del catálogo del «Oviedo, Ciudad Mártir», sea en su producción de 1934 como en la posterior, de 1937, se atesora en el Museo del Pueblo de Asturias. Este es un hecho notable y a valorar pues, tal y como ocurre con otros *ephemera* seriados, no siempre se conservan de forma completa.

Retomando el hilo de este artículo, se procede ahora al listado de las distintas postales que completan a ambas series (Tablas 1 a 6). El fin último es ofrecer una clasificación según criterios visuales e iconográficos, señalar qué motivos resultan más redundantes y valorar, así, las hipótesis que hemos establecido sobre el poder de las propagandas que basan sus estéticas en las ruinas durante periodos de crisis o conflicto social.

Las iconografías principales se han perfilado categóricamente en función a su acuse gráfico. El cual, gracias a este estudio, se equipara a las propias que dominaron en los reportajes gráficos contemporáneos a la Revolución, luego continuados durante la Guerra Civil en Asturias. Según DÍAZ RODRÍGUEZ, la arquitectura (civil o eclesiástica), las ruinas de dichas arquitecturas, la armamentística y los soldados o su camaradería (2024). A partir de éstas pueden apreciarse otras, más secundarias, también descritas: las víctimas (especialmente infantiles), símbolos patrios o muestras sentimentales hacia una nación doliente, el exilio de la población local a causa de la insurrección, o la resiliencia de los vecinos de la ciudad sobre las ruinas y los parapetos (DÍAZ RODRÍGUEZ, 2024: 201). A nivel cuantitativo, las tres series del «Oviedo, Ciudad Mártir – 5 al 14 de octubre de 1934» se componen de un total de 16 fotografías y su precio (por serie) oscilaba las tres pesetas. Mientras, las del «Oviedo. Ciudad Mártir, Invicta e Invencible» alcanzan el doble, las 32 imágenes, a cinco pesetas. La reiteración del nombre de una a otra serie, así como el aumento considerable de instantáneas nos habla, en efecto, del reconocimiento en la valía y la importancia de la tarjeta postal por parte de la propaganda sublevada.

Tabla 1. Análisis de contenido de la Serie I del «Oviedo, Ciudad Mártir – 5 al 14 de octubre de 1934»

Clasificación	Iconografía principal	Iconografía específica/leyenda	Otros datos
Serie I, nº 1	Arquitectura	Cuartel de Pelayo	Vista general
Serie I, nº 2	Ruinas (eclesiásticas)	Torre de la Catedral	
Serie I, nº 3	Ruinas (eclesiásticas)	Interior de la Catedral	
Serie I, nº 4	Ruinas (civiles)	Teatro Campoamor	

<i>Serie I</i> , nº 5	Ruinas (civiles)	Entrada a la calle de Fruela	
<i>Serie I</i> , nº 6	Ruinas (civiles)	Calle de Uría y Posada Herrera	
<i>Serie I</i> , nº 7	Ruinas (civiles)	La Audiencia	
<i>Serie I</i> , nº 8	Ruinas (eclesiásticas y civiles)	Vista parcial desde la Catedral	
<i>Serie I</i> , nº 9	Arquitectura (civil)	Cuartel de la Guardia Civil	
<i>Serie I</i> , nº 10	Armamentística	Máquina blindada y carros de asalto en el F.C. del Norte	
<i>Serie I</i> , nº 11	Ruinas (civiles)	Interior de la Universidad	
<i>Serie I</i> , nº 12	Ruinas (eclesiásticas)	Convento de Santo Domingo	
<i>Serie I</i> , nº 13	Ruinas (civiles)	Instituto de Segunda Enseñanza	
<i>Serie I</i> , nº 14	Ruinas (civiles)	Una nave de la fábrica de armas	
<i>Serie I</i> , nº 15	Ruinas (eclesiásticas)	Interior del Palacio Episcopal	
<i>Serie I</i> , nº 16	Armamentística y soldados	Camión blindado utilizado por los rebeldes	

Tabla 2. Análisis de contenido de la Serie II del «Oviedo, Ciudad Mártir – 5 al 14 de octubre de 1934»

