

Grado en Historia del Arte

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Oviedo

**CONSTANTINO SUÁREZ:
EL ALMA FOTOGRÁFICA A TRAVÉS
DE LA VANGUARDIA**

Trabajo Fin de Grado

Curso Académico 2023/2024

2024

Autor: **María Pidal García**

Tutora: **Ana María Fernández García**

Cotutor: **Santiago Rodríguez Pérez**



Universidad de Oviedo

Dedicado a todos los fotógrafos y cineastas que supieron
ver arte en lo humano, y a mis padres por mostrármelo.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	3
2. BIOGRAFÍA	5
2.1. Etapa de formación. Fotógrafo de galería (1914-1920).....	5
2.2. Etapa de madurez. Fotógrafo multidisciplinar (1920-1930).....	6
2.3. Inicio de la fotografía de vanguardia y Guerra Civil (1930-1940).....	8
2.4. El ocaso: prisión y retirada del permiso (1940-1977).....	9
3. GIJÓN EN LA DÉCADA DE LOS 30	11
3.1. El contexto social de Gijón en la década de los treinta.	11
3.2. La importancia del Ateneo Obrero de Gijón.....	12
4. DIFUSIÓN DE LA FOTOGRAFÍA DE VANGUARDIA EN EL GIJÓN DE LA DÉCADA DE LOS 30	14
4.1. Grupo Excursionista y de Fotografía del Ateneo Obrero de Gijón.....	14
4.2. Cineclub del Ateneo Obrero de Gijón.....	15
4.3. Exposición de la Agrupación Fotográfica de Cataluña en el Ateneo Obrero.	17
4.4. Exposición de la Federación Checoslovaca de Fotógrafos Amateurs de Praga. .	18
5. LA FOTOGRAFÍA DE VANGUARDIA	18
5.1. Fotografía de vanguardia en España.....	18
5.2. La vanguardia según Constantino Suárez.	19
6. ANÁLISIS FOTOGRÁFICO: LA VANGUARDIA SEGÚN CONSTANTINO SUÁREZ.	21
7. CONCLUSIÓN	27
8. ANEXO. La vanguardia en la obra fotográfica de Constantino Suárez. Selección razonada	29
9. REFERENCIAS	38
10. Fuentes documentales	39

1. INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo de fin de grado, titulado *Constantino Suárez: el alma fotográfica a través de la vanguardia*, indaga sobre dos líneas de investigación poco estudiadas. La primera, sobre el fotógrafo gijonés Constantino Suárez (1899-1983), personaje desconocido para el gran público, pero con un gran fondo material conservado en el Muséu del Pueblu d'Asturies de Gijón. Éste nos acerca a una época convulsa en lo social: la víspera de la Guerra Civil, el conflicto y la posguerra. Todo ello contribuyó a su producción fotográfica, junto a las vivencias del propio Suárez, que junto a su cámara se desplazó por un sinfín de lugares de nuestra región, llevando a todas ellas su estilo particular, influido en muchas ocasiones por las vanguardias artísticas.

Por otro lado, este trabajo pretende indagar en la fotografía de vanguardia realizada en Asturias y España, e incluir al propio Constantino Suárez dentro de esta corriente tan desconocida y relacionada con un buen número de artistas multidisciplinares a lo largo de nuestro territorio. En el caso asturiano, y en relación con la vanguardia nos podemos encontrar a los fotógrafos Julián Gumiel y Arturo Truan Vaamonde. Por otro lado, la vanguardia también se reflejaría en las proyecciones que inaugurarían el Cine Club del Ateneo Obrero y las producciones realizadas por el escultor Leuman dentro del Cuartel de Milicias del Batallón Máximo Gorki, fotografiadas por Constantino Suárez. Además de las exposiciones con algunas muestras vanguardistas en el Ateneo Obrero de Gijón.

La principal motivación para realizar este Trabajo de Fin de Carrera de Historia del Arte sobre la relación del fotógrafo Constantino Suárez con la vanguardia es equiparar a este fotoperiodista con otros más reconocidos pertenecientes a la Agencia Magnum como David Seymour "Chim", o Gerda Tardo y André Ernö Friedmann, quienes fotografiarían con el alias de Robert Capa. Es por estos dos últimos y a su fotografía denominada "Death of a Loyalist Militiaman" o "Muerte de un miliciano republicano", junto con la escultura homónima que indica la posible localización de la imagen en la población de Espejo en Córdoba, por lo que decidí acercarme al fotógrafo gijonés y a su lenguaje vanguardista. Esta fotografía puede asimilarse a la fotografía de Constantino Suárez "Milicianos

celebrando una victoria durante una maniobra militar”, realizada el 1 de enero de 1937 en el sector de Lugones durante el cerco de Oviedo¹.

Mediante esta comparación, podemos constatar la capacidad que tuvo el fotógrafo gijonés, si bien no es nuestra intención compararlo con los fotógrafos de la agencia Magnum. Aunque comparte con ellos que en su obra aúna el carácter de la fotografía tradicional con las vanguardias más incipientes, junto a los rasgos documentales y antropológicos del propio periodismo de calle, donde el instante y la inmediatez es capaz de captar lo bello fundamentándolo en “lo incongruente, lo implausible, lo inconsciente y lo inefable”, celebrando a su vez la “ambigüedad [...] que transmiten las realidades paralelas que solamente podemos sintonizar ocasionalmente y solo durante una fracción de segundo” (McLaren, 2020). Aunque todos estos rasgos son propios del fotoperiodista al pie de calle, se le debe unir la gran sensibilidad por convertir la noticia en algo artístico y detectable con apenas unos pocos elementos, como se puede observar en el caso de la “Bomba de relojería escondida en una cesta de comida que introdujeron los revolucionarios en la zona de descanso de los trabajadores de El Musel que acudieron al trabajo durante la huelga general revolucionaria convocada por la CNT” (*Véase en el Anexo. Imagen 8.*) realizada en 1933, donde es capaz de transformar un objeto tan cotidiano como una cesta de la comida de un trabajador de El Musel reconvertida en bomba, en una noticia por sí misma.

¹ Fotografía. *Milicianos celebrando una victoria durante una maniobra militar el día 1 de enero de 1937* (1937/01/01). Fototeca del Muséu del Pueblu d’Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF005822.tiff.info>

2. BIOGRAFÍA.

Constantino Suárez Fernández nació el 24 de febrero de 1899 en el seno de una familia de comerciantes encabezada por su madre Genoveva Fernández González, natural de un pequeño pueblo de Cangas de Onís, y su padre Constantino, natural de Gijón. La familia comenzó con diversos trabajos, hasta que al cabo de unos años abrió una tienda de ultramarinos en esta misma ciudad. La familia Suárez Fernández se componía también de otros tres hermanos. El primero de ellos, Félix, emigraría a Cuba como otros muchos en el siglo XIX, pero regresaría enfermo y finalmente fallecería en 1920 en Busdongo, provincia de León. Por otro lado, se encontraban las hermanas más pequeñas, María de los Ángeles y Amparo, esta última viviría junto a él hasta su muerte el 25 de febrero de 1983.

La vida de Constantino Suárez presenta muchas incógnitas, por lo que podríamos clasificar su obra en cuatro etapas, las cuales muestran una línea temporal confusa y variable, debido a largas temporadas en prisión. Su escaso archivo documental arroja luz a buena parte de su biografía.

2.1. Etapa de formación. Fotógrafo de galería (1914-1920).

Dicha etapa de formación podría haber comenzado a los 14 años, momento en el que entra como aprendiz o mozo de recados en un estudio fotográfico, hecho del que Constantino Suárez deja constancia en uno de los documentos recogidos en el fondo conservado en el Archivo del Museu del Pueblu d'Asturies. Aunque de esta etapa de formación existen pocos datos podemos situar sus principales fuentes de conocimiento en el Ateneo Obrero y en un estudio fotográfico gijonés donde tendría contacto con la fotografía más tradicional acorde con los propios gustos de la época (Crabiffose Cuesta, 2002, p. 16).