Clasificación	Iconografía principal	Iconografía específica/leyenda	Otros datos
<i>Serie II</i> , nº 1	Ruinas (eclesiásticas)	Convento de San Pelayo, desde la Catedral	
<i>Serie II</i> , nº 2	Ruinas (civiles)	La Universidad	
<i>Serie II</i> , nº 3	Ruinas (civiles)	Patio central de la Universidad	
<i>Serie II</i> , nº 4	Ruinas (civiles)	Cuartel de Pelayo	Soldados (libertadores de la ciudad) elevados sobre las ruinas
<i>Serie II</i> , nº 5	Arquitectura (civil)	Monte de Piedad y Gobierno Civil	Vista más general donde apenas se aprecian los destrozos urbanos
<i>Serie II</i> , nº 6	Ruinas (eclesiásticas) y camaradería, soldados	Una entrada a la Catedral	Soldados (libertadores de la ciudad) elevados sobre las ruinas eclesiásticas
<i>Serie II</i> , nº 7	Ruinas (eclesiásticas)	Interior de San Tirso	
<i>Serie II</i> , nº 8	Ruinas (eclesiásticas)	Convento de Santo Domingo	

<i>Serie II, nº 9</i>	Ruinas (eclesiásticas)	Sacristía de San Pelayo	
<i>Serie II, nº 10</i>	Ruinas (eclesiásticas)	Palacio Episcopal	
<i>Serie II, nº 11</i>	Ruinas (eclesiásticas)	Convento de San Pelayo	
<i>Serie II, nº 12</i>	Ruinas (civiles)	Calle de Santa Susana	
<i>Serie II, nº 13</i>	Armamentística	Cañón de los rebeldes reventado en el Naranco	
<i>Serie II, nº 14</i>	Armamentística	Taller de cañones de la fábrica de armas	Se añade figuración: soldados
<i>Serie II, nº 15</i>	Ruinas (civiles)	Interior de la Universidad	
<i>Serie II, nº 16</i>	Ruinas (civiles)	Calle de San Francisco	

Tabla 3. Análisis de contenido de la Serie II del «Oviedo, Ciudad Mártir – 5 al 14 de octubre de 1934»

Clasificación	Iconografía principal	Iconografía específica/leyenda	Otros datos
<i>Serie III, nº 1</i>	Arquitectura civil	Fábrica de Armas de la Vega	
<i>Serie III, nº 2</i>	Arquitectura civil	La casa Blanca en la calle de Uría	Imagen anterior a la insurrección, subrayando así las consecuencias revolucionarias
<i>Serie III, nº 3</i>	Arquitectura eclesiástica	Muro e Iglesia de San Pedro del Naranco	Representación de uno de los lugares de memoria de la insurrección
<i>Serie III, nº 4</i>	Ruinas, población civil, parapetos	Barricadas frente al Gobierno Civil	
<i>Serie III, nº 5</i>	Armamentística	Camión blindado utilizado por los rebeldes	
<i>Serie III, nº 6</i>	Armamentística	Cañones cogidos a los rebeldes	
<i>Serie III, nº 7</i>	Ruinas	Banco Asturiano y Hotel Covadonga	
<i>Serie III, nº 8</i>	Ruinas	Calle de San Francisco	
<i>Serie III, nº 9</i>	Ruinas (eclesiásticas)	Restos de arquitectura en la Catedral	
<i>Serie III, nº 10</i>	Ruinas (eclesiásticas)	Claustro de la Catedral	
<i>Serie III, nº 11</i>	Ruinas (eclesiásticas)	Interior de la Cámara Santa	
<i>Serie III, nº 12</i>	Ruinas	Interior del Teatro Campoamor	
<i>Serie III, nº 13</i>	Ruinas (eclesiásticas)	Vista parcial desde la Catedral	

<i>Serie III, n° 14</i>	Ruinas (eclesiásticas)	Fachada en la Plaza de Alfonso el Casto	Restos de metralla
<i>Serie III, n° 15</i>	Armamentística	Tren blindado del F.C. Vasco-Asturiano	
<i>Serie III, n° 16</i>	Ruinas, víctimas	Destrozos en las sepulturas antiguas	

A propósito de las tres series del «Oviedo, Ciudad Mártir – 5 al 14 de octubre de 1934» (Tablas 1 a 3), se avalan las hipótesis sobre el protagonismo significativo de la iconografía de la ruina frente al resto de imágenes y categorías establecidas. Respectivamente, cada serie presenta el siguiente porcentaje de cada iconografía:

- Serie I. Ruinas (12/16, 75%), Arquitectura (2/16, 12,5%), Armamentística (2/16, 12,5%).

- Serie II. Ruinas (13/16, 81,25%), Arquitectura (1/16, 6,25%), Armamentística (2/16, 12,5%).

- Serie III. Ruinas (9/16, 62,5%), Arquitectura (3/16, 18,75%), Armamentística (3/16, 18,75%).

El énfasis en las ruinas eclesiásticas siembra un claro precedente en la quema de conventos, ya desde los proyectos pre-republicanos de finales de 1930 (los conocidos Pactos de San Sebastián y, en el caso asturiano, el incendio de la Igleiona de Gijón). Este tipo de imágenes colaboran así a la vinculación, o a la relación en la memoria, de un pasado determinado con la idea de los males socialistas de la República, los mismos que, tiempo después, se achacarían como los culpables del fenómeno revolucionario. En añadido, conviene destacar el talante victorioso del Estado frente a los huelguistas de las leyendas, sobre todo, en aquellas instantáneas dedicadas a la iconografía armamentística.

Por otro lado, pese al aumento considerable de imágenes por serie, el análisis de las tres entregas del «Oviedo. Ciudad Mártir, Invicta e Invencible» permite valorar las herencias gráficas que ésta acoge de la entrega postal anterior (Tablas 4 a 6). En su caso, se aprecia el mantenimiento de la estética de la ruina así como el empleo o recurso de objetos y lugares especialmente significativos para la mundología asturiana, tanto tradicional (como la Cruz de la Victoria) como la bélica (escenarios como El Chorín, postal n° 25 de la Serie I²⁴). En añadido, un mayor número de imágenes facilita el detenimiento en ruinas de otro tipo, atendiendo especialmente en esta segunda serie a las de tipo civil, en paralelo al problema habitacional post-bélico y todas las medidas que la sublevación comenzaba a instaurar a este propósito para suturar su talante reconstructor y benefactor. Por último, y en relación con las posteriores rutas de guerra, es interesante considerar el detallismo de las ubicaciones de esta segunda serie: en esta ocasión, el callejero

24 Alude a los bombardeos republicanos que allí tuvieron lugar durante el sitio de Oviedo, en concreto, en septiembre de 1936, con motivo de asediar el cuartel de Santa Clara. La bomba provocó la muerte de alrededor de 150 civiles.

de la ciudad de Oviedo se resuelve con claridad, esperando, quizás, a sus futuros visitantes.

Tabla 4. Análisis de contenido de la Serie I del
«Oviedo. Ciudad Mártir, Invicta e Invencible»

Clasificación	Iconografía principal	Iconografía específica/leyenda
Serie I, nº 1	Ruinas (civiles)	Avenida de Santander. Entrada por el f-c del Norte
Serie I, nº 2	Ruinas (civiles)	Entrada a la calle de Uría
Serie I, nº 3	Ruinas (civiles)	Calle de Uría. El café Peñalba
Serie I, nº 4	Ruinas (civiles)	Calle Ramón y Cajal. La Universidad
Serie I, nº 5	Ruinas (civiles)	La Cadellada. Un pabellón
Serie I, nº 6	Ruinas (civiles)	Calle Campomanes. Un detalle
Serie I, nº 7	Ruinas (civiles)	Calle de Jovellanos. Estación del Vasco
Serie I, nº 8	Ruinas (civiles)	Stadium de Buenavista. Fachada principal
Serie I, nº 9	Ruinas (civiles)	Calle Campoamor. Vista parcial
Serie I, nº 10	Ruinas (civiles)	Estación del Norte. Andenes
Serie I, nº 11	Armamentística	Lanzaminas y material rojo en La Cadellada
Serie I, nº 12	Ruinas (civiles), parapetos	El Matadero. Alambrada
Serie I, nº 13	Ruinas (civiles)	Buenavista. Chalets
Serie I, nº 14	Ruinas (civiles)	Ciudad Jardín. Chalet de Menéndez de Lurca
Serie I, nº 15	Ruinas (civiles), parapetos	Ciudad Jardín. Trinchera subterránea
Serie I, nº 16	Ruinas (civiles)	Puente del f-c del Norte en la calle Independencia
Serie I, nº 17	Ruinas (civiles)	El Fresno. La Central eléctrica
Serie I, nº 18	Ruinas (civiles)	Plaza de la Escandalera
Serie I, nº 19	Ruinas (civiles)	La Cadellada. Un pabellón
Serie I, nº 20	Ruinas (civiles)	Buenavista. Vista parcial
Serie I, nº 21	Ruinas (civiles)	Barrio de Pumarín
Serie I, nº 22	Ruinas (civiles)	La Argañosa. Vista parcial
Serie I, nº 23	Ruinas (civiles), armamentística	La Cadellada. Nido de ametralladoras en el Chalet Fronterla
Serie I, nº 24	Ruinas (eclesiásticas), parapetos	Muralla en el Convento de San Pelayo
Serie I, nº 25	Arquitectura (civil)	Calle Caveda. La casa de El Chorín
Serie I, nº 26	Ruinas (civiles)	Stadium de Buenavista. Vista parcial de la Tribuna
Serie I, nº 27	Armamentística	La Cadellada. Tanque abandonado por los rojos
Serie I, nº 28	Ruinas (civiles)	Calle Campomanes. Vista parcial