Tras consultar los fondos documentales recogidos en el Muséu del Pueblu d'Asturies pude determinar una posible formación temprana en fotografía debido a que en un primer momento esta disciplina artística no se podría entender sin el conocimiento del dibujo. Por ello, y tras descubrir entre sus fondos un dibujo de una planta y un alzado de un posible templete, se deduce una posible formación académica en el Ateneo Obrero

de Gijón –posiblemente a manos de Joaquín García Cuesta– o con otro artista de la ciudad, con una mentalidad academicista más propia de las teorías decimonónicas, impartidas en el Instituto Jovellanos.

2.2. Etapa de madurez. Fotógrafo multidisciplinar (1920-1930).

Esta prolífera etapa comienza con el abandono del estudio donde estaba de aprendiz, y decide trabajar por su cuenta y bajo su sello personal “Suárez” tanto a domicilio como “los lunes en los Jardines”, según indica un reclamo publicitario recogido en el Muséu del Pueblu d’Asturies. Será en este periodo cuando firme los primeros negativos archivados en su fondo, donde muestra gran interés por los retratos de estudio y la fotografía urbana. Más adelante, decide abrir su propio estudio en la vivienda familiar, donde también estaba situada la tienda de ultramarinos, concretamente en la calle Langreo, n.º 7 (Crabiffose Cuesta, 2000, p. 15). Por estos años fallece su hermano Félix, lejos de su hogar, el 26 de agosto de 1923.

Será también en este momento cuando compagine el trabajo en el estudio con sus primeras muestras como fotógrafo de reportajes -sucesos o noticias deportivas- en revistas como *Norte* o diarios como *Región* o *La Prensa*, llegando a convertirse en el corresponsal exclusivo de Gijón. Algunas de sus fotografías ocuparían páginas de revistas gráficas nacionales como la citada *Norte* donde mantendría un estrecho contacto con su director, el poeta Alfonso Camín. Estas colaboraciones fotoperiodísticas le permitieron formar parte de la *Agrupación Nacional de Fotógrafos Profesionales*, fundada por José Demaría Vázquez “Campúa”, hecho que tiempo después señalará en sus cartas.

Esta etapa resulta muy prolífica para Constantino Suárez debido a los abundantes encargos recibidos tanto por particulares –fotografías más clásicas y a modo de retrato– como por comerciantes gijoneses para publicitar sus negocios. Además, a esto se le sumarían los encargos institucionales, realizando series fotográficas turísticas de paisajes o escenas típicas asturianas que se comercializaron en forma de postal o se publicaron en revistas como *Asturias Verano*, *Gijón Veraniego*, y *Deporte y Turismo Astur* (Crabiffose Cuesta, 2002, p. 40). Por otro lado, también sería el encargado de fotografiar los pabellones de la primera Feria de Muestras Asturiana celebrada en 1924 y de la Agropecuaria celebrada en 1928.

En esta etapa apenas se perciben las influencias vanguardistas que serán mucho más frecuentes en torno a la década de los 30. Aún así, no dudará en retratar temáticas tan sugerentes como “Desnudo de amiga” (ca. 1923)² que rompe con los modelos compositivos anteriores más convencionales.

Por otro lado, y casi a modo de ensayos técnicos, encontramos la serie fotográfica “Fantasía transcendental: hipótesis mecánica celeste” (1926) donde se incluyen las fotografías “Distintos momentos del movimiento giratorio del aeroplano en torno a la Tierra fija en el espacio” y “Distintos momentos del movimiento rotatorio de la Tierra con relación a un aeroplano fijo en el espacio”. En esta línea, también realiza la serie “La vida de las flores: cineraria y Primavera de la China” (1926). Dichas composiciones seriadas habrían sido enviadas por el propio Constantino Suárez a un concurso organizado por la revista *Blanco y Negro*. Por sus anotaciones personales, sabemos que dichas composiciones no fueron aceptadas (Crabiffose Cuesta, 2002, p. 24).

Finalmente, cabe señalar que en torno a 1927 y según una fotografía del Mirador de El Fitu, podemos corroborar que Constantino Suárez habría acompañado en algunas a alguno de los grupos excursionistas que existían en la ciudad, tanto el del Instituto Jovellanos como el del Ateneo Obrero. Precisamente, una de estas salidas pudo ser la inauguración de este enclave. Muchas de las fotografías de esta etapa podrían estar vinculadas a su relación con los grupos excursionistas y de fotografía, con quienes parece que realizó varias salidas por Asturias y las regiones limítrofes, momentos en los que aprovecha para tomar algunas imágenes. Por otro lado, sabemos que a partir de noviembre de 1929, Constantino Suárez fue socio del Ateneo Obrero de Gijón con el número 1299, siendo presentado por F. Miranda y Eloy Corujo, según consta en el libro de socios de esta institución³.

² Fototeca del Muséu del Pueblu d’Asturies. Disponible en: <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF004159.tiff.info> [consulta: 2024/05/01].

³ Libro de socios del Ateneo Obrero de Gijón, conservado en el fondo del archivo documental de la Biblioteca Pública Jovellanos (Gijón).

2.3. Inicio de la fotografía de vanguardia y Guerra Civil (1930-1940).

Constantino Suárez continuó con su labor de fotoperiodista, la cual no abandonaría nunca, retratando los momentos más decisivos de la sociedad prebélica de Gijón, incluyendo la reacción gijonesa en 1930 a la represión de la sublevación de Jaca, con la huelga y la quema de enseres de la iglesia del Sagrado Corazón.

Es una etapa de contrastes en las temáticas fotográficas que aborda. Por una parte, se inicia con una serie dedicada a los bañistas de San Lorenzo que continuaría aproximadamente hasta 1935. Estas piezas muestran a una sociedad despreocupada y ajena a los acontecimientos sociales que comenzaran a florecer en torno al 21 de febrero de 1936, a causa de la negativa de liberación de los presos políticos de las cárceles (Cuervo Fernández, 2022, p. 25). Sabemos por un anuncio en el portfolio *Asturias Verano* (1935) que en torno a 1935 trasladó su estudio a la calle García Hernández 29-2.º. En dicho anuncio se presentaba como redactor gráfico de *ABC*, *Ahora*, *Blanco y Negro*, *Estampa*, *As* y *Campeón*, ofertando tanto fotografías industriales como comerciales a domicilio, además de una “garantía en toda clase de trabajos profesionales [...] con la mayor rapidez”⁴.

El paréntesis entre una fotografía más tradicional y una corriente más vanguardista se refleja en su fondo fotográfico, ya que es a partir de 1933 comienza a adquirir un lenguaje más renovado. Emplea con frecuencia una luminosidad de carácter claroscuro donde se juega con las luces y las sombras, aspecto que se aprecia bien en su composición realizada mediante una figura de papel en 1933 (*Véase en el Anexo. Imagen 7.*). Es también en este año cuando se realizan en el Ateneo Obrero de Gijón las exposiciones de la Agrupación Fotográfica de Cataluña y la Exposición de Fotografías Artísticas del Club de Fotógrafos Amateurs de Checoslovaquia (La Prensa, 1933). Asimismo, en este mismo año se crea en el Ateneo un Cine Club, en el que se proyectarán obras como “Cinco minutos de cine puro” (1926) realizada por Henri Chomette, “Velocitá” (1930) por una

⁴ Portfolio *Asturias Verano 1935*, editado por Imprenta La Fe, pág. 1. Disponible en: <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5001-Fondos-documentales/MPA-Fondos%20documentales/Biblioteca%20MPA/RL7378.pdf.info> [consulta: 2024/05/01].

serie de artistas futuristas, o “Kuhle Wampe” (1932) del director búlgaro Slatan Dudow (La Prensa, 1933).

Constantino Suárez muestra la influencia de las vanguardias en muchas de sus composiciones realizadas durante la Guerra Civil, momento en el que está al servicio de la prensa y la propaganda bélica, y puede desarrollar su creatividad al tener un menor control sobre su estilo. Por ello, es frecuente en sus composiciones el uso de un lenguaje visual similar a la propaganda llegada directamente de la URSS –y que ampliaré posteriormente–, misma influencia que se refleja en las obras realizadas por Leuman en su taller del Paseo de Begoña propiedad del Batallón Máximo Gorki.