Serie I, nº 29	Ruinas (civiles)	Calle de Fray Ceferino. Vista parcial
Serie I, nº 30	Ruinas (eclesiásticas)	Iglesia de San Pedro de los Arcos
Serie I, nº 31	Ruinas (civiles)	Fachada principal de la Estación del Norte
Serie I, nº 32	Ruinas (civiles)	Calle General Zubillaga. Casa y farmacia Trelles

Tabla 5. Análisis de contenido de la Serie II del
«Oviedo. Ciudad Mártir, Invicta e Invencible»

Clasificación	Iconografía principal	Iconografía específica/leyenda
Serie II, nº 1	Ruinas (civiles), parapetos	Stadium de Buenavista. Trinchera roja en el campo
Serie II, nº 2	Ruinas (civiles), parapetos	Calle Arzobispo Guisasola, esquina del Quisco del Meco ²⁵
Serie II, nº 3	Ruinas (civiles)	El Matadero. Vista parcial
Serie II, nº 4	Ruinas (civiles)	La Cadellada. Enfermería
Serie II, nº 5	Arquitectura (civil)	Cuartel de la Guardia Civil
Serie II, nº 6	Ruinas (civiles)	Calle de Toreno y Cine del mismo nombre
Serie II, nº 7	Ruinas (civiles)	Estación del Norte. Andén principal
Serie II, nº 8	Ruinas (civiles)	La Cadellada. Clínica de hombres
Serie II, nº 9	Ruinas (civiles)	Buenavista. Vista parcial de la Silla del Rey
Serie II, nº 10	Ruinas (civiles)	La Argañosa. Vista parcial del barrio
Serie II, nº 11	Ruinas (civiles)	Calle de Uría. Chalet de Acción Popular ²⁶
Serie II, nº 12	Ruinas (civiles)	Entrada a la calle Magdalena
Serie II, nº 13	Ruinas (civiles)	Talleres de La Voz de Asturias, en la calle Gil de Jaz
Serie II, nº 14	Ruinas (civiles)	Vista parcial de la calle San Francisco
Serie II, nº 15	Armamentística	Tren blindado del f-c Vasco-Asturiano
Serie II, nº 16	Ruinas (civiles)	Calle de Uría. La casa Blanca
Serie II, nº 17	Ruinas (civiles)	Hospital provincial. Un pabellón
Serie II, nº 18	Ruinas (civiles y eclesiásticas)	Barriada y Convento de Santo Domingo
Serie II, nº 19	Ruinas (civiles)	Aspecto de los Jardines de La Luneta
Serie II, nº 20	Ruinas (civiles)	La Cadellada. Aspecto de un pabellón
Serie II, nº 21	Ruinas (eclesiásticas)	Torre de la Catedral desde el Palacio del Obispo
Serie II, nº 22	Ruinas (civiles)	Plazuela de San Miguel y calle Santa Susana
Serie II, nº 23	Ruinas (civiles)	Un aspecto del barrio de San Lázaro
Serie II, nº 24	Ruinas (civiles)	La Cadellada. Pabellón de mujeres

²⁵ Se interviene en la imagen y se incluye una copia de la Cruz de la Victoria en el punto exacto donde se ubicaba el Quisco.

²⁶ Refiere, en realidad, al emblemático Chalet Tartiere.

Serie II, nº 25	Ruinas (civiles)	Vista general de la calle Arzobispo Guisasola
Serie II, nº 26	Ruinas (civiles)	Chalet de don Policarpo Herrero, en la calle Santa Susana
Serie II, nº 27	Ruinas (civiles)	La Malatería de San Lázaro
Serie II, nº 28	Ruinas (civiles)	Vista de la Plaza de Santo Domingo
Serie II, nº 29	Ruinas (civiles)	Puerta nueva y entrada a Santo Domingo
Serie II, nº 30	Ruinas (civiles)	Campo de los Reyes. Un detalle
Serie II, nº 31	Ruinas (civiles)	La Argañosa. Depósito de máquinas del Norte
Serie II, nº 32	Ruinas (civiles)	Stadium de Buenavista. Campo y lugar del marcador

Tabla 6. Análisis de contenido de la Serie III del
«Oviedo. Ciudad Mártir, Invicta e Invencible»

Clasificación	Iconografía principal	Iconografía específica/leyenda
Serie III, nº 1	Ruinas (civiles)	El Fresno. Vista parcial
Serie III, nº 2	Ruinas (civiles)	Barrio de San Lázaro. El Matadero viejo
Serie III, nº 3	Ruinas (eclesiásticas)	Convento de Santo Domingo
Serie III, nº 4	Ruinas (eclesiásticas)	Convento de las Catequistas en la calle Pérez de la Sala
Serie III, nº 5	Ruinas (civiles)	Un pabellón del Hospital Principal
Serie III, nº 6	Ruinas (civiles)	Vista general de El Campillín
Serie III, nº 7	Ruinas (civiles)	La Cadellada. Depósito de cadáveres
Serie III, nº 8	Ruinas (civiles)	Vista general de El Prado Picón
Serie III, nº 9	Ruinas (eclesiásticas)	Torre de la catedral
Serie III, nº 10	Ruinas (civiles)	La calle Carpio, desde Marqués de Gastañaga
Serie III, nº 11	Ruinas (eclesiásticas)	Convento de las Carmelitas. Vista posterior
Serie III, nº 12	Ruinas (civiles)	Nidos de ametralladora en el Convento de las Adoratrices
Serie III, nº 13	Ruinas (civiles)	Vista parcial de la carretera de Santo Domingo
Serie III, nº 14	Ruinas (eclesiásticas y civiles)	Convento de San Pelayo y Monumento a Jovellanos
Serie III, nº 15	Armamentística	Barrio de San Lázaro. Fuente San Roque
Serie III, nº 16	Ruinas (civiles)	Buenavista. La fábrica de San Román
Serie III, nº 17	Armamentística, parapetos	Trincheras subterráneas en el Chalet Fronte
Serie III, nº 18	Ruinas (civiles y eclesiásticas)	Trincheras entre las Adoratrices y Cementerio viejo
Serie III, nº 19	Armamentística, parapetos	Barricadas en la carretera de los Monumentos
Serie III, nº 20	Ruinas (civiles)	Calle Marqués de Gastañaga. Un detalle

Serie III, nº 21	Ruinas (eclesiásticas)	La Iglesia de Santo Domingo, desde El Campillín
Serie III, nº 22	Ruinas (civiles)	Convento de las Ursulinas en la calle la Luna
Serie III, nº 23	Armamentística, parapetos	Trincheras en las cercanías del Matadero Nueve
Serie III, nº 24	Ruinas (civiles)	Torre de la Catedral. Un detalle
Serie III, nº 25	Ruinas (civiles)	Postigo Alto. Casa del Barquillero
Serie III, nº 26	Ruinas (civiles)	Calle González Besada. Las hermanitas de los pobres
Serie II, nº 27	Ruinas (civiles)	Un detalle de la Puerta Nueva
Serie II, nº 28	Ruinas (civiles)	Restos de Villa Euzkadi, en González Besada
Serie II, nº 29	Ruinas (civiles)	Un detalle del barrio. La Fuente de la Plata
Serie II, nº 30	Ruinas (civiles)	Edificio de la Telefónica
Serie II, nº 31	Ruinas (civiles)	Un chalet de El Prado Picón
Serie II, nº 32	Ruinas (eclesiásticas)	Nichos destrozados en el Cementerio viejo

5. CONCLUSIONES

Otorgar prioridad a las narrativas locales, o establecerlas como objetos principales de estudio, ha permitido a esta investigación ahondar en los parámetros de la microhistoria gráfica de España. Al mismo tiempo, favoreció la comprensión de dos sucesos de verdadera impronta para la historia genérica del país: la Revolución de octubre y la posterior Guerra Civil. Si bien la historiografía más reciente acomoda al primero como una de las consecuencias principales del segundo, valorar estas relaciones más allá del componente social –en este caso, desde el análisis gráfico de ambos conflictos– autoriza, también, a comprender los fenómenos locales como una parte esencial de la desenvoltura propagandística de todo un país.

En esta línea, analizar el recurso visual de los medios de comunicación (y de otros actores del ámbito comunicativo) entre los años de 1934 y 1937 ha permitido, también, valorar los orígenes y la continuación de algunos discursos, primero nacionalistas, y luego franquistas. Ese nudo común ha sido, en base a los resultados, el empleo incisivo de la iconografía de la ruina urbana, a través de un soporte que ayudó a su rápida difusión: la tarjeta postal.