Cabe destacar que las fotografías realizadas por Constantino Suárez en esta etapa continúan siendo en la actualidad las más reproducidas y difundidas, debido a su gran interés testimonial para el estudio de la Guerra Civil en Asturias.

2.4. El ocaso: prisión y retirada del permiso (1940-1977)

Tras el final de la contienda, Constantino Suárez no huiría de Asturias ni de Gijón, quizás por el apego que siente por su madre (que fallecería en 1945, mientras el fotógrafo se encontraba en prisión) y sus hermanas, a las cuales no querría abandonar en una situación tan incierta como fue la posguerra. Debido al rechazo de la idea de huir, el fotógrafo sería excarcelado en 1939 de la cárcel gijonesa de El Coto, aunque su Consejo de Guerra no se realizaría hasta el 11 de octubre de 1940 en Oviedo. En él, se le acusaría de marxista, a pesar de que no existía vinculación con ningún partido. La acusación por la que fue encarcelado sería: “[...] en el actual Movimiento prestó servicios a favor del Frente Popular como redactor o corresponsal gráfico en los frentes de combate, sacando fotografías de posiciones y acciones de guerra, que después eran publicadas en el periódico rojo *Avance*” (Crabiffosse, 2002, p. 79). Tras esas acusaciones de “delito de auxilio para la rebelión militar” cumpliría condena durante seis meses y un día, que aprovecha para realizar una serie de dibujos en lápiz y tinta reflejando las pésimas condiciones en las que vivían los represaliados. Tras su salida de la cárcel en el mismo año del Consejo de Guerra, trasladó su residencia fuera de Gijón, donde trabajaría como fotógrafo ambulante, y como menciona el propio Suárez en una de sus cartas, al salir de la cárcel tuvo que “[...] ejercer la profesión andando de feria y fiesta, escondiéndome,

como si fuera un vulgar ladrón, para poder comer algo y pagar el alquiler donde vivo”⁵ A pesar de las terribles circunstancias que atravesó –y atravesaría más adelante tras su regreso a prisión–, Constantino continuó anhelando los ideales alcanzados durante la República, como manifestaría en muchas de las anotaciones realizadas en sus últimos años de su vida. Es por ello, que en 1944 realizaría una serie de fotografías a unos *maquis* conocidos como “Los Caxigales”, *fugaos* en los montes de Laviana⁶. Desconocemos si estas fotografías fueron la causa de su regreso a prisión (pasaría tanto por cárceles asturianas como de fuera de la región, y sería reclamado en Madrid para asistir a una vista judicial) (Crabiffose Cuesta, 2002). Su paso por las penitenciarías nos legó un buen número de imágenes (tanto fotográficas como caricaturescas) de presos que cumplían condena junto a él en la cárcel de El Coto (Gijón) pero únicamente representándolos en torno al patio y las zonas exteriores.

Tras su estancia en prisión y sin permiso para ejercer como fotógrafo, tendrá que ofertar sus servicios como fotógrafo-retratista por las escuelas de toda Asturias para conseguir algo de dinero. Por otro lado, y debido a las condiciones indignas por las que tuvo que pasar, Suárez escribiría a sus amigos, en concreto a Vega Pico, para intentar acabar con la publicación de sus fotografías sin su permiso por parte de ciertos periódicos, luchando por sus derechos de autor.

A pesar de las malas condiciones en los últimos años de su vida, Constantino Suárez organizó todas sus obras en una serie de catálogos (conservados en el Muséu del Pueblu d’Asturies) que permiten conocer la fecha y descripción de muchas de sus fotografías, todo ello con el objetivo de publicar un libro.

Esta postrera etapa se puede cerrar con una de sus últimas fotografías, realizada en 1977, donde retrata de espaldas al público el primer mitin del Partido Comunista en la plaza de toros de Gijón tras “40 años en el silencio”, hecho que destacará Constantino

⁵ Cartas y diarios personales de Constantino Suárez, década 70. Archivo del Muséu del Pueblu d’Asturies, fondo Constantino Suárez.

⁶ Fototeca del Muséu del Pueblu d’Asturies. Disponible en:

<https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF008224.tiff.info>

[consulta: 2024/05/01]

Suárez en una sus anotaciones. Su larga trayectoria vital finaliza con su fallecimiento en el domicilio familiar, el 25 de febrero de 1983.

3. GIJÓN EN LA DÉCADA DE LOS 30.

Constantino Suárez ofrece un gran testimonio visual y periodístico que nos ayuda a comprender el Gijón de la década de los 30. Para entender esta etapa, donde la vanguardia adquiere una cierta relevancia, hay que conocer el propio contexto social y cultural de la ciudad donde habitaba nuestro fotógrafo.

3.1. El contexto social de Gijón en la década de los treinta.

Sin lugar a duda la década de los años treinta del siglo XX estuvo marcada por los hechos bélicos que colapsaron todo el país. En el caso asturiano, las décadas previas estuvieron determinadas por una alta migración, sumada a la vuelta de algunos de ellos convertidos ya en *indianos* o *americanos* con una cierta fortuna que invertirían en proyectos a lo largo de nuestra región. Por otro lado, a esta cierta capacidad económica se le debe sumar la inversión por parte de las fortunas industriales, quienes siguiendo un modelo paternalista comienzan a financiar tanto arte como centros para educar, adoctrinar y formar a los trabajadores. Debido a ello, se consolidan y se financian las diferentes asociaciones gijonesas como el Ateneo Obrero o el Real Instituto Jovellanos.

En cambio, la década de los 30 estuvo más condicionada por los acontecimientos bélicos como la Revolución del 34 o la Guerra Civil. Por ello, las asociaciones anteriormente citadas comenzaron a politizarse, al igual que el resto de la sociedad. Por otra parte, y tal como se refleja en muchos periódicos del momento como *La Prensa* o *El Noroeste*, Gijón contaba en esa década con una rica vida cultural, que abarcaba desde actividades académicas hasta las relacionadas con el ocio. Como muestra de ello, cabe destacar que en torno a 1931 la ciudad ya contaba con cuatro cines (Dindurra, Campos Elíseos, Gijón Cinema y Robledo), a los que más adelante se añadirían otros. En estos cines, se proyectaban películas de los estudios cinematográficos más relevantes de la época como podrían ser Gaumont, UFA o FOX.

Esta década también estuvo influida por la llegada de las nuevas ideas políticas, y ello tuvo su reflejo en la cultura, no solo en las propias instituciones sino también en el cine o el arte. Entre otras manifestaciones, dentro de las artes visuales el cine soviético tuvo una gran difusión en nuestra región (Uría González, 1996), teniendo en periódicos como *La Tarde* una sección que apostaba por su defensa. Estas películas, se proyectaban en los principales cines gijoneses. Un ejemplo de ello es el largometraje *La línea general* de Sergei M. Eisenstein que se proyectaría en el Cine Robledo el 5 de mayo de 1933, tal y como anunciaba el periódico *La Prensa* el día anterior.

Esta influencia soviética se prolongaría durante la guerra, tenemos constancia de que el 1 de febrero de 1937 la Consejería de Propaganda enviaría altavoces al frente para poder proyectar películas soviéticas tanto en las inmediaciones del frente de batalla como en la retaguardia⁷.

3.2. La importancia del Ateneo Obrero de Gijón.

El Ateneo Obrero de Gijón se fundó en 1881 con el objetivo de formar obreros dentro de un oficio, ya que éstos demandaban cada vez más una especialización profesional que las escuelas públicas no eran capaces de solventar. Las clases que se impartían de forma nocturna en el Ateneo consistían en una instrucción básica, que incluía aprender o perfeccionar la lectura, gramática y ortografía, escritura, aritmética y geometría. A ello también se le añadirían idiomas (Francés), ocio culto (Música), formación profesional técnica (Dibujo Natural y de Adorno, Dibujo Lineal, Física y Química) y por último, de aplicación comercial (Teneduría de Libros, Cálculo Mercantil), formación que posteriormente se ampliaría debido a las nuevas necesidades de los estudiantes. El nuevo profesorado contratado impartirá también temas relacionados con la Higiene, la Gimnasia o la Pintura, tanto de Paisaje como de Acuarela. A estas clases nocturnas se añaden las actividades de ocio como las exposiciones y conferencias (Mato Díaz, 2006).