Del estudio cualitativo de ambas series podemos extraer las siguientes conclusiones. En primer lugar, cabe considerar la diatriba entre la validez de ambas series como fuentes primarias para el estudio histórico de esos calendarios y, por otro, su negativa o ausente objetividad como fuentes propiamente dichas. Este matiz es oportuno y necesario: son, en realidad, resultados de la propaganda ejecutada, y así han de analizarse. Es decir, como pruebas de la maquinaria demagógica emanada de cualquier conflicto civil, capaz de resignificar una imagen

sobre el trauma bélico y el consecuente desastre urbano hacia otros adjetivos más acordes al discurso de quien ejecute dicha propaganda.

Segundo, la relación entre dichas imágenes y el texto bajo el cual circularon («Ciudad Mártir» y, luego, «Invicta e invencible») facilitó la comprensión del urbanismo escombrado no sólo como pruebas documentales de la guerra, sino como reseñas de un Oviedo heroico y triunfante frente a tales adversidades. Ello reforzó, al tiempo, la «imagen» de la contemporánea Cruzada franquista, así como luego Gesta; en paralelo a su recuperación y (re)significación del pasado revolucionario local. En otras palabras, disponía al Régimen como un ente salvífico ante cualquier ideología contraria de manera anacrónica, aunque no hubiese protagonizado determinados sucesos. Esto es, aquella contra la que luchó en la Guerra Civil, pero también, la que dio cuerpo a la Revolución de 1934.

En tercer lugar, enfatizar esa relación entre la devastación y la resistencia o invencibilidad de las huestes rebeldes consolidaba patrones propios del caudillaje español, como la resiliencia moral y militar. Por otro lado, esa estética conflictiva les otorgaba legitimidad, pues les disponía como los protectores patrios ante las imágenes de cuanto protegían a la sociedad.

Finalmente, hilvanar ambos sucesos bajo un soporte visual de título común, o semejante, permitió afianzar una propaganda basada en varios hitos fundacionales del incipiente franquismo en la región asturiana. Y, con ello, esos «lugares traumáticos» sobre los que apuntalar buena parte de su narrativa nacionalista de Asturias, reconvirtiendo a la región, durante un tiempo, en cuna nacional.

6. REFERENCIAS

- ANDRADE CAMBRONERO, Grettel (2008): Convencionalismos y popularidad: iconos de los tiempos modernos, *El artista: Revista de investigaciones en música y artes plásticas*, 5:96-104.
- ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, María Esther; VILLENA ESPINOSA, Rafael (2019): Las tarjetas postales como registro de la memoria, *Revista La Tadeo de Arte*, 5(5): 178-203 <https://doi.org/10.21789/24223158.1563>
- ANTUÑA GANCEDO, Enrique Antonio (2019): *La fiesta como fenómeno sociocultural. Asturias, 1937-1996*. [Tesis de doctorado, Universidad de Oviedo]. RUO <http://hdl.handle.net/10651/52832>
- ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (coord.) (2016): *Lugares de memoria traumática*, Universidad del País Vasco, Bilbao.
- BREA, José Luis (2005): *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Akal, Madrid.
- BERTHIER, Nancy; SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (2012): *Retóricas del miedo. Imágenes de la Guerra Civil española*, Casa de Velázquez, Madrid.
- BOX, Zira (2010): *España, año cero: La construcción simbólica del franquismo*, Alianza, Madrid.
- BRENAN, Gerald ([1943] 1962): *El laberinto español*, Ruedo Ibérico, París.

- CASERO RIPOLLÉS, Andreu (2009): El control político de la información periodística, *Revista Latina de Comunicación Social*, (64): 354-366. DOI: <https://doi.org/10.4185/10.4185/RLCS-64-2009-828-354-366>
- CASTILLO CÁCERES, Fernando (2007): Propaganda gráfica y nacionalismo en la Guerra Civil Española, *Revista de Historia Militar*, 101: 41-87.
- CONCEJAL LÓPEZ, Eva (2014): Las rutas de guerra del Servicio Nacional de Turismo (1938-1939) en Miguel ARROYO, CAROLINA; RÍOS REVIEJO, María Teresa (coords.), *Visite España. La memoria rescatada*, Madrid, Biblioteca Nacional de España: 258-273.
- CORREYERO RUIZ, Beatriz (2003): La propaganda turística española en los años del aislamiento nacional, *Historia y Comunicación Social*, 6: 123-134 <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/HICS0303110047A>
- CORREYERO RUIZ, Beatriz (2005): La administración turística española entre 1936 y 1951. El turismo al servicio de la propaganda política. *Estudios Turísticos*, 163-164: 55-79 <https://doi.org/10.61520/et.163-1642005.943>
- CORREYERO RUIZ, Beatriz y CAL MARTÍNEZ, María Rosa (2008): *Turismo: la mayor propaganda del Estado. España: desde sus inicios hasta 1951*, Madrid, Visión.
- DÍAZ NOSTY, Bernardo (1974): *La comuna asturiana. Revolución de octubre de 1934*. Zero, Madrid.
- DÍAZ RODRÍGUEZ, Noemi (2023a): El uso propagandístico de la ruina. Fotografías en la prensa asturiana (1930-1940), *Revista Académica Estesis*, (14): 28-45. DOI: <https://doi.org/10.37127/25393995.180>
- DÍAZ RODRÍGUEZ, Noemi (2023b): «Prensa, luego fotografía» en Asturias. Los inicios del diario Región, *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 21(1): 74-95. DOI: <https://doi.org/10.12795/Comunicacion.2023.v21.i01.05>
- DÍAZ RODRÍGUEZ, Noemi (2024): Miradas hacia la Revolución de octubre asturiana (1934): un análisis de su cobertura mediática y visual en el periodismo madrileño, *RIHC. Revista internacional de Historia de la Comunicación*, 23(2): 186-210. DOI: <https://doi.org/10.12795/RIHC.2024.i23.11>.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Héctor (2006): El turismo político durante la Guerra Civil: viajeros británicos y técnicas de hospitalidad en la España republicana, 1936-1939, *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 64 (4): 287-308 <https://www.revistasmarcialpons.es/revistaayer/article/view/garcia-el-turismo-politico-durante-la-guerra-civil>
- GARCÍA FERNÁNDEZ, José (2021): *Ruta de la Guerra Civil en Oviedo. La construcción de la Gesta*, KRK, Oviedo.
- GAYO RODRÍGUEZ, Adrián et. al. (2016): *Ruta de la Revolución de 1934 en Oviedo*, Fundación Juan Muñiz Zapico, Oviedo.
- GROSSI MIER, Manuel ([1935] 1978): *La insurrección en Asturias*, Júcar, Gijón.
- GONZÁLEZ ROMERO, José Fernando (2019): *Paisaje apocalíptico para después de una guerra*, Trea, Gijón.
- GUEREÑA, Jean-Louis (2005): Imagen y memoria. La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, *Berceo*, 149: 35-58.
- JIMÉNEZ ZAERA, Jesús (ed.) (2024): *Octubre, 1934*, Desperta Ferro, Madrid.

- KERRY, Mathhew (2024): *Un pueblo revolucionado. El octubre de 1934 y la Segunda República en Asturias*, Comares, Granada.
- LLANO ROZA, Aurelio del (1935): *La revolución de Asturias, octubre 1934: pequeños anales de quince días*, Talleres tipográficos Altamirano, Oviedo.
- LÓPEZ ARMÁN, Adolfo (1938): *Exposición de fotografías del sitio de la ciudad invicta y heroica* [Catálogo de exposición], Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de Oviedo, Oviedo.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Plubio (2005): *Historia de la fotografía en España*, Lunwergr, Madrid.
- LÓPEZ TORÁN, José Manuel (2018): La imagen de la destrucción: patrimonio y arquitectura en la tarjeta postal ilustrada de la Primera Guerra Mundial en VILLENA ESPINOSA, RAFAEL; LÓPEZ TORÁN, JOSÉ MANUEL (eds.), *Fotografía y patrimonio cultural: V, VI y VII Encuentros en Castilla-La Mancha*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha: 489-504.
- LÓPEZ TORÁN, José Manuel (2021): La evolución de la tarjeta postal y las guerras contemporáneas: dos caminos encontrados (1869-1945), *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 23: 271-297. DOI: <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.v23i.12374>
- LÓPEZ TORÁN, José Manuel (2023): *La batalla por las emociones. La tarjeta postal en las guerras mundiales*, Genuve, Cantabria.
- MARTÍNEZ CANO, Julia (2020): La elocuencia de la ruina en la guerra civil y posguerra española en CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel (ed.), *Visiones urbanas: IX Jornadas Internacionales Arte y Ciudad*, Universidad Complutense de Madrid: 307-316.
- MARTÍNEZ MENDARO, Saúl (2024): Oviedo en la tarjeta postal (colección del Muséu del Pueblu d'Asturies), *Anuario de la Sociedad Protectora de la Balesquida*, 9(1): 123-154.
- MORENO GARRIDO, Ana (2015): Los otros «años vitales». Luis Bolín y la España turística (1948-1952), *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 99(3), 151-174. <https://www.revistasmarcialpons.es/revistaayer/article/view/los-otros-anos-vitales-luis-bolin-y-la-espana-turistica-1948-195>
- MICHONNEAU, Stéphane (2014): Ruinas de guerra e imaginario nacional en el nacimiento del franquismo en MICHONNEAU, Stéphane; NÚÑEZ-SEIXAS, Xosé Manoel (coords.), *Imaginarios y representaciones en España durante el franquismo*, Casa de Velázquez: 25-47.
- MITCHELL, Walter J.T. (2009): *Teoría de la imagen*, Akal, Madrid.
- PAZ REBOLLO, María Antonia y CABEZA SAN DEOGRACIAS, José (2010): La realidad que vieron los españoles. El cine de no-ficción durante la II República española (1931-1936), *Hispania*, 70 (236): 737-764 <https://doi.org/10.3989/hispania.2010.v70.i236.331>
- RODRÍGUEZ, Ramón (2010): La Revolución de 1934 y sus consecuencias en la Universidad de Oviedo, *Boletín de la Fundación Emilio Barbón*, 3: 47-61 <http://www.fundacionemiliobarbon.es/pag/boletin.html>
- RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier (2011): *Asturias bajo el franquismo*, La Nueva España, Oviedo.