⁷ “Ha sido llevado al frente los altavoces de propaganda, y se enviarán para su proyección las películas rusas”. *Avance*, 2 de febrero de 1937, página 2. Disponible en: <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5000-Hemeroteca/Hemeroteca/Avance/193702/AVN193702021.pdf.info> [Consulta: 06/05/2024]

Si bien en un primer momento la institución tenía como fin la formación de trabajadores, con cierto carácter paternalista, pronto comenzó a desarrollar otros proyectos que modificaron sus planteamientos iniciales. Por ello, en 1904 se decidió ampliar la institución a socios de profesiones liberales o intelectuales, a condición de que *“necesiten ese trabajo para vivir”* (Mato Díaz, 2006). Por otro lado, en ese mismo año se consolidó la Biblioteca Popular Circulante que contenía una serie de tomos especializados y que cada vez serían más abundantes debido a las donaciones. Además, se empleó un nuevo plan de enseñanza para adultos que consistía en ingresar una pequeña cuota, la cual evitaba que los alumnos asistieran y no se asentaran como sucedía anteriormente. Por otro lado, era requisito para matricularse una edad mínima de 15 años y *“tener durante el día alguna ocupación que les impida instruirse”* (Mato Díaz, 2006).

Aunque sin lugar a duda, la etapa del Ateneo Obrero que más nos interesa es la comprendida entre 1918 y 1937, debido a que Constantino Suárez nos dejó diversas fotografías de las equipaciones con las que contaba la sede de la institución en la calle Ezcurdia n.º 7. Si bien los equipamientos de la nueva sede eran más amplios, en este periodo disminuyó la cantidad de asignaturas impartidas, aunque se incluyeron las materias de Corte y Confección, Inglés y Esperanto. Sin embargo, aumentó significativamente la matrícula femenina y mejoraron las instalaciones del Ateneo.

Las conferencias comenzaron a tener un gran interés, participando en ellas figuras de especial relevancia como Federico García Lorca, Gerardo Diego, Andrés Nin, María de Maeztu u Ortega y Gasset. Por otro lado, en la institución comenzaron a colaborar referentes del ámbito cultural asturiano como el escultor Goico Aguirre, el escritor Juan Antonio Cabezas o los periodistas Ovidio Gondi o Juan Manuel Vega Pico, todos ellos fotografiados por Constantino Suárez. Si bien esta etapa se caracterizó por la influencia de los movimientos políticos, la institución tuvo una influencia muy positiva en la vida cultural de la ciudad, realizando actividades culturales y exposiciones de especial interés, difundidas a través de las revistas editadas por el propio Ateneo.

En el caso que nos ocupa, nos centraremos en el Grupo Excursionista y de Fotografía del Ateneo, como germen de todo el interés por la fotografía, y por otras actividades de tinte más vanguardista como el Cineclub o las exposiciones de la

Agrupación de Fotografía de Cataluña y la de la Federación Checoslovaca de Fotógrafos Amateurs de Praga, ambas celebradas en 1933.

4. DIFUSIÓN DE LA FOTOGRAFÍA DE VANGUARDIA EN EL GIJÓN DE LA DÉCADA DE LOS 30.

La obra fotográfica de Constantino Suárez comienza a adquirir un carácter vanguardista en el año 1933, tal y como se puede observar en la serie fotográfica presentada al concurso de la revista *Blanco y Negro*, donde se muestra una figura de papel a contraluz en la que el fotógrafo pretende jugar con las luces y las sombras de la composición. A partir de esta fotografía, Constantino Suárez comienza a tener un lenguaje más vanguardista que desarrolla en su trabajo durante la Guerra Civil o en fotografías como “*Bomba de relojería escondida en una cesta de comida...*” (Véase en el Anexo. *Imagen 8.*).

4.1. Grupo Excursionista y de Fotografía del Ateneo Obrero de Gijón.

Este grupo tiene su origen en 1923 con el objetivo del “fomento y propagación de tan cultos y elevados deportes como son el Excursionismo y su compañera inseparable e indispensable, la Fotografía” (Mato Díaz, 2006). Las fotografías de este grupo pretendían destacar la belleza de los diversos paisajes asturianos y así promocionarlos turísticamente con mayor facilidad (Mato Díaz, 2006). Aunque el propio grupo tenía cierto carácter elitista debido al coste de las excursiones y del propio material fotográfico, también organizó diversas exposiciones de gran interés como las ya mencionadas, que acercaron esta disciplina a la sociedad gijonesa del momento.

Desde principios del siglo XX, la fotografía tuvo mucha difusión en Gijón. De hecho, en torno a 1926 el propio Ateneo Obrero promovió un curso de introducción al conocimiento y a la práctica fotográfica impartido por Joaquín García, quien realizaría varias series fotográficas dedicadas al paisajismo y a la arquitectura monumental con fines turísticos. Dicho fotógrafo sería el encargado de organizar las exposiciones del Ateneo Obrero y participaría como jurado en múltiples concursos organizados por la institución. Lamentablemente conservamos muy poco material suyo debido a que tanto su laboratorio como su archivo fueron destruidos tras la Guerra Civil (Crabiffose Cuesta,

2000). Joaquín García contribuyó junto con el fotógrafo Gaspar Citoler a la repercusión nacional del propio grupo, llegando a participar en torno a 1913 en el Congreso Nacional de Fotografía celebrado en Zaragoza.

Por otro lado, el Grupo Excursionista y de Fotografía del Ateneo Obrero de Gijón sería el encargado de divulgar los lenguajes más vanguardistas, tan poco frecuentes en la fotografía gijonesa del siglo XX, en la que prevalecía un lenguaje más tradicional y decimonónico, cuyo máximo exponente sería Julio Peinado Alonso. Este lenguaje moderno se difunde a través de las exposiciones y las proyecciones cinematográficas que son tomadas por fotógrafos como Constantino Suárez, Julián Gumiel o Arturo Truan Vaamonte como inspiración para algunas de sus composiciones.

4.2. Cineclub del Ateneo Obrero de Gijón.

El Cineclub era una actividad dependiente del Ateneo Obrero de Gijón. Dicha agrupación se constituye con el objetivo de “confeccionar un programa de verdadero cine” donde se visualizarían “aquellos filmes que por una o por otra causa no pueden conseguir las empresas”⁸. En ese mismo artículo se presenta el equipo directivo de la agrupación presidida por Pedro Sierra (periodista afín al anarcosindicalismo). Por otro lado, nos encontramos como secretario y vocales a Juan Manuel Vega Pico (periodista y secretario de la Biblioteca del Ateneo Obrero de Gijón, quien mantuvo una amplia correspondencia con Constantino Suárez durante su vejez), Pedro Casamayor, Ovidio Gondi (periodista que colabora con diversos periódicos, entre ellos el diario *Avance*, donde sus artículos solían ilustrarse con fotografías de Constantino Suárez) y Félix Bárzana (maestro vinculado a las Misiones Pedagógicas).

La presentación al público y las primeras proyecciones se realizaron en el cine Campos Elíseos el 24 de mayo de 1933, de lo que se hacía eco al día siguiente la prensa local: “el público reducido se mostró indeciso y precipitado debido a su carácter novedoso

⁸ “Cineclub”. *La Prensa*, 27 de febrero de 1933, página 5. Disponible en <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5000-Hemeroteca/Hemeroteca/LaPrensa/193305/LPR193305181.pdf.info>[consulta: 2024-3-10]

en Gijón”⁹. Las proyecciones de las siguientes películas estuvieron precedidas por conferencias sobre cine de vanguardia impartidas por Juan Antonio Cabezas. Este último es una figura muy interesante, colaborador en la revista cinematográfica madrileña *Nuestro Cinema* (Llopis, 1988). Sabemos que durante la Guerra Civil acompañó en numerosas ocasiones al fotógrafo al frente de batalla, por lo que consideramos que también pudo influir en su trabajo. En cuanto a las proyecciones que se pudieron visualizar el día 24 de mayo de 1933 serían:

- *Cinq minutes de cinéma pur* (1926), de Henri Chomette. Cortometraje francés, constructivista y silente, realizado en 1925 y con una duración de 5 minutos. En él, se presenta un juego claroscuro de diversos objetos cristalinos que se reflejan entre sí, formando un vanguardista juego con las luces, los reflejos y las sombras. En la actualidad, la cinta original se custodia en el Centro Pompidou de París.
- *Velocità* (1930), de Tina Cordero, Guido Martina y Pippo Oriani: cortometraje futurista de 13 minutos de duración y realizado en el seno del *Centro Sperimentale di Cinematografia* de la Cineteca Nazionale de Roma. La cinta, basada compositivamente en los principios futuristas desarrollados por Marinetti en su manifiesto de 1909, desarrolla una trama de crítica política y triángulo amoroso donde la velocidad, el arte de vanguardia y los maniqués son claves.
- *Kuhle Wampe, oder: Wen gehört die Welt?* (1932), de Slatan Dudow. Este largometraje alemán de 71 minutos de duración realiza una crítica política acerca del desempleo, los altos precios y la falta de futuro en la República de Weimar, culminando todo ello con una lucha de clases, a modo de debate. La estética bebe del cine expresionista desarrollado por la UFA y del cine realista soviético.

Este interés por las artes visuales de vanguardia también se observa en los fondos bibliográficos del Ateneo. La Biblioteca Circulante pudo contar con un apartado dedicado

⁹ “La primera sesión del Cineclub”. *La Prensa*, 25 de mayo de 1933, página 3. Disponible en <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5000-Hemeroteca/Hemeroteca/LaPrensa/193305/LPR193305251.pdf.info>[consulta: 2024-03-10].

al cine, ya que en la actualidad conserva libros como *El cinema soviético* (1931) de León Moussinac. Dicho ejemplar, además de contener una serie de fotogramas de películas, también menciona la problemática de la difícil comprensión del cine de vanguardia, mencionando a Chomette. Por otro lado, cabe destacar que Ovidio Gondi, vocal del Cineclub, fue crítico de cine en algunos periódicos asturianos y un gran defensor del cine de vanguardia y soviético (Uría González, 1996).

4.3. Exposición de la Agrupación Fotográfica de Cataluña en el Ateneo Obrero.

Esta exposición, organizada por el Grupo Excursionista y de Fotografía del Ateneo Obrero de Gijón, tuvo su precedente en una organizada por esta misma institución en la década de los 20. La muestra, celebrada el 9 de agosto de 1933 en la sala de exposiciones de la institución fue descrita por el periódico *La Prensa* como “la afición del nuevo Arte de la luz y de la sombra”, destacando que “es en Cataluña, quizá con mayor intensidad que en el resto de España, donde se cultiva la fotografía de calidad, y donde se destacan con personalidad indiscutible los mejores aficionados al arte”¹⁰. En esta muestra se expusieron sesenta y tres obras, muchas de ellas presentadas en el último Salón de Primavera de la Sociedad Catalana. La *Agrupación Fotográfica de Cataluña* surgió en 1923 y continúa en la actualidad, albergando un abundante fondo (Bonet Carbonell, 2016). La mayoría de las fotografías presentadas en la exposición gijonesa tenían una gran influencia del pictorialismo, de la mano de artistas como Pla Janini, quien presentó “El carro de la farándula” o “El mendigo”; o Claudi Carbonell, con “Interior”, entre otros muchos. Pero también destacaban ejemplos más vanguardistas como las propuestas de Enric Aznar “Luces y sombras” o “Reflejos”; Josep María Lladó “Calle de noche” y Joan Porqueras “Niebla en el río” o “Los asfaltadores”¹¹.

¹⁰ “De una magnífica Exposición de Fotografías”. *La Prensa*, 14 de septiembre de 1933, página 3.

Disponible en: <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5000-Hemeroteca/Hemeroteca/LaPrensa/193309/LPR193309141.pdf.info>[consulta: 2024-03-12].

¹¹ “La magnífica Exposición de Fotografías”. *La Prensa*, 15 de agosto de 1933, página 3. Disponible en: <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5000-Hemeroteca/Hemeroteca/LaPrensa/193308/LPR193308151.pdf.info>[consulta: 2024-03-12]

4.4. Exposición de la Federación Checoslovaca de Fotógrafos Amateurs de Praga.

Al igual que la anterior exposición, esta también estuvo organizada por el Grupo Excursionista y de Fotografía del Ateneo Obrero de Gijón. La muestra fue inaugurada el 8 de septiembre de 1933 por el embajador de Checoslovaquia en España, Vrastimil Kybal. Dicha exposición tiene su precedente en la V Exposición de Fotografía celebrada en el Ateneo Obrero en 1927, la cual es considerada la primera exposición de carácter internacional celebrada en la institución, en la que participaron importantes fotógrafos checoslovacos de vanguardia como Frantisek Drtikol. La exposición de la Federación Checoslovaca de fotógrafos Amateurs de Praga iba a ser clausurada el 11 de septiembre de 1933, pero debido a las peticiones de prórroga de muchos visitantes fue clausurada el 18 de septiembre.

En dicha muestra se expusieron cincuenta obras de temática variada, desde paisajes de corte clásico a fotografías más vanguardistas. En el caso de estas últimas encontramos a Jan Lauchmann (“Lavamanos” y “Muro blanco”), Chysky (“Reflejos”), Troechs (“Tejados”), Krupka (“Puerta cerrada”), Rohac (“Ventana en la torre”), Josef Ruzicka (“Pirámides”) y Hanus (“Madera”). Como refleja la descripción de estas obras en el periódico *La Prensa* del día 14 de septiembre de 1933, la característica principal de las mismas sería el uso del claroscuro. La fotografía checoslovaca de la década de los 20 y los 30 tiene referencias al arte constructivista, como el juego de las luces y las sombras, realizando composiciones que en muchas ocasiones eliminan el entorno, dándole una mayor importancia al propio ser, criticando con ello muchos aspectos de la sociedad del momento (Siegert et al., 2017).

5. LA FOTOGRAFÍA DE VANGUARDIA.

5.1. Fotografía de vanguardia en España.

A pesar de la gran acogida en nuestro país de las corrientes de las vanguardias pictóricas o escultóricas como el Surrealismo o el Cubismo, las fotográficas apenas se difundieron y desarrollaron debido a la baja consideración de esta técnica artística. Por ello, la fotografía fue hasta finales del siglo XIX un arte tradicional ligado al

pictorialismo, al retrato y al paisajismo, manteniendo así un lenguaje anticuado que comienza a agotarse temáticamente (Naranjo, 2014). En las primeras décadas del siglo XX, la modernidad y los nuevos ideales demandaban una fotografía acorde a su tiempo, con un lenguaje que representase las nuevas propuestas. Por ello, durante mucho tiempo mantuvo un estrecho vínculo con la Arquitectura y la ingeniería. Así, arquitectos como José Manuel Aizpurúa (figura destacada del GATEPAC y autor del proyecto del Real Club Náutico de San Sebastián) desarrollaron y expusieron una obra fotográfica en la que empleaban los juegos de luces y sombras. Otro de los precedentes sería el fotógrafo catalán Joaquim Gomis, quien influenciado por la fotografía industrial estadounidense comienza a experimentar con los diferentes planos (picados, contrapicados, etc.). La fotografía de vanguardia se comienza a difundir en la década de los 30, momento en el que una serie de artistas multidisciplinarios con diferentes formaciones comenzaron a emplear la fotografía y los fotomontajes como forma de expresión, tanto artística como periodística. Así, estos artistas comienzan a vincularse con diversas vanguardias y recurren a recursos estéticos innovadores como los picados-contrapicados, el descentramiento del eje de la simetría, la sinécdoque, etc. (Naranjo, 2014). Entre otros artistas que experimentaron con la fotografía de vanguardia podemos citar a Justo Gómez Mallo (hermano de la pintora Maruja Mallo), Enrique Aznar, Antoni Arrissa o Ramón Batlles. Otros muchos emplearon los fotomontajes como reclamos publicitarios o en su labor fotoperiodística como puede ser el caso de Benjamín Palencia o el propio Constantino Suárez.

5.2. La vanguardia según Constantino Suárez.

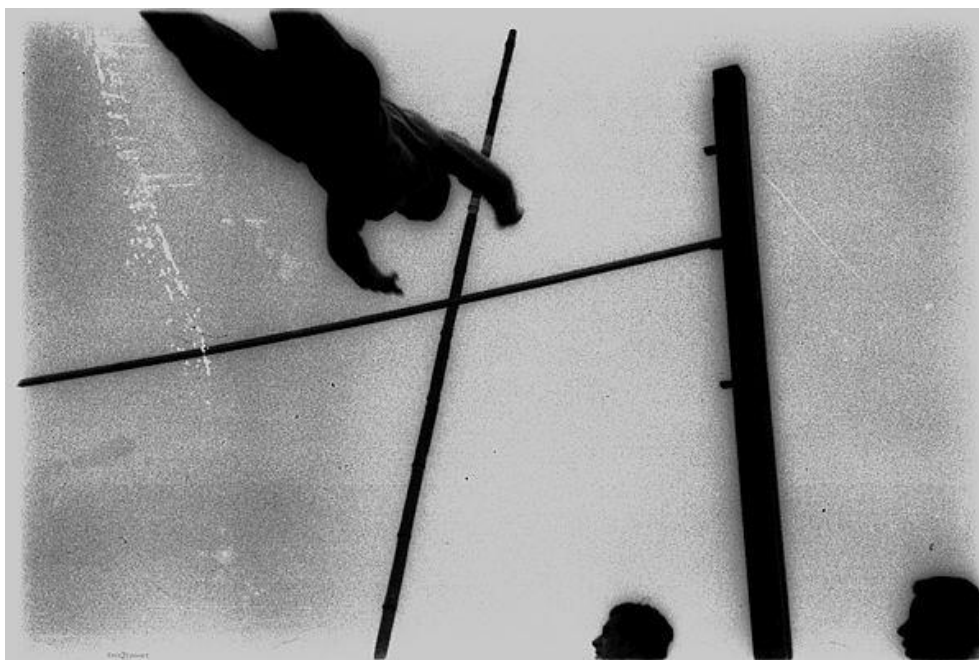
Como ya señalé, la vida de Constantino Suárez es una incógnita, más allá de algunos datos sueltos proporcionados en sus anotaciones o a través de sus fotografías. Por ello, tras analizar todo su fondo fotográfico conservado en el Muséu del Pueblu d'Asturies pude determinar que sus fotografías adquieren un lenguaje vanguardista a partir de 1933, año en el que nos deja estampas como la cesta transformada en bomba o la serie de figuras de papel enviadas al concurso y posteriormente rechazadas de la revista *Blanco y Negro*. Debido a que no conocemos ningún dato acerca de las posibles influencias fotográficas de Constantino Suárez, podemos deducir que tras la visualización en 1933 de algunas de las dos exposiciones o muestras del Cineclub, organizado por personas de su entorno,

pudo adquirir un gusto por la fotografía de vanguardia. Por otro lado, su condición de fotoperiodista le permitió entrar gratuitamente a todos los eventos gijoneses, tal y como se apunta en el libro *El onceno mandamiento* de Faustino González Aller (2008). A esto hay que sumarle su vinculación con el Ateneo a través de sus fotografías y su condición de socio.

Las influencias vanguardistas de Constantino Suárez se reflejan en las fotografías realizadas desde 1933 y durante toda la Guerra Civil. Desconocemos la intencionalidad de éstas, aunque lo que sí podemos determinar es su fuerte valor propagandístico, documentando a la perfección los artículos de periodistas como Ovidio Gondi en periódicos como *Avance*. Por otro lado, podemos visualizar en ellas las características de la fotografía de vanguardia vinculada a artistas constructivistas como Alexander Rodchenko o Jan Layschmann. Dichas fotografías emplearían el claroscuro, jugando con las luces y las sombras de la composición. Por otro lado, es frecuente el descentramiento del eje de simetría y el uso del contrapicado para proporcionar una sensación de monumentalidad a las figuras. Además, en el caso de Constantino Suárez se juega con los objetos geométricos realizando composiciones seriadas y ordenadas con objetos cotidianos. Por otro lado, el fotógrafo también emplearía el fotomontaje, al igual que lo harían artistas soviéticas como Várvara Stepanova o el español Ángel Lescarboua “Les”.

Es por ello, que podemos determinar que Constantino Suárez empleó en sus composiciones un lenguaje vanguardista con la finalidad de reflejar la sociedad convulsa de su tiempo, incorporando en ellas una especie de imágenes-acertijo o angulaciones imposibles, que convierten su obra en algo innovador en la fotografía asturiana.

6. ANÁLISIS FOTOGRÁFICO: LA VANGUARDIA SEGÚN CONSTANTINO SUÁREZ.



Fotografía 1. *Atleta compitiendo en salto de pértiga durante las pruebas disputadas en el campo de El Molinón de Gijón. 5/7/1936.* Fuente: Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies, <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%20Constantino/FF004642.tiff.info>

Este negativo (fotografía 1) ilustra a un *atleta compitiendo en salto de pértiga* el 5 de julio de 1936 durante el Campeonato de Asturias de Atletismo en El Molinón de Gijón. La fotografía nos muestra el preciso instante en el que el deportista se dispone a saltar por encima de los postes. Dicha imagen nos remite a fotógrafos como Alexander Rodchenko y su fotografía de tendencia constructivista, que también ilustra saltos de pértiga durante el año 1930. La composición se nos presenta a contraluz, destacando los elementos más importantes y característicos de este deporte. Por otro lado, se ofrece una imagen con un carácter dinámico que ilustra la proeza del deportista. Debido a ello, podemos intuir que dicha fotografía fue empleada en un artículo periodístico dedicado al evento.



Fotografía 2. *Jóvenes del Grupo Alerta vestidos de milicianos* (julio de 1937). Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF007772.tiff.info>

Este negativo muestra a miembros de la organización juvenil *¡Alerta!* Dicha agrupación fue creada por las Juventudes Socialistas Unificadas durante la Guerra Civil con el objetivo de adoctrinar y formar a jóvenes de ambos sexos (con edades comprendidas entre los 14 y los 20 años) en la cultura, el deporte, la política y la milicia. Su sede central se encontraba en Gijón. Constantino Suárez fotografió en diversas ocasiones a esta organización, aunque en este caso tomando líneas propias de las vanguardias fotográficas. La composición nos muestra a un grupo de cuatro jóvenes vestidos de milicianos que portan una bandera similar a la de un batallón militar. Por otro lado, el encuadre se presenta inclinado dando una sensación de monumentalidad, relacionándose directamente con el carácter épico de la propaganda bélica. El juego lumínico ensalza las figuras de los jóvenes con el mismo objetivo que la inclinación del encuadre, lo que le otorga un carácter escultórico y pictórico similar a la cartelería soviética.



Fotografía 3: *Soldados del Batallón de Instrucción desfilando por la Calle Corrida (Gijón) (16/02/1937)*. Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF006626.tiff.info>

Este negativo ilustra a un grupo de soldados del Batallón de Instrucción desfilando por la Calle Corrida de Gijón probablemente el día 17 de febrero de 1937¹² con motivo del aniversario de la victoria del Frente Popular. La fotografía se caracteriza por su carácter dinámico, mostrando a los propios soldados desfilando y fotografiados de manera cenital. Dicha composición en movimiento guarda gran similitud con la fotografía de Alexander Rodchenko o de la fotógrafa estadounidense Margaret Bourke-White.

¹² “Desfila el Ejército del Pueblo entre el entusiasmo de la multitud”. *Avance*, 17 de febrero de 1937, página 3. Disponible en: <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5000-Hemeroteca/Hemeroteca/Avance/193702/AVN193702171.pdf.info> [consulta: 03/05/2024].



Fotografía 4. Orador dirigiéndose a la asamblea del Sindicato de la Alimentación de la CNT y UGT celebrada el 4 de abril de 1937 en Gijón (04/04/1937). Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%20Constantino/FF007116.tiff.info>

Este negativo ilustra a Avelino González dirigiéndose a la asamblea del Sindicato de la Alimentación de la CNT y de la UGT el 4 de abril de 1937 en el Cine Campos Elíseos de Gijón. La fotografía muestra al orador en la parte central de la composición, destacándolo a su vez mediante un juego de luces y sombras donde su rostro es iluminado con carácter dramático. Dichos recursos pretenden otorgar tanto dramatismo como monumentalidad, la cual Constantino Suárez también consigue mediante un leve contrapicado. El carácter monumental y épico de esta composición nos debe remitir al cine de Eisenstein y a la labor fotográfica de Eduard Tisse en películas como *Octubre* (1927). En el caso de España también nos encontramos algunos ejemplos, aunque posteriores, de directores de fotografía como Adrién Porchet con la película de Antonio Sau, *Aurora de esperanza* (1937).

Por último, Constantino Suárez empleó la imagen de esta intervención para realizar una serie de fotografías que emplearía en un fotomontaje, que ilustra la noticia de la Asamblea en el periódico *Avance* del día 2 de mayo de 1937¹³.

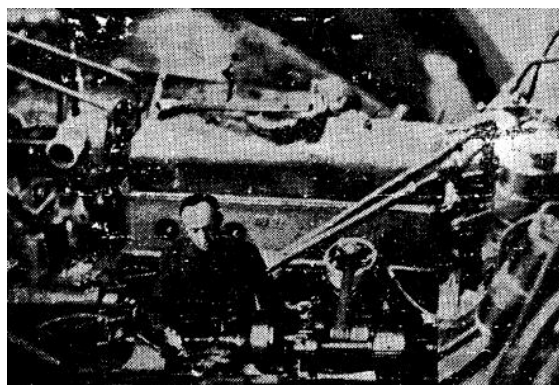


Fotografía 5. *Milicianos celebrando una victoria durante una maniobra militar el día 1 de enero de 1937.* Fototeca del Muséu del Pueblu d’Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF005822.tiff.info>

Este negativo muestra a cuatro milicianos levantado sus armas al aire con un gesto de victoria. Constantino Suárez realiza mediante un contrapicado y una escala de tamaños una imagen épica y monumental. Por otro lado, a través de un juego de luces y sombras convierte al miliciano de mayor tamaño en la escala en una figura monumental donde se distingue el fusil Mauser y una bayoneta en el cinturón. Dicha fotografía remite a la fotografía de Robert Capa (Gerda Tardo y Endre Ernő Friedmann) realizada en septiembre de 1936 cerca de la localidad de Espejo (Granada) y que también muestra un grupo de

¹³ “La Alianza Obrera revalidó su pacto en un gran mitin de afirmación sindical”. *Avance* 2 de mayo de 1937, página tercera. Disponible en: <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5000-Hemeroteca/Hemeroteca/Avance/193705/AVN193705021.pdf.info> [consulta: 07/05/2024].

milicianos levantando las armas simbolizando la victoria¹⁴. Ambas fotografías fueron realizadas bajo petición de los fotógrafos, quienes les pedirían a los milicianos la recreación de una escena victoriosa. Por último, y como mera curiosidad, el miliciano de la parte izquierda de la composición de Robert Capa es el mismo que fue tomado como modelo para la enigmática fotografía “Death of a Loyalist Militiaman” (1936).



Fotografías 6 y 7. Fotomontajes publicados en el periódico *Avance* el día 7 de enero de 1937. Hemeroteca de Gijón. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5000-Hemeroteca/Hemeroteca/Avance/193701/AVN193701071.pdf.info>

Los fotomontajes fueron frecuentes en cualquiera de las vanguardias del siglo XX y también en la producción de Constantino Suárez, quien los realizaba para ilustrar algunos de los artículos periodísticos de *Avance*. Los anteriores fotomontajes fueron publicados en *Avance* el día 7 de enero de 1937. El primero de ellos muestra una escena de ocio. Al fondo destaca un cartel de propaganda republicana realizado por Ovidio Gondi, y que representa un hombre haciendo un gesto de silencio. Según como indica la sección del periódico “Cómo trabaja la Quinta Columna” escrita por Ovidio Gondi y con

¹⁴ La fotografía mencionada del dúo Robert Capa similar a la realizada por Constantino Suárez sería la adjunta en este enlace: <https://www.icp.org/browse/archive/objects/loyalist-militiamen-holding-up-rifles-near-espejo-c%C3%B3rdoba-front-spain> [consulta: 2024/05/01].

el titular de “Traidores en servicios técnicos militares, un hombre imperturbable y dos cartas de mujeres”¹⁵, muchos soldados deben reunirse en la clandestinidad y comunicarse mediante palabras en clave. El otro fotomontaje fue publicado el mismo día y acompaña a la sección “Ayuda a los frentes”, ilustrando el titular “Los metalúrgicos, pulso y músculo de las trincheras”¹⁶. Este fotomontaje se compone de un obrero situado en primer plano trabajando al torno mecánico, con un fondo que remite a la industria bélica. Esta imagen se acompaña de un pie de foto donde aparece una metáfora sobre la propia guerra y la dificultad de inclusión de muchos de los milicianos que regresan del frente. El pie de foto reza “El frente clama. Y el platillo del torno gira sin cesar” haciendo alusión a la demanda de armamento por parte de los diferentes frentes bélicos.

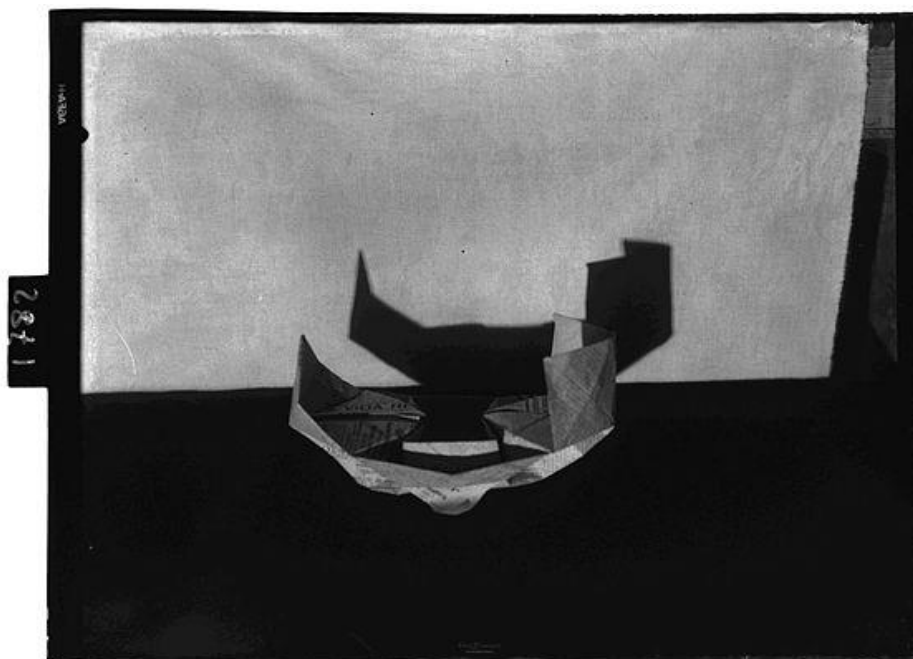
7. CONCLUSIÓN.

Este Trabajo de Fin de Grado ha indagado en una línea de estudio poco tratada en los estudios de arte asturiano del siglo XX: la fotografía y el cine de vanguardia. Debido al escaso conocimiento acerca de las posibles influencias del fotógrafo Constantino Suárez investigué las propuestas culturales que ofrecía el Ateneo Obrero de Gijón en el periodo, donde reconocí que su línea fotográfica comienza a ser más vanguardista en la década de los 30, concretamente a partir del año 1933 momento en el que el fotógrafo traba contacto con el Ateneo Obrero de Gijón, del que era socio desde 1929. Durante ese año, la cultura gijonesa había mostrado un tímido acercamiento a la vanguardia tanto fotográfica como cinematográfica, a través de las exposiciones y las proyecciones que menciono en este TFG. Por todo ello, y como conclusión final, podemos determinar que Constantino Suárez fue un fotógrafo vinculado tanto a muchos de los artistas que propulsaron una renovación artística en nuestra región como las influencias que pudieron llegarle del Ateneo Obrero donde pudo observar las muestras comentadas e inspirarse en ellas para realizar las composiciones tanto bélicas como prebélicas, momento en el que el control artístico resultaba menos férreo pero más medido debido a la escasez de material

¹⁵ *Avance*, 7 de Enero de 1937, página 1. Hemeroteca de Gijón. Disponible en: <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5000-Hemeroteca/Hemeroteca/Avance/193701/AVN193701071.pdf.info>. [Consultado: 03/05/2024]

fotográfico, que debía de ser aprovechado únicamente para realizar una fotografía propagandística que realzara las hazañas bélicas.

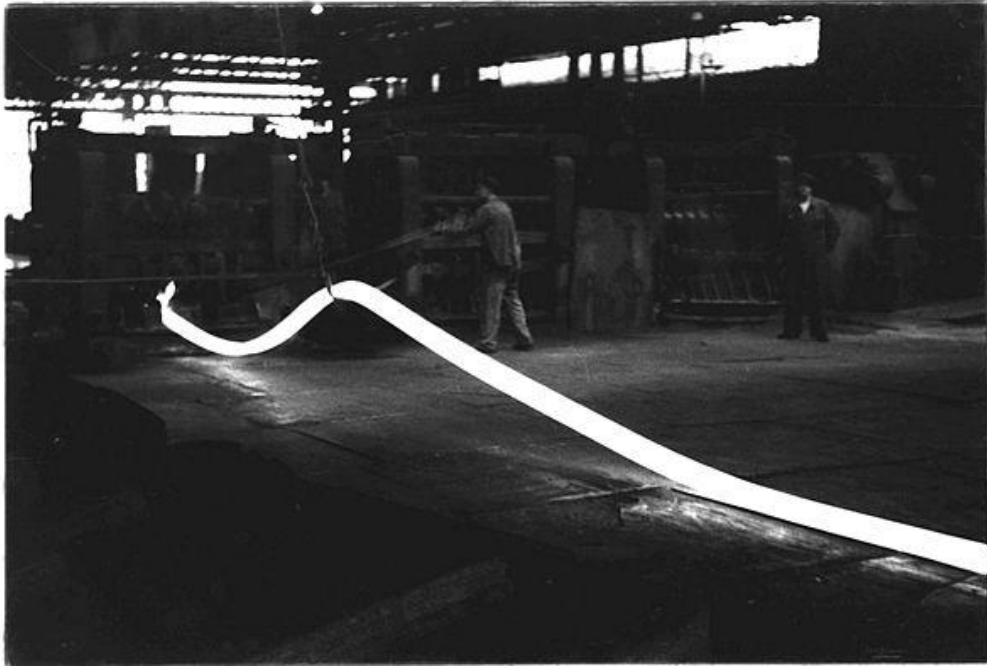
8. ANEXO. La vanguardia en la obra fotográfica de Constantino Suárez.
Selección razonada.



Fotografía 8. Figura de papel en contraluz presentada y rechazada para el concurso fotográfico de la revista Blanco y Negro (1933). Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF001782.tiff.info>



Fotografía 9: Bomba de relojería escondida en una cesta de comida que introdujeron los revolucionarios en la zona de descanso de los trabajadores de El Musel que acudieron al trabajo durante la huelga general revolucionaria convocada por la CNT (09/12/1933). Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF001539.tiff.info>



Fotografía 9. *Tren de laminación instalaciones Duro Felguera en Sama de Langreo (10/02/1936)*. Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF004327.tiff.info>



Fotografía 10. *Inicio manifestación 1º de mayo de 1936 en Gijón (01/05/1936)*. Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF004555.tiff.info>



Fotografía 11. *Retrato de una miliciana del Batallón «Joven Guardia Roja»* (05/12/1936). Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF005661.tiff.info>



Fotografía 12. *Obrero demoliendo un edificio bombardeado en Gijón* (06/01/1937). Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF005978.tiff.info>



Fotomontaje 13: Las Milicias de Retaguardia no serán una organización de detectives, pero sacan pesetas de bajo los ladrillos (10/01/1937). Hemeroteca de Gijón, diario Avance. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5000-Hemeroteca/Hemeroteca/Avance/193701/AVN193701101.pdf.info#c=%2Ffotoweb%2Farchives%2F5000-Hemeroteca%2F%3Ftxnm%3D5c07b56eec222c4dc0cdb008>



Fotografía 14. Obrero transportando un saco de harina (14/01/1937). Fototeca del Muséu de Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF006109.tiff.info>



Fotografía 15. *Pacientes Hospital Psiquiátrico Provincial en el Monasterio de Valdediós*. Sin fecha, pero publicada en un artículo del diario *Avance* el 18/01/1937. Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF050859.jpg.info>



Fotografía 16. *Artistas trabajando en el taller del cuartel Máximo Gorki en el Paseo Begoña* (02/02/1937). Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF006381.tiff.info>



Fotografía 17. Leuman trabajando en un busto de Stalin. Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies (02/02/1937) <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF006376.tiff.info>



Fotografía 18. Dos manos estrechándose (10/02/1937). Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF006506.tiff.info>



Fotografía 19. *Mano y antebrazo extendidos hacia el futuro* (10/02/1937). Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF006492.tiff.info>



Fotografía 20. *Miliciano con máscara de gas incautada al enemigo* (21/02/1937). Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF006737.tiff.info>



Fotografía 21. *Retrato de tres milicianos en uno de los sectores del Frente de Oviedo (09/03/1937)*. Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF006971.tif.info>



Fotografía 22. *Belarmino Tomás se dirige a los manifestantes desde el balcón de la Delegación de Gobierno en Gijón (14/03/1937)*. Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF007044.tif.info>



Fotografía 23. *Vista desde las escaleras de la casa del autor en la calle San Antonio, 17 (30/09/1937)* Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies. <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF008022.tiff.info>



Fotografía 24: Constantino Suárez (1937). *Enseres de los milicianos en primer plano*. Fototeca del Muséu del Puebluuu d'Asturies. La Fototeca del MPDA no determina la cronología de esta fotografía. A través de la comparación con otras imágenes de los frentes de guerra en el diario *Avance* pude fijarla en el año 1937 <https://fondos.gijon.es/fotoweb/archives/5021-Fondos-fotogr%C3%A1ficos/MPA-Fondos%20fotogr%C3%A1ficos/Su%C3%A1rez%2C%20Constantino/FF048708.jpg.info>

9. REFERENCIAS.

- Bonet Carbonell, V. (2016, septiembre). L'excursionisme i la fundació de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya. *Butlletí Agrupació Fotogràfica de Catalunya*.
- Crabiffose Cuesta, F. (2000). *Historia de la fotografía en Gijón (1839-1936)*. FMCE y UP, Museo Casa Natal de Jovellanos.
- Crabiffose Cuesta, F. (2002). *Constantino Suárez: Fotógrafo (1920-1937)*. FMCE y UP, Muséu del Pueblu d'Asturies.
- Cuervo Fernández, L. M. (2022). *Gijón 1936: Diario de una Revolución*. Fundación Anselmo Lorenzo.
- González Aller, F. (2008). *El onceno mandamiento*. El Comercio.
- Llopis, J. M. (1988). Los amigos de Juan Piqueras. En *Juan Piqueras: El Delluc español* (pp. 33-47). Filmoteca Valencia.
- Mato Díaz, Á. (2006). *El Ateneo Obrero de Gijón (1881-1937)*. Ateneu Obreru de Xixón.
- Mclaren, S. (2020). *Magnum en la calle*. Blume (Naturart).
- Naranjo, J. (2014). Fotografía moderna en España. En *Fotografía de vanguardia en España (1924-1939)* (pp. 3-6). Galería Guillermo de Osma.
- Siegert, D., Primus, Z., & Fontán del Junco, M. (2017). *Desde el centro de Europa: Fotografía checa (1912-1974)*. Colección Dietmar Siegert. Fundación Juan March.
- Uría González, J. (1996). Asturias 1920-1937: El espacio cultural comunista y la cultura de la izquierda. Historia de un diálogo entre dos décadas. En *Los comunistas en Asturias (1920-1982)* (pp. 249-311). Ediciones TREA.

10. Fuentes documentales

Archivo del Muséu del Pueblu d'Asturies. Fondo Constantino Suárez. Manuscritos personales, diarios y correspondencia.