- ROJO HERNÁNDEZ, Severiano (2016): Ruinas y propaganda durante la Guerra Civil: el ejemplo de la prensa vasca antifranquista (1936-1937), *Historia Contemporánea*, (52): 44-65. DOI: <https://doi.org/10.1387/hc.15740>
- RUIZ GONZÁLEZ, David (coord.) (1975): *Asturias contemporánea (1808-1936)*, Siglo XXI, Madrid.
- RUIZ GONZÁLEZ, David (1988): *Insurrección defensiva y revolución obrera: el octubre español de 1934*, Labor, Barcelona.
- RUIZ GONZÁLEZ, David (2008): *Octubre de 1934: revolución en la República española*, Síntesis, Madrid.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro; VILLENA ESPINOSA, Rafael (2010): La tarjeta postal en la historia de España en RIEGO, Bernardo, *España en la tarjeta postal: Un siglo de imágenes*, Lunwerg: 11-51.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (2013): *La fotografía en España. Otra vuelta de tuerca*, Trea, Gijón.
- SEOANE, María Cruz; SAIZ, María Dolores (2021): *Cuatro siglos de periodismo en España. De los avisos a los periódicos digitales*, Alianza, Madrid.
- TAIBO II, Paco Ignacio [1988] 2013): *Asturias: octubre 1934*, Crítica, Madrid.
- TAIBO II, Paco Ignacio (2024): *Asturias, octubre 1934*, Hoja de Lata, Gijón.
- TOMÁS FERRÉ, Facundo (2006): Guerra Civil española y carteles de propaganda: el arte y las masas, *Olivar: Revista de literatura y cultura españolas*, 7(8): 63-85.
- TORRES CAMACHO, Jesús Nicolás (2022): *La turistización patrimonial del franquismo*, Granada, Universidad de Granada.
- URÍA GONZÁLEZ, Jorge (coord.) (2004): *Nace el cuarto poder. La prensa en Asturias hasta la I Guerra Mundial*, Asociación de Prensa de Oviedo, Oviedo.
- VEGA DE LA ROSA, Carmelo (2017): *Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencias, estéticas*, Cátedra, Madrid.
- VEGA HIDALGO, Carlos (2021): Turismo de guerra: Las ruinas del Alcázar de Toledo en ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, María Esther; VILLENA ESPINOSA, Rafael (coords.), *Fotografía y turismo: VIII Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha: 291-305.
- VEGA HIDALGO, Carlos y GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Alberto (2024): Toledo, destino turístico de guerra y posguerra: transformaciones de una ciudad particular en MOVELLÁN HARO, Jesús; IRISARRI GUTIÉRREZ, Raquel; FERNÁNDEZ TORRES, Luis (coords.), *Miradas al pasado, miradas al presente. Nuevos horizontes de la historiografía contemporánea: actas del XVI Congreso de Historia Contemporánea*, Universidad de La Rioja: 667-680.
- VILLENA ESPINOSA, Rafael (2017): Envíos con sabor español. Tarjetas postales, traje y nación en CABAÑAS BRAVO, Miguel; RINCÓN, Wilfredo (coords.), *Imaginario en conflicto: «lo español» en los siglos XIX y XX*, Madrid, CSIC: 76-96.



ULPGC
Universidad de
Las Palmas de
Gran Canaria

Facultad de
Geografía e Historia



Colaboran:
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTÓRICAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA