

ASTURIANOS EN AMÉRICA

(1840-1940)

FOTOGRAFÍA Y EMIGRACIÓN



XIXÓN

MUSÉU DEL PUEBLU D'ASTURIES

2000

ASTURIANOS EN AMÉRICA

MUSÉU DEL PUEBLU D'ASTURIES

SERIE FOTOGRÁFICA

ASTURIANOS EN AMÉRICA

(1840-1940)

FOTOGRAFÍA Y EMIGRACIÓN

EDICIÓN DE

JUACO LÓPEZ ÁLVAREZ

CON UN ESTUDIO DE

FRANCISCO CRABIFFOSSE CUESTA

FUNDACION MUNICIPAL DE CULTURA,
EDUCACION Y UNIVERSIDAD POPULAR

Ayuntamiento de Gijón

Este libro se edita con el patrocinio de Cajastur
y la colaboración de El Corte Inglés.

Edita

Fundación Municipal de Cultura, Educación
y Universidad Popular
Ayuntamiento de Gijón

Documentación

Carmen Lombardía Fernández
Coruño, S. L.

Diseño

Juan Carlos Villaverde Amieva

Fotomecánica

Fotomecánica Principado

Depósito legal: AS. 832-2000
I.S.B.N.: 84-87741-31-2

Impreso por Gráficas Summa, S. A. (Polígono de Silvota, Llanera-Asturias)

PRESENTACIÓN

Si es bien cierto que las migraciones son fenómenos a los que nuestra especie está acostumbrada desde sus tiempos más remotos, no lo es menos que se halla bien instalada en la naturaleza del ser humano la necesidad de arraigar, de fijarse a un territorio y de desarrollarse en él a la manera de una planta exuberante y hermosa.

Esa necesidad tan natural, sin embargo, con frecuencia se ha visto truncada por la historia —que vale tanto como decir las circunstancias— en muchos pueblos de tantos países. Asturias, por desgracia —y por qué no, también por suerte— no ha escapado a ese destino en algún momento de su devenir.

En ningún período de su pasado el pueblo astur sufrió tan dura prueba migratoria como en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. Miles de asturianos pusieron rumbo a una América que se imaginaban dorada, según quería la leyenda, pero acababa por resultar puro pedernal. Fueron muchos más los que fracasaron en el intento que los que triunfaron, muchos más los que repitieron la miseria que los que alcanzaron la fortuna. A los que retornaron pobres se les calificó con crudeza como *americanos del pote*; sólo una verdadera *élite* brilló entre sus paisanos con el fulgor del

triunfo: fueron los *indianos*, término que adquirió el mismo valor que emigrantes enriquecidos y en consecuencia respetados y envidiados, más o menos sanamente.

La visión poco amable de esos indianos tendió —y fue así muchas veces tendenciosa— a presentarlos como déspotas, explotadores o peseteros. Era la mirada cicatera de la España más convencional hacia unos hombres que bebieron de otros vientos, en tierras donde el trabajo dignificaba tanto como sus beneficios, allí donde el comercio era tan bien visto como la ganancia que ésa u otras industrias procuraban.

Esos asturianos que triunfaron en ultramar, entre los que se contaron algunos reconocidos gijoneses, no fueron los seres despiadados que una cierta leyenda negra regional quiso pintar con trazo oscurantista. De que los adornaban nobles sentimientos hay numerosas pruebas: están sus obras de filantropía para con sus vecinos de origen, las ayudas económicas a sus familiares necesitados o las inversiones en la industria o el comercio astur, entre otras cosas. La memoria histórica se viene encargando desde hace unos años de poner las cosas en su sitio y de hacer justicia con la labor de tantos miles de paisanos que conocieron la emigración.

En el aspecto humano uno de sus mejores legados ha sido el fotográfico, según podemos comprobar por la presente obra. Claro que contaría la comprensible debilidad de mostrar y dejar constancia de los brillos del éxito muchas veces, pero está por encima de ello su visión de posteridad, su cariño familiar y su apuesta por un arte entonces menor, el de la cámara, que ya está siendo rescatado de la subestima y muchos de sus autores reivindicados como corresponde.

El Museo del Pueblo de Asturias y una serie de investigadores próximos han jugado y siguen jugando una labor pionera a tal efecto. Las expo-

siciones que han tenido lugar en años pasados en tan emblemático espacio gijonés así lo confirman. El volumen que el lector tiene en sus manos compendia selectivamente todo este trabajo que no ha hecho más que comenzar. Por delante sigue quedando una labor que se barrunta vasta para continuar enriqueciendo una memoria básica para detallar con autenticidad un pasado cada vez más nuestro. Sin olvidar que esa memoria nos lleva al ejemplo, hoy que otros pueblos llaman a nuestras puertas del mismo modo que muchos hijos de esta tierra llamaron en su día —un ayer bien cercano— a las de otros hombres y otras tierras donde nunca se les cerraron.

PAZ FERNÁNDEZ FELGUEROSO
Alcaldesa de Gijón

JUSTIFICACIÓN

El Museo del Pueblo de Asturias, consciente del interés de la fotografía y del poco aprecio que se le ha prestado por parte de las instituciones culturales del país, emprendió en 1992 la tarea de formar una fototeca asturiana dentro de una política de ampliación de sus colecciones. En la actualidad la fototeca cuenta con unas doscientas mil imágenes y en ella existe un numeroso fondo relacionado con los emigrantes residentes en América.

Desde antiguo, la emigración ha sido un hecho característico de la vida de Asturias, que a partir de mediados del siglo XIX adquiere un carácter masivo con la marcha de miles de jóvenes a América. Entre 1840 y 1940 se calcula que unas 300.000 personas abandonaron nuestro país para dirigirse a Cuba, Argentina y Méjico, y también, aunque en menor número, a Estados Unidos de América, Uruguay, Chile, Puerto Rico, etc. La influencia que tuvieron estos emigrantes en Asturias fue muy importante y se dejó sentir en todos los ámbitos de la vida: la economía, la vida social y las ideas. El retorno de muchos de ellos, unos pocos enriquecidos y la mayoría con unos modestos ahorros, y el envío de dinero a sus familias favorecieron el desarrollo de la región con la llegada de prácticas e ideas nuevas, la construcción de casas campesinas más amplias y cómodas, el acceso a la propiedad de la tierra para muchos colonos, la edificación y

dotación de escuelas, la instalación de fuentes y lavaderos, la apertura de carreteras, la organización de sindicatos agrarios, etc.

La comunicación de los emigrantes con sus familias se realizaba a través de cartas y fotografías, de este modo, unos y otros, estaban informados de las novedades que afectaban a sus vidas y de los cambios físicos de las personas y los pueblos. Los emigrantes enviaron miles de instantáneas con su retrato, vistas del comercio y de la estancia de su propiedad o donde trabajaban, de las fiestas y comidas en las que se reunían, de sus casas y coches, y de las tumbas en las que quedaban para siempre los restos de hermanos o parientes. En ellas se refleja el cambio de vida de los emigrantes, su éxito social, su felicidad, pero en algunas también asoma el desarraigo y la decepción. Junto a estas fotografías también enviaron imágenes de los paisajes y las ciudades en los que transcurría su vida en América, que eran muy diferentes a los de Asturias.

Por la importancia que tuvo la emigración de asturianos a América y por el papel que jugó la fotografía entre sus protagonistas para mantener vivo el recuerdo, el Museo del Pueblo de Asturias organizó entre 1994 y 1998 cinco exposiciones bajo el título genérico de *Asturianos en América, 1840-1940*, que fueron las siguientes:

La vida laboral; La vida social; Retratos de la emigración; La Guerra de Cuba, 1868-1898, y Otros paisajes. Asimismo, en los años 1996 y 1997, la Consejería de Cultura del Principado de Asturias, con la colaboración del museo, organizó la exposición itinerante *Recuerdo de los ausentes: Fotografía y emigración asturiana a América*, que pudo verse en las casas de cultura de muchas villas asturianas.

El presente libro publica una selección de las fotografías expuestas en esas cinco exposiciones. Todas las fotografías publicadas fueron enviadas por los emigrantes, traídas por ellos en sus baúles de viaje o tomadas por los muchos asturianos que se aficionaron a la fotografía en ultramar. Hemos renunciado deliberadamente a sacar imágenes publicadas en revistas gráficas, sobre todo en las revistas asturianas editadas en América, que también constituyen una muestra de la vida de los emigrantes. Nuestras fotografías responden a la imagen que los emigrantes quisieron transmitir a sus familiares y conocidos en Asturias. Los temas son bastante estereotipados y ofrecen en general una imagen de estabilidad y bonanza económica. La fotografía no revela toda la realidad de la emigración asturiana, no es un documento social objetivo, ni inocente. Nada de eso. No hay instantáneas de situaciones que conocemos bien por la literatura o la documentación, de emigrantes pobres mendigando en la calle, de las penosas condiciones de vida de muchos dependientes de comercio, del hacinamiento en los vapores, etc. Pero tampoco estas fotografías se publicaban en las revistas de la colonia asturiana. Esta realidad se sabía, pero no se retrataba. Además, los emigrantes que fracasaron o se mantuvieron a duras penas, enviaron su retrato y algunas cartas al poco de llegar, desapareciendo después, muchos de ellos para siempre, en tierras de América.

El Museo del Pueblo de Asturias tiene la esperanza de que un mayor conocimiento de la

emigración asturiana a América sirva para que nuestra sociedad actual comprenda mejor el fenómeno de la emigración, que sigue constituyendo hoy una triste experiencia en muchas comunidades humanas. Con este mismo espíritu, el museo espera realizar en un futuro exposiciones sobre las comunidades de inmigrantes que viven hoy en Asturias, ayudando a conocer los países de procedencia, las causas de su marcha y su situación en nuestro país.

La mayoría de las fotografías que se han mostrado en las exposiciones mencionadas y que se publican en este libro pertenecen a las colecciones del Museo del Pueblo de Asturias y de Francisco Crabiffosse Cuesta. Otros particulares y asociaciones que han cedido fotografías o han colaborado en su búsqueda son los siguientes: Andecha de Cultura Tradicional *Na Señardá*, Xixón; Guillermina Álvarez Fernández, Oviedo; María Dolores Álvarez Rodríguez, San Pelayo (Villayón); Estefanía Avello Pérez, Cangas del Narcea; Martín Carrasco Marqués, Tapia de Casariego; Ana Isabel Díaz Goti (Llanes); Pablo González-Pola, Llanco; Pilar Fernández Álvarez, Mieres; Ana Fleites Gutierrez, Cudillero; Alicia Fuenteseca Álvarez, San Esteban de las Dorigas (Salas); Pedro Gutiérrez Sánchez, Gijón; Mara Herrero Jiménez, Ania (Las Regueras); Julio León Costales, Mieres; Julia López Díaz, Oviedo; Manuel López Martínez, Llano (Cangas del Narcea); Naciu Martínez Alonso, Cangas del Narcea; Ricardo Martínez Lougeiro, La Coruña; Manuel Maya Conde, Llanes; María José Priesca Balbín, Colunga; Pilar García-Barbón, Avilés; Lucía Martínez Vallejo, Artieta (Burgos); Alberto Montero Prieto, Mieres; Juanjo Pulgar Nuñez, Gijón; Francisco Quirós Linares, Oviedo; Andrés Rodríguez del Castillo, Gijón; Araceli del Rosal de la Grana, Cabruñana (Grao); Ignacio Urrutia, Gijón; María Luisa Sotos Ucar, Madrid; Jesús Suárez López, Salas; Ángel Vega Blanco, Xixón; Juan Carlos Villaverde Amieva, Posada (Llanes).

JUACO LÓPEZ ÁLVAREZ

Director del Museo del Pueblo de Asturias

FOTOGRAFÍA Y EMIGRACIÓN A AMÉRICA

*A la memoria de mis abuelos, Margarita Valls y
Manuel Cuesta, emigrantes en Chile.*

Trajeados y tocados con sombrero de ala corta, con el pañuelo pampero anudado al cuello, compuestos con una indumentaria dominical o festiva que inequívocamente se asimila a la identidad argentina, máxime cuando montan a caballo. Así se retrata en 1910 Antonio Fernández Velasco, natural de Vegadotos (Mieres), acompañado de otros tres emigrantes naturales del mismo concejo. Están en Río Gallegos, y se retratan al paso, en el mismo camino, ante el estudio del fotógrafo local. La fotografía es fruto de una circunstancia, un episodio de segundos que se convierte en imagen eterna, un objeto expuesto a la mirada reproductora e inquisitiva que generará múltiples sensaciones, entre otras la de evocar ese preciso momento para desde ahí trazar una biografía completa.

El escritor cubano Antón Arrufat en su libro *Las pequeñas cosas*¹ se detiene a reflexionar sobre el significado y evolución de los álbumes de fotografías, a partir de una narración del también

cubano Virgilio Piñera incluida en *Cuentos fríos*. En ella Piñera recrea la ceremonia que de cuando en cuando una anciana dama realiza ante los expectantes huéspedes de una casa habanera. El rito, un acontecimiento en el ritmo vital de quienes habitan ese espacio, consiste en llevar un gran álbum sobre un cojín a la estancia en la que los huéspedes esperan su llegada sentados en círculo, para después contemplar las páginas del álbum y las fotografías a partir de las cuales la anciana va desgranando los episodios cruciales de su vida que se tornan reales a través de esas imágenes. “Sin duda, señala Arrufat, el álbum de fotos objetiviza. Otorga al recuerdo corporeidad. Es uno de los instrumentos que, como el espejo, el hombre tiene para verse a sí mismo”.

Verse a sí mismo, recrearse, hacerse desde la imagen para ser real a otros, son algunas de las funciones de la fotografía que encuentra en el retrato el género por excelencia de una tentación de inmortalidad que persigue el hombre desde siempre. Como le ocurre a la anciana habanera del cuento de Virgilio Piñera, esa lucha contra el tiempo necesita no sólo de la fotografía sino también de la mirada de los otros, en una comunica-

¹ ANTÓN ARRUFAT, *Las pequeñas cosas*, La Habana, Ediciones Unión, 1988. Hay edición española: Valencia, Pre-Textos, 1999.



ANÓNIMO, *El emigrante Antonio Fernández Velasco, natural de Mieres, y otros asturianos naturales del mismo concejo delante del estudio de un fotógrafo en Río Gallegos (Argentina), h. 1915. 155 x 203 mm. (253 x 305 mm.)* [Colección de Pilar Fernández Álvarez].

ción que nos hace a los observadores ser protagonistas contemporáneos de aquel que quiere compartir con nosotros ese momento, ese tiempo.

Para Arrufat, un retrato fotográfico “reproduce algo único, el ademán de la boca, la mirada, el porte de la cabeza, en la apatencia de inmovilizar lo que es y no tornará a ser, la historia de una vida en la expresión de un instante”.

Esa cualidad de concentrar en un pequeño espacio de metal, cristal o papel todos los significados que multiplica un instante de realidad, detenerla eternamente, y potenciarla desde su misma esencia como resumen de toda

una vida, adquiere en el ámbito de la emigración su valor más original. No es el retrato como costumbre social, ni siquiera la inconsciente voluntad de perpetuar una efigie cuyo destino último es el anonimato; para el emigrante la fotografía se convierte muy pronto en una necesidad, en el medio privilegiado para documentar su odisea y hacerla llegar transparente a todos aquéllos que necesitan además de sus noticias verbales o escritas esa confirmación de gestos, actitudes, vestuarios, amores y amistades, paisajes, edificios y objetos que reconstruyen expresa o sutilmente la realidad del curso de su vida, de sus ansias, de los triunfos o de los fracasos.



ANÓNIMO, "Vista general de La Habana", h. 1885. 152 x 180 mm. (274 x 352 mm.) [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

Agustín de Foxá en su obra *Por la otra orilla*² medita sobre una América hispana anclada tanto en el pasado como dispuesta a encarar un futuro prometedor, y deja constancia de un continente plagado de recuerdos españoles. En una Habana antigua configurada por las sólidas construcciones de la etapa colonial, se adentra en los interiores vacíos, en salones deshabitados en los que la historia palpita a través de "álbumes y daguerrotipos descoloridos". Es ese ayer que va depositando sus huellas en imágenes fotográficas. Unas imágenes nacidas por el impulso de la nostalgia, del recuerdo, que aún a mediados de este siglo continúa siendo para los

emigrantes una de las motivaciones de su epopeya individual. Cuando en esa ciudad se encuentre con Félix Menéndez, uno de los grandes almacenistas de tabaco originarios del concejo de Candamo, Foxá encontrará el sentido de la emigración en esa acuarela que, colocada sobre la caja de caudales, trae cotidianamente al tabaquero el paisaje de su parroquia natal, con el puente, las casas y el dominio del verde sobre las montañas que la circundan.

"Toda América, escribe Foxá, está llena de nostalgia. Porque es muy grave tener la vida madura y el futuro sepulcro aquí, y la cuna y la niñez al otro lado del mar". Esta reflexión que extrae de las palabras y pensamientos de Menéndez sirve para todos y cada uno de los emigrantes asturianos que año a año y durante más de un

² AGUSTÍN DE FOXÁ, *Por la otra orilla*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1955.

siglo, apenas salidos de la niñez, tuvieron que abandonar a su familia y dejar atrás, con una última mirada, la casa, el pueblo y los paisajes de su infancia, dispuestos a jugarse el destino por un hipotético triunfo que los devolviese a Asturias con la fortuna de su parte y dispuestos a hacer gala de una generosidad hacia la familia y vecinos inédita hasta entonces. Es generalmente un regreso temporal, casi nunca definitivo, porque el emigrante aunque retorne físicamente, tendrá siempre su corazón partido entre esos dos mundos: el de su niñez, con sus padres y hermanos; y aquel en el que se forjó como hombre y que le supo dar con esfuerzo y sacrificio el triunfo traducido en dinero y negocios, esposa e hijos, una casa propia, un coche...

La fotografía es la que ilumina esa vida, y logra conservarla, traspasar el océano del tiempo y depositarla allí donde tendrá la lectura esperada y deseada. Es un viaje de ida y vuelta, que trae y lleva la emoción y reconstruye en mosaico una biografía completa y abierta a la que no se le escapa nada porque en sí retiene todos los acontecimientos esenciales capaces de ser interpretados, cerrándolos con ese último episodio en el que el protagonista transforma su presencia en una tumba, en una lápida grabada con su nombre o en una simple cruz.

*Los orígenes. El retrato y la aparición
de otros géneros*

Algunas casas construidas por indianos, que por su arquitectura suelen confundirse con las levantadas por la hidalguía rural en las tres primeras décadas del siglo XIX, y que son deudoras por su estilo, materiales y técnicas constructivas de la arquitectura civil de fines del siglo XVIII, suelen tener como elementos decorativos en el salón y otras estancias principales algunas de las litografías que Federico Mialhe y Eduardo Laplante realizaron en torno a mediados del siglo XIX sobre paisajes pintorescos y vistas urbanas de la isla de Cuba. Complementan esta

decoración algunos retratos anónimos pintados en Méjico o Cuba o las delicadas miniaturas de aquéllos que lograron la fortuna necesaria para hacer esa nueva casa.

Raramente es posible contemplar en la actualidad los daguerrotipos o ambrotipos que sustituyeron a esos retratos, y que supusieron la evolución lógica de un género preferido por los indianos de ese periodo. Generalmente se encuentran arrumbados en algún cajón del escritorio o perdidos junto a otras fotografías en esos armarios que acogen lo innecesario, lo que ya no tiene una utilidad cotidiana porque ha perdido incluso toda capacidad de provocar la recuperación de la memoria, y de este modo salen de cuando en cuando al mercado anticuario en Asturias.

Al hecho de lo poco corriente que es encontrar daguerrotipos o ambrotipos firmados por fotógrafos españoles o por extranjeros que trabajaron en nuestras ciudades, se contraponen lo usual que es hallarlos anónimos o firmados por retratistas norteamericanos activos fundamentalmente en Cuba. La práctica totalidad de los que hemos hallado en Asturias a lo largo de estas dos últimas décadas pertenece a emigrantes asturianos en América. Son fácilmente distinguibles tanto por su calidad como por esa tendencia común que muestran a estar muy iluminados, destacando el dorado en las joyas, que en los varones hacen resaltar de manera inequívoca la cadena del reloj. Pero lo que los hace más reconocibles como "americanos" es el vestuario del retratado, con trajes de corte más contrastado y evolucionado, en los que se han empleado telas ligeras de tonos claros, con un marcado gusto por los llamativos chalecos con estampados de rayas, cuadros o flores.

Estos retratos fotográficos corresponden a los orígenes de esta correspondencia de imágenes que nace allí, en las que aún son colonias o en las que dejaron de serlo unos cuantos años antes, mientras que Asturias no es todavía productora, sino simple receptora de unos materiales que en



ANÓNIMO, "Una calle de Guanabacoa" (Cuba), h. 1885. 230 x 187 mm. (274 x 352 mm.) [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].



L. TERRAGNO, *Emigrantes de Castropol en ¿Cuba?*, h. 1845. Daguerrotipo. 50 x 65 mm. (80 x 95 mm.) [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

corto espacio de tiempo provocarán una auténtica explosión de la fotografía profesional en nuestra tierra. Pero a mediados del siglo XIX, Asturias apenas iniciaba una nueva etapa de su historia marcada por la industrialización, y no había aparecido una demanda real de imágenes fotográficas que sirviesen para dar respuesta a esos envíos que llegaban de América.

Sin embargo, el emigrante asturiano ya servía en el ámbito español de prototipo popular de ese

“indiano” o “americano” cuyas características físicas, vestuario y gusto por hacer expresa su nueva riqueza servían de modelo a la literatura de crítico humor castizo tan del gusto de la época. Antonio Flores, uno de los brillantes autores del género costumbrista, publicaba en Madrid en 1853 su libro *Ayer, hoy y mañana, o la fe, el vapor y la electricidad*, que titulaba *Cuadros sociales de 1800, 1855 y 1899, dibujados a la pluma, por Antonio Flores*, y que diez años después lograría su cuarta edición, siendo buena muestra del éxito



ANÓNIMO, *Emigrantes del concejo de Llanes en ¿Cuba?*, h. 1850. Ambrotipo. 82 x 112 mm. (120 x 152 mm.). [Colección de Juan Carlos Villaverde Amieva].

de su obra y de la aceptación que había logrado por parte de los lectores.

En ese *Hoy* que Flores adelanta a 1855 y que vincula a la fuerza del vapor como referente a esa energía que protagoniza social, económica y políticamente la burguesía isabelina, el autor muestra una especial atención al fenómeno social de la fotografía, a la que dedica uno de los capítulos con el título “Retratos a la tarjeta”.

Después de un elogio a Daguerre por “el servicio que ha prestado a la humanidad con la inven-

ción del daguerrotipo”, Flores hace de minucioso cronista social a través de los distintos clientes que llegan al estudio de un fotógrafo madrileño, y entre ellos aparece un indiano asturiano:

“El que se retrató después de la bailarina fue el menos delicado y el menos exigente de todos. Llevaba consigo todo lo que había menester. Diez grandes botones de esmeraldas y brillantes en el chaleco; un relicario lleno de piedras, prendido en la pechera de la camisa; una placa, de brillantes también, en el frac; encajes en los puños, y gruesos topacios en los botones de éstos; dos cadenas de oro, cruzadas en el chaleco,



ANÓNIMO, "Casa de Calderas del ingenio San Miguel" (Cuba), h. 1885. 170 x 230 mm. (274 x 352 mm.) [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

correspondiente la una a los lentes, también de oro, y la otra al reloj, que tuvo en la mano, deslumbrando con la pedrería que le adornaba al fotógrafo; he aquí todos los accesorios de aquel retrato. Con esto y un sombrero de jipijapa de extraordinario valor, y decirle al fotógrafo que le hiciera dos o tres mil tarjetas, y que en todas ellas le pusiera un escudo de armas, y que, si era posible, estampara los retratos con tinta de oro y sobre vitela, el fotógrafo, que no era torpe, comprendió la casta de pájaro que acababa de retratar, y le preguntó si hacía mucho tiempo que había venido de América y si creía que yendo él allí haría negocio.

El indiano le contestó que si fuera más joven y se dedicara a otra cosa que a hacer retratos, podía traer algún dinero, siempre que no gastase allí el que ganara.

Que él había ido allá de edad de doce años, y que en fuerza de ganar mucho y no gastar nada en cuarenta y seis años había hecho una fortuna disparatada. Y que ciertamente no tenía en qué ni con quien gastarla, porque mientras él se hacía rico, todos sus parientes murieron pobres; y de las personas que habían emigrado con él de Asturias, que fueron doscientas en un buque de vela, sólo habían vuelto cuatro. Que ya había hecho en su pueblo una iglesia y un hospital, y un palacio para él, y un mausoleo para su familia, con otras fundaciones piadosas que había ofrecido por librarse del vómito, y de la fiebre, y del pasmo, y de varias enfermedades que le tuvieron a las puertas del sepulcro, y que aún le quedaba mucho dinero.

El fotógrafo le propuso ir a visitarle a su pueblo

para copiar todos los edificios de su propiedad, y le enseñó algunos marcos por si quería adornar las tres mil tarjetas. Pero no hizo negocio, porque el indiano lo quería de oro y con pedrería, y el lujo en el arte no ha llegado a tanto”³.

El perfil que traza Flores de este emigrante asturiano responde al tópico, mordaz y cruel en ciertos aspectos, que pervivió hasta nuestros días. Ciertamente que pertenece a la minoría de los forjadores de las grandes fortunas, a los que se les “notó” el dinero hecho, porque en la vanidad gustan de mostrarlo, traduciendo su triunfo en oro y piedras preciosas, en un palacio y un mausoleo, y haciendo partícipes de esa generosidad a sus vecinos construyendo la iglesia y un hospital. Pero es claro que junto a ese orgullo que se manifiesta en ostentación hay una recompensa a los sacrificios y sinsabores de una aventura arriesgada que comienza a los doce años, y de un capital reunido después de cuarenta y seis de trabajo y ahorro, libres de una muerte prematura a consecuencia de las enfermedades clásicas que diezmaban a los emigrantes en tierras de América. El es uno de los cuatro que entre doscientos logró regresar para contarlos, y satisfacer los deseos sus vecinos plasmados en una iglesia y un hospital.

Sin embargo, no tiene con quien gastar el dinero porque sus parientes murieron pobres; y se supone que sólo, en este mundo de aquí, no tiene herederos directos: será una fortuna que se pierda en manos más o menos anónimas.

Pero además de ese perfil caricaturesco lo que interesa de este texto es que viene a demostrar que el género original exigido es el retrato, y que este emigrante ya está inmerso en la moda social de la tarjetomanía o cartemanía, que hacía del retrato en ese formato y soporte un elemento esencial en el uso social de la fotografía al ser

motivo de intercambio e ir a engrosar las páginas del álbum correspondiente. Al señalar Flores que el indiano encarga al fotógrafo “dos o tres mil tarjetas” está, desde la exageración, reflejando la realidad de una costumbre que se pone de moda entonces y que hace de la fotografía un objeto capaz de atraer con afán coleccionista el interés de las clases altas y medias de la España del reinado de Isabel II.

Pero además del retrato, está el atractivo hacia un género que para el indiano tendrá, tanto en América como en Asturias, gran predi-



MYTHOS, Eduardo Llanos (1833-1927), natural de Corao (Cangues d'Onís), en Santiago de Chile, 1863. 90 x 60 mm. [Colección de Idelfonso Noriega Arquer].

³ ANTONIO FLORES, *La sociedad de 1850*, Madrid, Alianza Editorial, 1968, págs. 136-137.

camento: las fotografías de sus negocios y propiedades, que vienen a certificar el nivel económico alcanzado y su gusto por una arquitectura que transforma la antigua casa reformada o la de nueva planta en una signo visible y perdurable de confort y calidad de vida. Esa arquitectura que identifica y complementa la personalidad del emigrante será contemplada como una prolongación del paisaje urbano de las ciudades y poblaciones americanas en las que está establecido, y es así como los álbumes del emigrante recogen también vistas fotográficas de esos ámbitos, que sustituirán a las clásicas estampas litográficas. El paisaje tendrá un protagonismo secundario desde su papel de fondo ambiental en esa secuencia de prioridades temáticas que desde la primacía del retrato vaya completando esa posible reconstrucción de una autobiografía fotográfica.

Desde la partida

El inicio de esa autobiografía fotográfica se produce en los prolegómenos de ese viaje iniciático que sobre el mar abre el camino a un periodo plagado de incógnitas. Es en la adolescencia temprana cuando se les aboca a “hacerse hombres”, a saber manejar su propio destino y a encauzar el juego de las circunstancias que abre y cierra horizontes. También se les obliga a poner en práctica los consejos paternos y maternos para adecuarlos a esa realidad nueva que se mueve por otros estímulos y otras necesidades.

Tras la decisión de partir, vienen los preparativos del viaje: trámites administrativos, pasaje, traje y mudas, algún dinero y cartas de recomendación. Despedidas: últimos consejos, besos y lágrimas⁴. Al partir, una última mirada atrás. Y

en la villa más cercana o en Gijón como puerto de embarque, el joven emigrante se hará ese retrato que abre mágicamente a la fotografía su papel de compañera de viaje, fiel testigo de cómo se desarrollará esa nueva vida en otras tierras. Para muchos será su primer retrato; para otros será una repetición de algo poco frecuente, pero que en este caso tendrá un contenido original, tan inédito como el nacimiento a una nueva vida.

Hacia 1875 Adolfo García, probablemente natural de Puerto de Vega y con apariencia de apenas haber cumplido los quince años, se hace el clásico retrato de estudio. Con rostro serio, posa de pie apoyando su brazo izquierdo sobre una peana sobre la que caen los elegantes cordones que recogen los paños que sirven de decorado de fondo. Al dorso, escribirá: “recuerdo de Adolfo García de la Vega en Navia para Buenos Ayres.”

Desde fines de siglo XIX, la práctica de hacerse un retrato antes de partir toma carta de naturaleza. El periodista y escritor gijonés Joaquín A. Bonet recuperará la memoria de esta costumbre al plasmar poéticamente en los versos de su poema *Fotografías Antiguas*⁵ la visión de aquel Gijón que despedía y recibía desde el puerto del Musel a los emigrantes asturianos en América, trazando la imagen de aquellos niños que acuden compuestos con la rígida etiqueta infantil al más prestigioso estudio del Gijón finisecular –el del gallego Antonio M. Quiroga–, para seguramente hacerlo poco después, más crecidos y antes de embarcar para La Habana, en los de Julio Peinado o Enrique Marqueríe, los

⁴ Aurelio de Llano recordaba en 1923, a propósito de la celebración en Villaviciosa del “Día de los Americanos”, las despedidas de sus amigos de infancia y primera juventud que emigraban a América: “Entonces -ahora no sé si lo hacen- cuando un rapaz iba

a emigrar, atravesaba el monte del Fito para ir a despedirse de la Virgen de Covadonga. Después se despedía de sus vecinos casa por casa. En una le daban dos cuartos, en otra un ochavo, y en total no reunía ni para comprar una trompa para ir tocándola por el camino.

Y un día al amanecer, acompañado de su padre y provisto de un baulín en el cual llevaba no más de cinco camisas y dos trajes de dril, emprendía el camino del puerto de embarque...”

⁵ JOAQUÍN A. BONET, *Mi calle. Estampas y evocaciones gijonesas*, Gijón, Tip. La Industria, 1948, pág. 154.

fotógrafos profesionales más reputados de la ciudad, con un amplio periodo de actividad que aborda las dos últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras del presente:

“Cuello vuelto, corbatín,
guerrera, camisolín,
en la guerrera, un silbato,
calzón, flequillo y zapato
hecho en casa de “El Hombrín”.
De tanto emperifollarse,
el chico va que se ahoga.
Le llevan a retratarse
al estudio de Quiroga.
Si, en fecha no muy lejana
se embarca para la Habana
quizá se fotografíe
en “tarjeta americana”
de Peinado o Marqueríe”.

Bonet deja constancia de esa práctica común que es retratarse entre aquéllos que marchaban para la emigración, en un formato (100 x 150 mm.) muy difundido en la fotografía decimonónica como es el de la “Tarjeta Americana”, de tamaño y calidad media en la variada gama que ofrecían los profesionales. Con la aparición y rápida aceptación de la “Tarjeta Postal” será éste el formato más usual, fundamentalmente por económico, que elijan los emigrantes para su retrato. Jesús Menéndez escogerá este modelo cuando el 2 de noviembre de 1916, horas antes de partir para Cuba, vaya al estudio gijonés de Laureano Vinck para hacerse ese primer retrato, que hará el número 5344 del archivo del fotógrafo. Con una estatura y fisonomía que denotan apenas catorce años, aparece de pie, apoyando su mano derecha sobre una balaustrada, perfectamente vestido con un traje con chaleco de tonos claros, camisa de cuello duro y corbata, calcetines de rayas y lustrosos zapatos⁶. Con expresión seria,

no se percibe en su gesto ni en su actitud otra cosa que tranquilidad y seguridad en sí mismo antes de dejar Asturias. Este retrato está dedicado a su madre, generalmente ausente en ésta última despedida:

“Dedicado a mi muy queridísima madre emprueba del grande y verdadero cariño que le profesa su hijo que nunca la olvidará. Jesús Menéndez.

Gijón fecha de mi marcha a Cuba 2 de noviembre de 1916”.

Ausente está también la madre cuando uno de los protagonistas de la película de Modesto Montoto y Julio Peinado *Bajo las nieblas de*

o muy contrastados del traje como por los colores vivos de corbatas y pañuelos. El sombrero -desde el jipijapa al canotier-, y el bastón o paraguas son los accesorios más comunes.

A fines del siglo XIX los emigrantes llaniscos adecuaban su vestuario para emigrar: “Los mozos que se disponen a embarcarse para América suelen cambiar con anticipación el pintoresco traje (pantalón corto, chaquetilla y chaleco de color vivo, con botonadura de filigrana, sus zapatos bajos y su monumental montera) por uno de “medio indiano”, que consiste en chaqueta algo más larga y más fina, pantalón bajo, chaleco señoril, camisa de cuello pespunteado, borceguíes, crujidores y sombrero de paja o castor” (*El Oriente de Asturias*, Llanes, 20 de julio de 1887).

En la comedia “La emigración”, publicada en varias entregas por la revista *Asturias* a lo largo de 1914, se describe la vestimenta de los emigrantes antes de partir y una vez retornados: Antona, de unos 30 años, “viste a cuerpo con traje claro nuevo, no lujoso; bien peinada pero sencillamente con alguna peineta, trae colgada del brazo izquierdo una manta doblada”. Ramón, de 18 años, imberbe aunque le apunta el bigote, viste todo nuevo: traje ablandado y americana no muy larga; todo de poco valor; sombrero también ablandado y botas rojas; y lleva bastón grueso y basto”. Cuando Ramón regresa de Cuba en su primer viaje, viste “americana negra de alpaca, pantalón blanco, sombrero, cuello de pajarita y corbata de color vivo. Lleva paraguas con funda muy ceñida y en la otra mano un pañuelo encarnado con el que se limpia el sudor”.

En una poesía titulada “Más allá...”, dedicada “A mis amigos los jóvenes emigrantes del “Infanta Isabel” por un anónimo autor que se esconde bajo el seudónimo “Arcadejo José”, y publicada en *La Voz de Villaviciosa* (Villaviciosa, 18 de febrero de 1920), se señala a este propósito:

*Y así con estas quimeras
nos embarcamos propicios
para volver de seguida
con cadenas, con anillos,
con bastón y con sombrero,
con elegantes vestidos
que ilusionen a las gentes
de los lugares vecinos
y las niñas casaderas
nos persigan con abínco.*

⁶ El vestuario del “americano” es el signo exterior más distintivo. Pese a que las modas imponen la evolución de modelos y accesorios, siempre destacará lo llamativo, bien por los tonos claros



LAUREANO VINCK, *Retrato de Jesús Menéndez, el día de su marcha a Cuba*, Gijón, 2 de noviembre de 1916. 130 x 77 mm. (145 x 92 mm.). [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

Asturias embarque en el puerto del Musel. Es el padre el que lo acompaña, y en unas escenas de la película se contempla cómo padre e hijo desean dejar constancia de esos últimos momentos de estrecha unidad física y espiritual que han marcado la vida del que prácticamente es aún un niño antes de una marcha que romperá al menos el vínculo físico. Ambos se retratan en el propio puerto teniendo como fondo una ventana cerrada, en una postura poco usual en el conjunto de estas composiciones estereotipadas como es la del padre posando su mano derecha sobre el hombro del hijo. La razón de esta composición

está en su condición circunstancial, y a ser realizada por un fotógrafo “minutero” que muestra lateralmente sobre su cámara los diversos modelos que realiza. Esta fotografía conjunta servirá de recuerdo a uno y a otro. Una copia viajará a América; otra la llevará el padre a la casa familiar para que su madre y hermanos lo contemplen antes de partir.

En los tres casos referenciados nos hallamos ante retratos íntimos, concebidos estrictamente como “recuerdo” desde el valor que se le otorga a la fotografía como portadora de un sentimiento de permanencia espiritual frente a la realidad de la ausencia física. Del mismo modo, en el momento del regreso, también se solía realizar un último retrato en América: “F. C.” coloca una inscripción al dorso de un retrato de perfil acompañado de su esposa: “Retrato traído de Lincoln de la Argentina, ciudad de la que salí para Luarca el lunes 8 de diciembre del 1913”.

En otro medio debe situarse ese otro posible primer retrato del emigrante que nace de la obligatoriedad administrativa, de esa documentación oficial que el emigrante debe cumplimentar para cubrir todos los trámites legales tanto para lograr su partida como para ser admitido con normalidad en el país de destino.

El uso administrativo de la fotografía como complemento de la documentación personal es tardío, empleándose con más frecuencia en las fichas criminológicas o policiales. Progresivamente, los denominados datos o señas personales, es decir, las características físicas del individuo, serán completadas con el retrato fotográfico. A mediados del siglo XIX los pasaportes interiores, incluían entre las “señas generales del portador” la edad, estatura, pelo, ojos, nariz, barba, cara y color, complementándose con las denominadas “otras señas particulares”.

A fines de ese siglo, la documentación necesaria para emigrar a América se componía de Cédula Personal, consentimiento paterno cuan-

do el emigrante era menor de edad, partida de nacimiento, acreditación de responsabilidad en quintas y certificación de no estar procesado. Todos los documentos debían estar visados por el alcalde del concejo natal del emigrante y por el gobernador civil de la provincia. Tampoco en esta época se hace expresa mención de la necesidad de completar esta información con el retrato del interesado, que legalmente debe imponerse en los primeros años de este siglo, hasta que ya en los años veinte, la Cartera de Identidad del Emigrante, expedida por la Dirección General de Emigración, contuviese una exhaustiva descripción de todas las condiciones exigidas legalmente al emigrante, y en las que el retrato tendrá un papel protagonista.

De hecho, la Cartera se abría con la serie y el número del documento, nombre y apellidos, acompañado del retrato de busto del emigrante sellado por el Ayuntamiento o el Juzgado Municipal correspondiente: “Se pegará un retrato del emigrante que ha de usar la Cartera, siempre que éste sea mayor de quince años. El retrato irá sellado con el sello del Ayuntamiento o del Juzgado Municipal. Si el emigrante tiene que acreditar su situación militar, habría de tener un duplicado del retrato que figure en la Cartera para entregarlo al comandante del puesto de la Guardia Civil de la demarcación donde reside cuando acuda ante el mismo”. Otras páginas completaban la información de los datos personales del emigrante (país de destino, profesión, conocimientos de lectura y escritura, número de Cédula Personal, estado civil, nombre de los padres, lugar y fecha de nacimiento, así como los datos de registro de éste), impresión dactiloscópica, características físicas con el título general de “Características que concurren” en el emigrante, y en las que se especificaban estatura, corpulencia, pelo, cejas, bigote, barba, frente, ojos, nariz, boca, labios, orejas, cutis y color, completándose con las denominadas “señas particulares” en las que se señalaban las pecas, cicatrices, lunares, calvas, imperfecciones y “otras señas”. Tanto los datos dactilares como las carac-

terísticas y señas, junto a la fotografía, se consideraban los datos identificativos legales del emigrante, y como tales estaban sujetos a una declaración que debían firmar dos testigos y el alcalde o secretario del ayuntamiento: “Declaramos conocer al individuo a que se hace referencia en esta hoja y en la anterior, así como que es la suya la fotografía unida a esta cartera y sellada con el sello oficial de este Ayuntamiento”.

En el espacio reservado a la “situación militar” se señalaba que “Aunque aparezca debidamente autorizada la situación militar del emigrante en esta hoja de la Cartera de Identidad, no tendrá eficacia la autorización si no obra en poder del Inspector de Emigración del puerto de embarque el oportuno aviso de la Comandancia del puesto de la Guardia Civil, acompañado del retrato del emigrante”. Esta información estaba en relación con la exigencia de aportar una fotografía semejante a la que figuraba al frente de la Cartera: “Deberá facilitar igualmente el emigrante al Comandante de puesto de la Guardia Civil todos los datos, referencias y antecedentes que éste exija para cerciorarse de la personalidad del solicitante y de sus condiciones, y le entregará además un retrato exactamente igual al que figure en la página 1 de la cartera de Identidad”.

Al margen del propio titular de la Cartera, solamente en el caso de la esposa se exigía el retrato; pero no así para los hijos.

Si la administración española concedía al retrato fotográfico un papel preponderante en los documentos de identificación del emigrante, no era menor la demanda de similares condiciones por parte de los países americanos receptores de la emigración española. Así, en los años veinte, a los emigrantes con destino a la República Argentina se les entregaba un impreso informativo con el título “Documentos indispensables para poder desembarcar en Buenos Aires” en el que se detallaban los documentos exigidos. Mientras que a los pasajeros de primera, segunda o la denominada clase “intermedia” solamen-



CRUCES Y CAMPA, *Joven emigrante del concejo de Llanes en Méjico*, h. 1865. 87 x 55 mm. (103 x 63 mm.). Impreso en el reverso: Cruces y Campa / Empedradillo, 4 / México. [Colección de "El Oriente de Asturias"].

te se les solicitaba el pasaporte y un certificado del Juzgado Municipal o de Instrucción en el que constase que el titular no estaba bajo la acción de la justicia, y a los menores de quince años se les pedía también la partida de nacimiento; a los pasajeros de tercera clase se les solicitaba la Cartera de Identidad, "con fotografía del titular", y del mismo modo, la partida de nacimiento a los menores de quince años, señalando el impreso que "todos estos documentos deben ser redactados empleando las mismas palabras anteriores, que son las de la ley argenti-

na, y deberán traer adherida la fotografía del interesado. Las firmas y sellos de las autoridades deben ser perfectamente legibles".

En la misma época, y en Méjico, el emigrante recién llegado debía hacerse con la Tarjeta de Identificación del Servicio de Migración, que además de la denominada "media filiación del interesado" y "señas particulares", incluía dos retratos, uno frontal y otro de perfil.

En Cuba, la apertura de la estación de recepción de emigrantes de Tricornia, establecida en 1900 por iniciativa del Gobernador General norteamericano Leonard Wood, siguiendo el modelo de la de Ellis Island en Nueva York, centralizó las tareas de control, selección, distribución y realojamiento de emigrantes, teniendo la fotografía una destacada función en los procedimientos identificativos y burocráticos.

Además, para los asturianos recién llegados a ese país, el hacerse socio del Centro Asturiano era una de las primeras diligencias a realizar, al incluir entre otras muchas prestaciones la asistencia médica y hospitalaria en la Casa de Salud Quinta Covadonga. No sabemos en qué fecha se estableció el carnet de socio, pero sí conocemos cuándo se promueve que éste incluya el retrato fotográfico del titular. En 1915, varios socios encabezados por Maximiliano Isoba presentaron a la directiva del Centro un informe en el que proponían el "sistema de fotografías personales", que deberían ir firmadas por el presidente y secretario del Centro y selladas con el escudo de la institución. Tales fotografías "irán adheridas al carnet, a imitación del que usan los periodistas", y con el fin de evitar falsificaciones o usos indebidos, proponían que en la Casa de Salud se llevase un libro registro de las fotografías "a fin de hacer fácil, en cualquier momento, la confrontación entre las que se exhiban adheridas al carnet y las que figuran en el citado libro registro"⁷. La

⁷ *Asturias*, La Habana, 31 de octubre de 1915.

propuesta fue calificada de “reforma radical”, aplicándose parcialmente, pues las fotografías no irían firmadas ni por el presidente ni por el secretario, pero en cambio sí se instauró su registro, apareciendo numeradas debajo del retrato del titular. Estos retratos eran gratuitos para los socios, siendo Solís y Compañía los primeros fotógrafos a los que el Centro Asturiano dio la concesión.

Por último, cabe señalar que en todos los países hispanoamericanos eran obligatorios los certificados de buena salud, expedidos por los departamentos denominados indistintamente de Salud, Sanidad o Salubridad Pública, que debían llevar un retrato sellado del titular.

La utilización prácticamente masiva de la fotografía como documento oficial de identificación explica la proliferación de profesionales en las villas y pueblos de Asturias a partir de la segunda mitad de siglo, teniendo en este tipo de pequeños retratos una de sus más constantes fuentes de ingresos.

Tras esta primera toma de contacto con la fotografía y su empleo tanto íntimo como burocrático, se abre el periodo en el que ésta va a canalizar parcialmente los ímpetus y la nostalgia del emigrante hacia su tierra y sus seres queridos, encontrando su complemento en la correspondencia escrita, en esas cartas en las que la fotografía casi siempre aparece como la referencia primigenia de los acontecimientos cotidianos y excepcionales, y en las que siempre sea la referencia como un sustitutivo de la presencia efectiva.

Los primeros años son aquéllos en los que más dura se hace la pérdida de todo lo que se ha dejado en Asturias. Julián Orbón deja constancia de las condiciones anímicas del emigrante en ese periodo inicial. En un brillante artículo⁸ describe

las etapas por las que pasa el emigrante hasta que decide volver a su tierra por vez primera, después de un largo periodo de tiempo que ha trastocado la propia comprensión del sentido de su vida como aquella realidad que dejó atrás y que nunca va a ser la misma:

“Durante los tres primeros años de la emigración el recuerdo de la tierra propia permanece como incrustado en el fondo del alma y constituye la principal obsesión del espíritu; y las cartas de los padres y de los amigos, la arribada al puerto del vapor trasatlántico, la lectura del periódico del lugar, las noticias de los nuevos emigrantes que llegan al país de promisión, son acontecimientos que se esperan con ansia, sucesos que se saborean con indefinible anhelo, episodios que vienen a resucitar en el espíritu los idilios de la niñez que parecían dormidos y a vigorizar la fe y los entusiasmos en el pecho del emigrante”.



ANÓNIMO, *Retrato de un emigrante delante de una lista de correos*, h. 1900. Copia actual de un negativo de cristal, 180 x 130 mm. [Colección de Francisco Crabiffosse Cuesta].

⁸ JULIÁN ORBÓN, “La vuelta del emigrante al solar nativo”, en *Asturias*, La Habana, año I, nº 21.

Ese entusiasmo al que se refiere Orbón es recíproco. La familia del emigrante espera siempre impaciente las noticias del hijo ausente, y junto a ellas esos retratos que lo traen vivo. A vuelta de correo y como respuesta, se le envían desde Asturias las informaciones y retratos familiares. Este proceso se documenta perfectamente en la correspondencia textual y gráfica que mantiene Braulio Rodríguez, un joven emigrante en Cuba natural del concejo de Pravia, probablemente de la parroquia de Inclán, con su familia.

En febrero de 1908 se retrata en el estudio de los fotógrafos Pijuán Hermanos, en La Habana, encargándoles dos fotografías “originales”, es decir, apenas de cuerpo entero, y otras tres de busto. En esa fotografía “original” aparece como el “indiano” clásico, con traje de perfecto corte, corbata de seda estampada en color, y la cadena de oro cruzando el chaleco. Tocado con sombrero, los rasgos del rostro y un leve bigotillo no logran desvelarnos sus 19 años de edad. Es éste retrato el que enviará a sus padres con una expresiva dedicatoria:

“Adios retrato con fortuna / con mas fortuna que yo
/ que bas a ver á mis padres / los que no puedo ver yo /
Dedico este recuerdo / a mis queridos / padres en la /
Habana á 12 de / Febrero de 1908 / a la edad de / 19
años/ Braulio Rodríguez”

Es muy probable que sea este retrato el que lleve personalmente a la familia Antonio el de la Chepla, un vecino también emigrante en Cuba, que retorna temporalmente al pueblo de ambos, y que a su regreso le traerá diversas noticias, entre ellas una relativa a este retrato suyo. En carta dirigida a su padre y fechada en La Habana el 22 de marzo de 1908, Braulio Rodríguez se extiende en algunas de las informaciones recibidas, señalando que Antonio “me dice que pusieron mi retrato el día de Antroyo en la mesa y que se acordaron mucho de mi; pues yo tamvien me acorde de Vdes”.

Quizá no encontremos mejor ejemplo de ese poder evocador de la fotografía que éste, en el que el retrato del hijo ausente es colocado en la misma mesa en la que la familia se reúne para una de las clásicas veladas festivas de la Asturias rural como es la cena de Antroxu o de martes de Carnaval. El vacío se sustituye por la efigie silente que acompañará los diálogos de la familia, y esa presencia será si cabe más real porque es el recuerdo y el deseo el que hace crear desde la imagen fotográfica una compañía espiritual pero materialmente inexistente.

El retrato cobra así el sentido de recrear todos los distintos componentes que dan carácter a la emigración. Algunos textos literarios recogen el ambiente que se vivía en los hogares de los emigrantes cuando se recibían las noticias del hijo de América en las diversas variantes en las que se manifestaba esa presencia constante: cartas, giros, y, cómo no, los retratos que eran objeto de adoración y depositarios del cariño como único trasunto posible del que no se hallaba presente. En un cuento publicado en *La Voz de Villaviciosa*⁹ con el título “Escenas de la tierra (I). Carta de ‘Allá’”, el anónimo autor de Caravia que se esconde bajo el seudónimo “Marianico” recrea el ambiente de una casería a cuyo frente está el Tío Linón, que será víctima de una inocente broma infantil que tiene por objeto una oveja. Ese día va a cenar a la casa Ramonín de Mela, el mozo que dentro de poco se va a casar con su hija Rosina. Tras la cena, comienza un diálogo:

—Anoche- dijolo el tío Linón- *Tuviemos carta de “Güenos Aires”*

—¿Y que diz Salvador, está “güenu”?- preguntó Ramonín.

—Sí; pero de venir non se acuerda- contestó la tía Gregoria- ¡Ay Señor-, prosiguió aquella buena mujer- *el que tien fíos p’el mundu, por bien que estén, ya non ve más asosiegu en casa: siempre piensa un que están malos o que yos pasó daqué!: ¡hay tan mala xente per ende alante!*

⁹ *La Voz de Villaviciosa*, Villaviciosa, 24 de abril de 1912.

-¡Mandó el retratu!- añadió Rosina en una mirada que brillaba más que la opaca luz de un candilote viejo que pendía de la chimenea.

-Y una llibranza de dos mil quinientos riales- dijo también el tío Linón, echando el sombrero sobre el occipucio y colocando la colilla del cigarro detrás de la oreja izquierda-Mil, pa la ayuda de la casa; quinientas, pa so madre, pa que compre lo que quiera (e un regalo de toos los años), y les otres mil, son en dote pa la rapaza, por si queréis comprar una novilla.

-¡Yo -volvió a decir la tía Gregoria con voz velada por el entusiasmo-no me ponxi toxo ya con esti fiu porque Dios non quixol; si fuera...

-¿Va munchu tiempu que está de por sí -interrumpió Ramonín aparentando no haber oído lo de las miles de marras.

-Dos años, no más -contestó la tía Gregoria-tien allá un café y agora díxonos de diba facese con una gran tienda de vívares...

-De vívares non, tocha,-objetó el tío Linón con cierta prosopopeya- de vívares... Así llamen "allá" a les tiendes que venden comestibles y bebestibles.

-Si puede vese el retratu, quería...

-Sí mante, agora mismu -apresuróse a decir la tía Gregoria. Ve por elli, Rosina; está en la arcona grande, envueltu en un sábanu pa que non se tueya per ahí; non quiero yo ponelu n'a sala hasta que non i fagamos un cuadru de los caros, que tanto merez el mió fiu del alma.

Presto vino la moza con el retrato de su hermano. Todos le contemplaban embebecidos al ver aquel joven tan elegante, sentado con indolencia en coquetona silla de mimbre: posición que estaba bastante natural y no exenta de buen gusto. Nada de anillos aparatosos ni corbatas estrafalarias: Salvador vestía a la última y conocíase bien que allá en Buenos Aires había aprendido algo más que a despachar café con leche en el establecimiento de "bebestibles" que poseía en la capital de La Argentina.

Poco más hablaron nuestros simpáticos amigos: el tío Linón, que ya daba cabezadas, descabezando el primer sueño, quiso ir a descansar más a su gusto, no sin antes rezar, como tenía de costumbre "por les gracies y beneficios que Dios nos da sin merecelo", frase indispensable que precedía de ordinario a las oraciones nocturnas de aquel cristiano viejo.



J. FERNÁNDEZ, *Un sargento 2º (en el centro) y dos cabos, armados con un fusil Berdan, voluntarios asturianos del Batallón de Cazadores "Covadonga", La Habana, h. 1870. 138 x 100 mm. (Tarjeta americana). Impreso en el reverso: J. Fernández / calle de O'Reilly, 66. Habana. [Colección de Manuel Maya Conde].*

Ramonín quedose un rato con su novia en la cocina, diciéndose mutuamente infinidad de cosas guapas (...).

(...) La tía Gregoria fue a colocar el retrato de su hijo:

-¡Que la Virgen te traiga a míos brazos antes que Dios me lleve, queridu míu!

Esta exclamación seguida del chasquido de un beso se oyó en la estancia donde se hallaba aquella cariñosa anciana: era el beso de una madre que ponía en sus palabras toda la ternura de su alma, al extasiarse ante el retrato de aquel hijo tan bueno que allá en la otra banda del Atlántico, agobiado por las fatigas de un trabajo asiduo, sentía las tristes añoranzas de la hermosa tierra que lo vio nacer.

Mientras tanto el tío Linón soñaba(...).

El propósito de enmarcar lujosamente el retrato del hijo para colocarlo en un lugar destacado de la sala principal, dándole además un cometido decorativo, es una práctica constante en esa época. Así, esa habitación se convierte en una auténtica galería de retratos e imágenes fotográficas, que el amor materno contemplará como un santuario, en la que además de las del emigrante y los paisajes de América, se sumarán con posterioridad el resto de los familiares, generalmente en ampliaciones retocadas al crayón.

Cuando en 1967 Manuel Fierros, natural de Ballota (Cudillero), redacta sus memorias con el título "*Manolín. Diario de un emigrante*"¹⁰, recordará el retrato de su padre -al que no llegó a conocer- colocado en la sala de su casa natal:

"A mi padre no lo conocí; dos años después de casarse con madre fue a Cuba de soldado y allí quedó. Murió en Las Villas en un combate contra los patriotas a los que llamaban mambises. Mi madre, con frecuencia me mostraba su retrato colocado en la pared de la sala vestido de rayadillo con sombrero de Jipijapa de anchas alas empuñando un Mauser. Al morir él, madre volcó en mí toda su ternura, todo su amor. Me apretaba con su pecho y besándome decía entre sollozos: ¡Probe huerfanín, neno del alma!"

J. Ceferino de Castro ("Xuacu del Maestro") firma en Arellanes (Grado), en diciembre de 1920, un texto en el que bajo el título "Cosas de aldea: Una gaitada en mio pueblo"¹¹ recrea el

ambiente de un baile en casa de Xuacu Xuanón, y al describir la salona de esfoyar deja constancia de la importancia de las fotografías en la humilde decoración de la habitación:

"Sobre una de esa señales (se refiere a las dejadas por los muebles que se han retirado para dejar espacio a la esfoyada y al baile posterior), que debía ser el sitio de la cómoda, está empapelado con revistas *Asturias* y sobre éstas hay pegadas algunas fotografías y postales de los hijos de *Xuaco* que están en La Habana".

En sentido contrario, serán los familiares de Asturias los que envían sus retratos a América, recibiendo también esos besos. Al mismo Braulio Rodríguez se los manda su hermana Palmira, a quien le llegará noticia de su recibo por carta fechada en Matanzas el 19 de noviembre de 1908:

"Palmira recibí los retratos y no sabes la sorpresa que me causo al ver que tu y Domitila estays muy crecidas y completa mente diferentes a cuando yo salí de esa al extremo que no conocería a ninguna de las dos si os viese; la que me parece que esta un poco delgada es mamá a papá yo lo encuentro igual a José Manuel y Gonzalo si se les saca vien y los otros figurate como los boy a conocer Alfredo tiene una cara de pillo de playa, Cesar esta muy gordo y Luis esta muy simpatico es el que mejor salio de todos escuso decirte que a todos los vese".

En líneas posteriores envía abrazos a todos los miembros de la familia, entre ellos *a aquella*, a la que demanda una respuesta: "Dile a ella que por que no se retrato."

Ese retrato de grupo familiar en el que únicamente falta la abuela le sirve no sólo para apreciar la evolución de sus padres, hermanas y hermanos más pequeños, desvelándole junto a los rasgos físicos una definición de los caracterológicos. Junto a una fotografía nuevamente provocadora de intensas emociones íntimas plasmadas en ese beso que deposita sobre el papel, está la conciencia del valor documental que le permite reconocer efectivamente la transformación física

¹⁰ Manuel Fierros inicia este *Diario* con una dedicatoria a todos los emigrantes asturianos que no retornaron a Asturias: "Al acercarse el invierno, bandadas de golondrinas de pardas alas dejan los nidos en que nacen, colgados de los aleros de hórreos y paneras, allá, en Asturias, para volar a tierras cálidas y acogedoras de Africa o América. Nuestros rapaces asturianos las imitan. Las golondrinas retornan a sus nidos todos los veranos.

¿Y nuestros muchachos...? Algunos, después de años y años de duros trabajos, regresan a la Tierrina, envejecidos y cansados, con el puñado de plata que lograron adquirir. Mas, la mayor parte, rotas las alas o presos en amorosos brazos en esta maravillosa América, aquí se quedan.

A estos hermanos asturianos, dedico *Manolín*."

¹¹ *Asturias*, La Habana, 10 de julio de 1921.

de sus hermanas, a las que de otro modo difícilmente identificaría.

En similar sentido se expresa Manuel Gutiérrez Álvarez en carta desde La Habana el 15 de noviembre de 1914 a su tío José Álvarez, vecino de San Pedro, Soto de Luiña (Cudillero):

“Dentro de poco tiempo le hembiaré una caja de tabacos haber si llegan como la picadura y al mismo tiempo les mandaré una postal mía para corresponder a la que de Vdes. guardo con gran cuidado porque la quiero mucho”.

El cauce más corriente para estos envíos era el del vecino o amigo del mismo pueblo o de las cercanías que viajaba a Asturias. Además de las fotografías, solían llevar objetos en forma de pequeños regalos, haciendo lo mismo a su regreso. Esta labor de correo se documenta bien en las anotaciones y papeles personales pertenecientes a Emilio Pis Morán, natural de La Riera (Colunga), quien emigró a la Argentina en 1895, embarcando en el puerto de La Coruña. Se estableció en Buenos Aires, donde trabajó como dependiente en diversos almacenes. En 1900 hizo un primer viaje a su pueblo natal, en el que permaneció casi un año antes de regresar a América. Seis años después, en 1907, vuelve a Asturias, trayendo diversos “encargos para entregar en España”, sobre todo para vecinos de diversos pueblos del concejo de Colunga. Estos encargos eran fundamentalmente cartas y retratos, pero también algún dinero y diversos regalos como pendientes, pañuelos y cortes de vestido. En su cuaderno de gastos, anotará cinco de estos encargos de carácter fotográfico:

“Para Felisa, María y Rosina Carús en Colunga / 1 carta y 1 retrato.

Para Maximina y Rosina Carús / Colunga 1 retrato y carta.

(De) Ricardo Llera / Para Ramón Llera / La Llera 2 Retratos.

(De) Servanda y Delfina Candosa/Para Manuel Candosa y Genara Morán / 1 Postal.

(De) Manuel Arguelles / Para José Arguelles / 1 carta / 2 Retratos / 100 Pesetas”.

En noviembre de 1907, pocos días antes de su salida para la Argentina, anota en el mismo cuaderno los “Encargos para entregar en Buenos Aires”. Son también cartas y fotografías, pero los regalos se cambian por tarros de dulce, nueces, avellanas y un jamón:

“(De) Inocencia Marina / Para Ramón García: = Martín García 668 / 2 Retratos y 1 Pañuelo.

Para Petronila Carús: 2 Cartas, 2 Retratos, 2 Postales y 1 Virgen de Loreto (*Patrona de Colunga*)”

El propio Emilio Pis también participaba de esa fiebre por el retrato fotográfico, y en 1916 consigna entre sus gastos de ese año 500 pesos para ese fin.

El retrato cumplía en último término la necesidad de fijar la memoria de una identidad y lograr el reconocimiento del retratado pese a las lógicas transformaciones físicas que imponía el curso del tiempo. José Cuervo al felicitar a su tía Josefa Alvarez Berros el nuevo año 1914, le especificaba en el texto: “Siendo mi persona la fotografía que lleba la postal.”

Este intercambio, este ir y venir a través del océano de miles de retratos, tendrá una singular confluencia en las reproducciones y montajes que como solución los emigrantes encargarán con el fin de crear fotográficamente una unión no sólo visual sino plenamente real entre aquellos a los que la separación hace imposible retratarse juntos.

En este conjunto de composiciones, un subgénero que se puede definir como la fotografía dentro de la fotografía, las del siglo XIX revelan la simple reproducción de los originales llegados de Asturias. Son retratos familiares de estudio como el que realiza Cohner en La Habana, en una carte de visite de gran calidad a partir de un original en el que el propio emigrante aparece sentado al lado de su madre, mientras que sus

hermanas, de pie, están en segundo término. Otro curioso ejemplo es la tarjeta americana firmada por Feliciano Alonso en Puerto Rico en la que se reproducen cuatro cartas de visita con retratos de padres, hermanas, y sobrinos del emigrante. En similar formato firma Bloch en Nueva York un retrato de estudio de la madre de un emigrante, fechable hacia 1880.

Posteriormente son los fotomontajes, una fórmula más adecuada a los objetivos de esta clase de fotografías que perseguía esa normalización del deseo íntimo de mostrarse unidos pese a la distancia. Gracias a la conservación de los negativos de un fotógrafo profesional activo en la Argentina, podemos reconstruir el proceso de uno de estos retratos que concluye en el grupo



ANÓNIMO, *Retrato de un emigrante con una fotografía en la que aparecen su mujer, un hijo y él mismo, en la Argentina, 1901.* Copia actual de un negativo de cristal, 180 x 130 mm. [Colección de Francisco Crabifosse Cuesta].

familiar completo. En Asturias habían quedado la esposa y el hijo de pocos meses del emigrante, y desde aquí se envía un retrato de estudio de ambos en el que la esposa, sentada, sostiene al niño en sus brazos. Paralelamente, el emigrante es objeto de otro retrato de estudio en el que aparece de pie, con un cigarrillo en la mano, cerca de un velador con estructura de hierro fundido y tapa de mármol. Con los dos originales, el fotógrafo creará una composición de gran calidad técnica en la que con absoluta naturalidad la ficción se convierte en realidad: El esposo mantiene su postura, pero apoya su mano izquierda en la silla en la que se sienta su esposa con el niño, mientras que sobre el velador, y apoyándose en un telón de fondo que simula un bosque, está colocado un calendario con el escudo de la República Argentina y la fecha de realización de la fotografía: 8 de junio de 1901.

Contemporánea de ésta es una tarjeta postal, realizada muy probablemente en Montevideo, para la que se recuperan sendos retratos del siglo XIX con el fin de materializar visualmente una unión matrimonial. El retrato de la esposa está de nuevo realizado en Asturias, mientras que el del emigrante lo es en América; pero el resultado apetecido no se logra plenamente al desvelarse, por la tosquedad y la falta de pericia en la realización de fotomontaje, la falta de proporciones y la mala resolución del símbolo de esa unión en la mano de la esposa que se sostiene en el brazo derecho del varón.

Otras versiones optan por una solución más fácil, incorporando el retrato femenino en un óvalo o círculo.

Una tercera variante son las composiciones realizadas manualmente por el propio emigrante pegando una fotografía sobre otra, como ocurre, por ejemplo, con el realizado por el propio emigrante sobre su retrato, incorporando el de su madre que sostiene, a su vez, en su mano izquierda, una fotografía con el retrato de su esposo, ya fallecido. En otro caso, el emigrante coloca sen-

dos retratos de formato carnet en los extremos superiores de una amplia fotografía con una panorámica del Centro Asturiano de La Habana.

La última fórmula empleada es la más común y en ella suelen aparecer los retratados en ambientes o estancias en las que aparecen otras fotografías como elemento decorativo estable o colocadas para la ocasión. Así ocurre con el retrato con disfraz de “pensamientos” de la niña Gloria Sánchez Vera, realizado por J. Colls en Consolación del Sur en abril de 1901. Sobre el velador de bambú en el que se apoya, aparecen los retratos de su madre y de su padre, ya fallecido, apoyados sobre un jarrón.

Mayor interés tiene la serie de autorretratos realizados en 1914-1915 por Manuel Pérez García, natural de Puerto de Vega y establecido como comerciante en Santurce (Puerto Rico) junto a sus hermanos Juan y José. Gran aficionado a la fotografía, a la que le gustaba extraer sus posibilidades experimentales, utilizará los positivos en formato tarjeta postal para mantener una constante correspondencia con su hermana Jovita, autorretratándose con gesto melancólico y mirada detenida en la contemplación de los retratos enviados por su hermana y otros familiares. Al dorso de una de estas fotografías escribirá: “Unas fotografías de Jovita y-terceto-mirándolas yo-quienes son las tres.”

Además de esos retratos individuales o de grupo, el emigrante recibirá también los de la joven amada, esa novia con la que espera casarse tan pronto como la fortuna le dé los primeros medios para formar una familia. Estos envíos suelen ser respuesta a esa primera tentativa o labor de acercamiento y formalización de relaciones que se abre con la llegada del retrato del americano a manos de la joven pretendida. El escritor Andrés Peláez del Cueto recrea en su cuento *El traje blanco*¹² el difícil devenir de este tipo de rela-



OLIVERIO MARTÍNEZ, *Familia de José Sordo Cue, emigrante del concejo de Llanes, en México, 1902.* 250 x 196 mm. (355 x 278 mm.). Manuscrito en el reverso: Dedico el presente al Sr. Benigno / Quintana y familia en prueba / de amistad y cariño que le profesamos / México, enero de 1902 / José Sordo Cue y Sra. [Colección de “El Oriente de Asturias”].

ciones y el papel que cumplía la fotografía en el ámbito familiar y social del emigrante desde la perspectiva amorosa, que tan bien conocía el autor por haber sido él mismo emigrante.

El argumento gira sobre los amores, a la postre frustrados, de Colás por Sagrario, que le impulsan, desde su oficio de tejero, a seguir el camino de la emigración a Méjico, una vez que tiene noticias de que Sagrario había bailado con Xico el del Talo, prototipo del americano que se deja ver en las romerías con un atuendo llamativo. Desde Méjico, Colás

“Escribía cada quince días a su casa -a su padre y a su madre-, pero no escribió nunca a Sagrario. Sin embargo sabía por su madre de ella y cuando Colás mandó su primer retrato, después de haberse cepillado un poco el pelo de la dehesa, unos tres años después de su llegada a Méjico, su madre se lo mostró a la moza y

¹² VARIOS AUTORES, *Cuentos y leyendas*, Llanes, El Oriente de Asturias, 1981, págs. 25-34.



ANÓNIMO, *Victor Álvarez y Francisca Riesgo, naturales de Cudillero, en su casa de Valle de Zaragoza (Méjico)*, h. 1908. 138 x 82 mm. Manuscrito en el reverso: "Esta foto que tiene tu madre en / la mano es de mis padres". [Colección de Guillermina Álvarez Fernández].

ésta miró la guapa figura de Colás con aquel peinado en onda que los barberos acostumbraban hacer a los horteras, con aquel cuello duro altísimo, aquella corbata de nudo hecho y sobre todo con aquel traje de señor que, de no haber salido un poco largo, le hubiera sentado tan bien(...).

Y su madre le decía que Sagrario había besado el retrato y había derramado luego unas lágrimas, que no sabía si eran de amor o de remordimiento".

La imagen de Colás dejó huella en Sagrario,

sin perder por ello prevenciones sobre la "verdad" de ese retrato, dadas las manipulaciones favorecedoras que se realizaban en los positivos, de las que algún ejemplo conocía:

"Sagrario no podía olvidar la estampa juvenil de Colás antes de su marcha. Era un abobado rapazón lleno de pelusa. Tenía los ojos grandes y oscuros, un poco guapos; pero total, cualquier cosa. En el retrato estaba bien, pero los retratos mienten mucho. Los retocan y raspan los defectos del original. Y si no, ahí estaba Quico el de la tía Marica, que en el retrato que mandó a su casa parecía un gran señor y después, al llegar, resultó moreno, arrugado y feo como un mono".

Otros textos literarios y alguna canción dejan constancia en periodos anteriores del papel sentimental que cumplía el retrato de la amada. Un soldado llanisco destinado en el batallón de "Cazadores de La Habana", que recibe una carta de su novia, a la que acompaña su retrato, es el protagonista del poema que con el título *Fueyines indíanes* escribe en asturiano Marcelo Antonín de Pacha en 1895, en pleno conflicto colonial en Cuba¹³.

Pos, Rosina: non estrañes
que fasta'l fin de la carta
del asuntu del retratu
non te hubiés falau palabra,
con tou y con ser el tuyu,
y con tar 'n illi galana
más que la rosa 'n so huertu
ximielgándose 'na caña.

Bien vego que te punxisti
rellambida y repicada
pa qu'el bon del retratista
te sacás sin una falta
¡Ay Dios! y, si como'l cuerpu
la virtù se retratara,
meyor retratu que'l tuyu
non's atoparía'n España.

¹³ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 22 de setiembre de 1895.

Salisti per-bien: graciosa
y gayaspera de cara,
que, del blancu del piscuezu,
colóriase avergonzada.
Los güeyinos bien mi alvierten
qu'en frente d' aquella máquina,
y en mediu d'aquel silenciu
estabas daqué asustada.

Mal fixisti, pa mió idea,
tener la boca cerrada,
pesllando, 'n un calabozu
de roses, dientes de ñacar.
Non te güelvas rertatar
otra vez con arrecada
si yes doncella: q'al cabu
ye noticia d' emportancia
el saber si tas soltera
o saber si tas casada.

Con otra poesía titulada *El retrato*¹⁴, expresa también P. Díaz del Gallego en 1911 el revivir de los recuerdos amorosos de juventud y la nostalgia de ellos en América, al contemplar el retrato de la mujer entonces amada:

¡No sé qué extraño alivio
noto cuando contemplo
tu primoroso busto
en el papel impreso!
Sobre el oscuro fondo
destácase tu cuello,
como el de un albo cisne
en un pantano negro.

Lo mismo que las líneas
de tu perfil correcto,
que más parecen hechas
con un clarión de fuego...

Y las dos anchas cintas,
que enlazan tus cabellos,
y las graciosas ondas
en que se encrespan éstos.

Ignoro qué alegrías
o qué dulces momentos
quiere evocar tú imagen
allá en mis pensamientos...

Acaso en tus mejillas,
de suave terciopelo,
sintieron mis potencias
dulcísimo embeleso.

Las penas han borrado
mis plácidos recuerdos;
gusanos roedores
minaron mi cerebro.

No sé cuándo empezaron
las horas de tormento;
sólo sé que algo horrible
dura en mí tanto tiempo...

En recordar me afano,
la historia de un viajero,
que abandonó su patria
en ya lejanos tiempos...

Lanzaba hondos sollozos
de su angustiado pecho
y una imagen llevaba
fija en el pensamiento...

¡Más cuán inútilmente
avivo tal recuerdo!
Las horas lo han borrado,
las penas lo han deshecho.

Pero, al mirar tu efigie
en el retrato viejo,
se inunda el alma mía
de tan feliz consuelo...

Más tardía, de 1920, es la referencia a una canción muy popular entre los emigrantes asturianos en Cuba, que incide en similar poder evocador del retrato de la moza:

¹⁴ *La Voz de Villaviciosa*, Villaviciosa, 21 de junio de 1911.

El retratu de mi novia
 siempre lu traigu comigo.
 Cuando non veo a mi novia
 saco'l retratu y lu miro.
 ¡Ay Lola, Lola
 non me olvides, non!
 ¡Ay Lola, Lola
 que te quiero yo!

Y en similares términos se expresaba Bruno Asprón desde las páginas de *El Pueblo* en su poema "Ante tu retrato"¹⁵:

Tu retrato recibí;
 él es toda mi ilusión,
 por eso lo llevo aquí...
 al lado del corazón.

Rememorar el paisaje

Ese valor testimonial y sentimental de familiares y amadas se prolonga a las transformaciones del que fue el paisaje original que el emigrante conservará en su memoria y que junto a los retratos familiares, será por el que el emigrante mostrará mayor predilección. El mismo Braulio Rodríguez sirve de ejemplo perfecto de que la añoranza de la casa, el pueblo y el paisaje circundante se relaciona estrechamente con su familia y su propia biografía. En carta enviada a su madre desde Matanzas el 12 de noviembre de 1909, le escribe:

Recibí las postales que estan muy bien lo conozco todo como si oy hubiese salido de esa todavia, lo único que encuentro extraño es la casa de el Gaytero, pues me quede mirandola y naturalmente no me acordaba de ninguna casa con chimenea y en ese punto menos asta que lei la carta y vi lo que Vd. me explicaba; no sabe la alegría que recibí al ver la huerta y la casa, esa casa donde pasé los mejores días de mi niñez en compañía de mis queridos padres y hermanos, no hago mas que mirarlas y enseñarselas a todo el mundo.

¹⁵ *El Pueblo*, Llanes, 14 de abril de 1923.

Los fotógrafos asturianos eran conscientes de la importancia que tenía todo este caudal de fotografías, y por ello se dirigían directamente por medio de anuncios a esos potenciales clientes ansiosos por poseer el mayor número de imágenes fotográficas. Al ya citado Fernando Menéndez, se suma el fotógrafo y fotograbador gijonés Carlos Sánchez, quien insertaba en la prensa anuncios dirigidos a los emigrantes en Cuba con los géneros deseados por éstos:

¿Quiere usted tener un recuerdo gráfico de su hogar, de su familia, de su pueblo, de los seres queridos o de los lugares en los que se deslizó su infancia?

Mientras que Ramón Díaz, establecido en El Franco, se dirigía a los naturales del concejo de Illano desde las páginas de la revista *Asturias* ofreciéndoles sus trabajos *por los momentos de agradable recreo* que proporcionarían sus fotografías, *remozando la memoria con la vista de los incomparables paisajes de los rincones de su inolvidable y querida tierrina*.

Si emigrantes enriquecidos como el tabaquerero Menéndez optaban por lo pictórico para tener presente el paisaje de su Candamo natal, el resto de los emigrantes optaban por una fotografía, más económica y, también, más real, que les provocaba similares sentimientos. Si primero son positivos fotográficos, la difusión de la tarjeta postal impresa permitirá una mayor proliferación de ediciones locales cuyo destino original será también el mercado de la emigración.

La primera noticia que tenemos de un encargo de fotografías de paisajes data de 1894, y se refiere al realizado por algún emigrante de Riberras de Pravia, parroquia con una importante colonia de naturales en Cuba, destacando su presencia en el sector tabaquerero y en el de la imprenta.

Tal interés tenía antecedentes pictóricos por la cercanía tanto de la colonia artística de Muros, en la que participó Rafael Ibarbia y Rojas, un

pintor cubano, como en el atractivo de los paisajes ribereños del río Nalón, que en su desembocadura configuraban el paisaje natural por antonomasia de la Asturias finisecular.

Así, se da noticia desde Riberas de que “un aventajado fotógrafo está sacando vistas de los más pintorescos lugares de aquella poética comarca para remitir a los numerosos astures residentes en esta Isla. Felicitamos a los ribereños por la feliz idea de remitir a Cuba copias de aquellos encantadores paisajes”¹⁶. El éxito de la iniciativa parece que fue grande, llegando a pensarse en una sociedad anónima para comercializarlas, ampliando la temática a toda Asturias, y, lo que resulta más interesante, el propósito de destinar el producto de la venta en la creación de una Escuela de Artes y Oficios en Riberas¹⁷.

En esta época la conexión pintura-fotografía está también presente en el género paisajístico, tal como se percibe en el largo poema referido a la villa de Llanes con el título *La vista de mio pueblu*, publicado anónimamente en 1895 en *El Oriente de Asturias*¹⁸:

Gracias a Dios que en pintura
llegan a véte míos güeyos
rinconín de míos amores,
llugarín de míos recuerdos.

Siempre un retratu de tí
estampáu en alma llevo,
pero e a mio ver un retratu
con faltinas más o menos.

Por non poder abrazate
tou d'un golpe, tou completu,
aunque sepa de memoria
cada sitiü placenteru.

Cuadru que collí va munchu
uncíu a alegres recuerdos,
cuadru que llevé pe'l mundiu
con cariño y con respetu.

Agora, compíáu del tou,
en un cartonón te tengo
pa vete de una güeyada
tan guapu y tan pintureru.

Esi curiosu retratu
en más estima lu tengo
que los carneros y vacas
que cría tou el Conceyu.

En versos posteriores el autor hace mención a los bienes que aporta la visión de ese paisaje natal en los emigrantes, alabando después el trabajo del fotógrafo que le permite componer completos álbumes de vistas, de las que hace extensa mención, aunque los verdes de la naturaleza se conviertan en negros:

Esti floridu somantu
como 'l somantu maternu
siempre tien pa mi jalagos
y miminos y poleu.

Como si de tí surtiera
algun bálsamu benéficu
a tos jiyos pelegrinos
das nueva juercia y aliendu
pa desafiar del mundiu
falsedá, miseria y tuertos.

Nunca la barriga i duela
al que tal estampa jezo
y que viva muchos años
retratando sitios nuestros
pa que fagamos un album
que nos sepa gloria velu.

Una sola tacha i pongo
(¡quiciaés del arte defectos!)
que no' hay árbol ni prau verde
todos i salieren negros.

¹⁶ *El Correo de Asturias*, La Habana, 27 de mayo de 1894.

¹⁷ *El Correo de Asturias*, La Habana, 15 de julio de 1894.

¹⁸ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 1 de marzo de 1895.

Los mismos emigrantes aficionados a la fotografía harán del paisaje uno de sus motivos predilectos. La correspondencia de los hermanos José y Florentino -Floro-, naturales de Castropol y emigrantes en Iquique (Chile), es muy clarificadora de esta pasión que tiene el emigrante por hacerse con paisajes de su entorno familiar. Ambos eran unos aficionados muy preocupados por los adelantos técnicos, intercambiándose información sobre la aparición en el mercado de reveladores y papeles de mejor calidad.

En carta de José desde Iquique para Florentino en Castropol, fechada en 31 de mayo de 1909, aquel le reclama diversos paisajes y vistas panorámicas de la villa occidental:

“Ya devieras haberme mandado una o varias fotografías del Casino, del Campo y de Castropol tomadas de Armián o del cerrito que hay en Quintalonga que creo es la mejor vista. No se quien te roba tu tiempo que no te ocupas de la fotografía por la que siempre demostraste tanta afición. También debes sacar algunas vistas del parque de Loriente y mandármelas”.

Meses después será a su padre a quien escriba José desde Iquique, con fecha 5 de octubre de 1909. En su carta le comenta la satisfacción con la que recibe la noticia de que su hermano Floro haya decidido dar término a la obra de la nueva casa iniciada por el padre, mientras espera la llegada de las vistas de Castropol por él solicitadas hace tiempo:

“Me dice Floro que me piensa mandar algunas fotografías de la casa que espero con ansia, lo mismo que las del Campo, casino y demás que me tiene ofrecidas pero al parecer, el tiempo se le hace corto para divertirse, pues éstas no llegan”.

Por su parte, Valentín Baras, emigrante en Cuba, expresaba en las páginas de la revista *Asturias*¹⁹ el efecto que le producía un paisaje gijonés que tenía en su escritorio:

¹⁹ VALENTÍN BARAS, “De entre mis papeles/ Divagando”, en *Asturias*, La Habana, 2 de agosto de 1914.

“Tengo, para martirio mío, sobre la mesa en que escribo, un magnífico retrato de la playa de San Lorenzo, de Gijón.

Esta fotografía hace que lleguen hasta mí, tomando forma y vida, ciertos imborrables recuerdos que en un tiempo fueron en mi corazón como una dulce y eterna primavera.

Días hay que paso las horas mirando el tal retrato, creyendo descubrir en cada cara una persona conocida, un amigo de niñez o algún venerable anciano que nos ha conocido siendo niños, cuando pasábamos delante de su casa, con el cartapacio debajo del brazo en dirección a la escuela de *Manuca*.”

Pero serán las tarjetas postales, con un completo repertorio paisajístico de localidades o concejos, los que logren tener una mayor difusión, satisfaciendo así esa demanda protagonizada fundamentalmente por los emigrantes.

Carlos García Ciano, escritor y periodista villaviciosino establecido en La Habana, en carta al director de *La Voz de Villaviciosa*²⁰ a propósito de la noticia del fallecimiento del presbítero Alonso Pereda, suceso que le retrotraía a su infancia y juventud, señalaba en 1919 que desde su despacho “casi todos los meses hago yo una excursión gráfica por Villaviciosa y sus cercanías, gracias a una magnífica colección de postales que debo a la bondad de mi ahijado Jorge Fernández Castro”. El calificativo de “magnífica” no era ninguna exageración, dado el número de postales que la componían -cerca de doscientas-, sino también por la gran calidad técnica y la cuidada edición de que hacía gala el fotógrafo local Arturo del Fresno y Arroyo (Oviedo, 1878-Villaviciosa, 1952), quien en 1914 anunciaba una “Inmensa colección de postales al bromuro representando los paisajes, edificios y asuntos más interesantes de Villaviciosa y su concejo”, serie que ampliaría en 1922 con nuevos motivos.

²⁰ *La Voz de Villaviciosa*, Villaviciosa, 16 de abril de 1919. La carta la incluye también su autor en su libro *Costumbres y tradiciones asturianas*, editado en La Habana, en 1925, págs. 3-7.

Otras colecciones editadas en diversas localidades asturianas nacían también al calor de ese interés de los emigrantes por hacerse con esas vistas. La serie de doce tarjetas postales referidas a Llanes e impresas fototípicamente en 1904 por la casa Laurent de Madrid, por encargo del fotógrafo Cándido García a partir de sus originales, sirvieron para que desde la prensa se le solicitase que ampliase su contenido con otras nuevas referidas al mismo concejo de Llanes y a los vecinos de Ribadedeva y Peñamellera, dado el interés de los emigrantes:

“Como tenemos en Méjico y en Cuba muchos compatriotas de nuestro concejo y de Ribadedeva y Peñamellera, entusiastas de su tierra nativa, creemos que el autor de las tarjetas referidas debía sacar otras nuevas de (...) [*pudiendo*] obtenerse fototipias preciosísimas y de extraordinario interés para nuestros paisanos de aquende y allende el Atlántico.

Conviene fomentar estas manifestaciones actuales de la moda porque contribuyen también a aumentar el cariño sentido hacia la patria chica, sin excluir nunca a la grande, cuando se representan ante nuestros ojos los recuerdos exactos de cosas que viven eternamente en nuestra memoria y se hallan amparadas con el amor sincero de nuestro corazón”²¹.

En el mismo sentido y a propósito de la aparición en 1924 del *Album de Ribadesella*, serie de tarjetas postales editadas por el fotógrafo Jesús Delgado a partir de sus originales fotográficos, se señalaba que la vecindad “acude gozosa a los puestos de venta para adquirir los blocks que han de llevar a los hermanos de América goces innumerables”²².

Efectivamente, en América estas tarjetas postales, además de las recibidas en envíos personales, conocieron una gran difusión por parte de las revistas gráficas, reproduciéndose muchas de ellas en fotograbado en estas publicaciones

periódicas, a las que las hacían llegar los propios emigrantes, algunos de los cuales como Luis Puente, secretario de la “Unión de Teverga, Proaza y Quirós”, de La Habana, propuso a esta sociedad en 1921 la adquisición de “postales de la tierrina” para difundirlas a través de las revistas asturianas²³.

El trabajo y la prosperidad

El objetivo último del emigrante era la adquisición de un capital que le permitiese el regreso a Asturias con la condición de “retirado”; es decir, para vivir holgadamente los últimos años de su vida, dejando a su familia con suficientes recursos económicos. Este regreso no significaba liquidación de los negocios ni una ruptura de los lazos con los países de recepción, sino que se mantenía un contacto permanente con los intereses de todo tipo allí dejados. La personalidad del “americano” continuaba alimentándose de ese espíritu compartido entre ambos mundos y de ahí, por ejemplo, que el Centro Asturiano de La Habana abriese delegaciones en Oviedo y Gijón, que desarrollaron desde su apertura una gran actividad.

Las vías de acceso a esa posición que colmaba las aspiraciones del emigrante tenían un diseño formal y establecido. Inicialmente encontraban en las actividades comerciales de todo tipo el campo idóneo en el que desarrollar un proceso de ascenso no exclusivo, y también expuesto a los vaivenes de la fortuna, que determinaba a su vez un modelo de vida que se iría consolidando conforme a la cualificación profesional y a los salarios.

Los lazos de parentesco podían facilitar el logro de un empleo que desde las labores más ínfimas diese al joven emigrante el conocimien-

²¹ *El Eco de los Valles*, Panes, 10 de febrero de 1903.

²² *El Pueblo*, Llanes, 27 de setiembre de 1924.

²³ *Asturias*, La Habana, 6 de marzo de 1921.

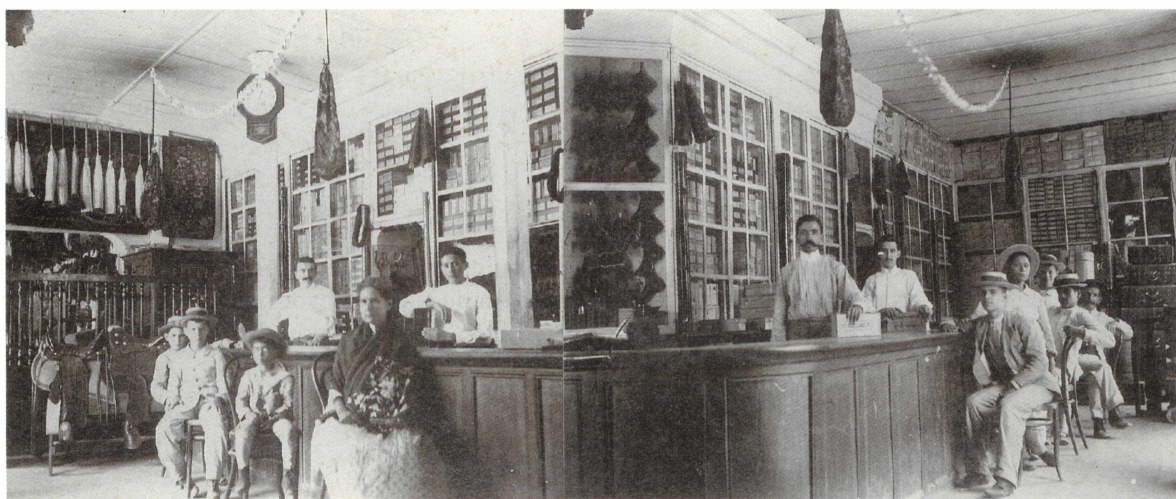
to y la experiencia suficientes del giro, para llegar a independizarse o alcanzar la categoría de interesado o socio en el negocio. Por esto no resulta extraño que la formulación mercantil más común en las empresas comerciales fuese la de sociedades comanditarias.

La condición de asalariado abría un horizonte de estabilidad que la inteligencia y una rigurosa entrega al trabajo premiaría al fin con la apertura del propio comercio. Los jóvenes emigrantes se iniciaron como cañoneros, pibes, cabros de los mandaos o aprendices, trabajando en duras condiciones en las bodegas, almacenes, colmados, boliches, pulperías, abarrotes o bochinches, diferentes denominaciones dadas a los establecimientos mixtos, fundamentalmente de comestibles, que desde mediados del siglo XIX se multiplicaron por todo el territorio americano.

Bien es cierto que la comercial no era la dedicación exclusiva, y que muchos de ellos comenzaron en faenas agrícolas y ganaderas como lógica continuidad de su preparación para este tipo de tareas dada su mayoritaria extracción rural. En el caso de Cuba son pocas las fotografías que documentan la actividad de los emigrantes en el

medio agrario, reduciéndose ésta a un sector como el tabaquero en el que la presencia asturiana fue particularmente importante, frente al predominio de la vasca, catalana o canaria en el azucarero.

No ocurre así en el caso de la Argentina, donde el trabajo agrícola en las estancias y la misma propiedad de éstas atrajo a gran número de asturianos. Así se documenta en el completo álbum formado por Hermógenes Infanzón, natural de Armal (Boal) y emigrante a ese país, quien como aficionado a la fotografía plasmó en los setenta y un positivos que lo componen un perfecto conjunto que nos permite conocer su vida en General Picos (provincia de Buenos Aires), localidad en la que se había asentado como copropietario del comercio "Los Vascos", con vistas de su casa, calles, paisajes cercanos, jornadas festivas y las explotaciones agrícolas y ganaderas. En el mismo país se estableció otro emigrante natural de Samartín de Oscos y aficionado también a la fotografía, quien a su regreso trajo una serie de negativos que reflejan las labores de recolección de grano en una estancia, que son además un interesante documento del proceso de mecanización de éstas.



MIGUEL REINA, *Interior de un comercio, Manzanillo (Cuba)*, h. 1910. 93 x 224 mm. (173 x 250 mm.). Impreso: Miguel Reina / fotógrafo / Maso, 10 / Manzanillo - Cuba. [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].



A. MAUTONE, *Establecimiento de D. Juan Piñera, en Puntas de Averías (Uruguay)*, 1893. 230 x 300 mm. (312 x 409 mm.). Manuscrito en el reverso: Obsequio de Juan Piñera / a Antonio González Escandón / Puntas de Averías, Sbre 27-893 / J. Piñera. Manuscrito a pie de foto: Recuerdo para D. Antonio González Escandón. [Colección de Francisco Crabiffosse Cuesta].

En otros puntos como Méjico son también corrientes los encargos a profesionales de series que reflejen grandes explotaciones agrícolas. Iñigo Noriega, “el opulento capitalista de Ribadedeva”, hizo llegar en 1919 a *El Oriente de Asturias* diez fotografías de la explotación de la que era propietario en Brownsville (Tejas), bautizada con el nombre “Negociación Agrícola Colombres”. Según el semanario, las fotografías daban “idea de su gran importancia y del pasmoso desarrollo que ha adquirido en tan breve espacio de tiempo”²⁴.

Las fotografías de industrias responden fundamentalmente a pequeñas instalaciones en

ámbitos urbanos dedicadas a la elaboración de gaseosas y sifones, panaderías, confección de ropas, etc., pero hay también ejemplos de empresas de mayor envergadura como la serie dedicada a la empresa “El Globo”, propiedad de la sociedad comanditaria “Díaz González y Cía”, establecida por asturianos en La Habana, en 1920, y dedicada a la fabricación de sombreros. En muchos casos estos materiales gráficos provienen de alguno de los socios propietarios, pero también de trabajadores que encargaban series fotográficas que reflejaban ampliamente sus centros de trabajo, como ocurre con Ubaldo Menéndez Morodo, natural de Cangas del Narcea, que en un álbum reunió un completo material de las instalaciones y trabajadores de la fábrica de papel en la que era empleado en Atlixco (Méjico).

²⁴ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 11 de enero de 1919.



HERMÓGENES INFANZÓN, *Comida en un día de caza, General Picos (Argentina)*, h. 1910. 120 x 170 mm. (174 x 232 mm.). [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

En consonancia con ese mayor número de emigrantes vinculados al comercio, el protagonismo fotográfico estará ocupado por los interiores y exteriores de comercios, cafés, restaurantes etc. Este conjunto homogéneo respondió en sus orígenes y fines a diferentes motivaciones, sin que por ello dejase de tener evidentes concomitancias formales con los esquemas publicitarios que empleaban los interiores y exteriores como icono básico para el reclamo comercial. Pero para el emigrante la fotografía de su establecimiento cumplía la función de informar verídicamente de la culminación con éxito del propósito de llegar a ser dueño de su propio negocio.

La imagen fotográfica se convierte así en prueba irrefutable de esa consecución del deseo

que se materializa en la propiedad del local y en la riqueza que denotan su tamaño, la calidad del mobiliario, los estantes repletos de variada mercancía o el número de empleados y clientes. De nuevo, el envío de estas fotografías tenía como destino fundamental el ámbito familiar, lo que implicaba su difusión más allá de éste. La búsqueda de una mayor repercusión de esas imágenes en las que el protagonismo de propietario y local se compartía en una combinación perfecta de figura y ambiente, encuentra en la prensa local el medio más idóneo. Raramente eran reproducidas estas fotografías en los periódicos y revistas, pero siempre se daba cuenta de su recibo, y en sus gacetas se extendían en descripciones sobre las instalaciones, para finalizar con elogios a los propietarios, a los que tantos esfuerzos



MARIO MAGA, *Tabona de la "Panadería Española", en Argentina*, h. 1910. 155 x 230 mm. (295 x 360 mm.). [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

les había costado lograr ese estatus. Este reconocimiento suponía la lectura deseada por el propietario de esa simbiosis del interior comercial con su propio retrato, que trasladaba al observador un ambiente de orden y solidez. En 1893, Gabriel Sotres enviaba a *El Correo de Llanes* fotografías de su comercio "La Esperanza", establecido en Méjico. El semanario, al dar cuenta de la recepción, destacaba "el hermoso mostrador y buen orden con que aparece todo colocado, que demuestra bien a las claras la altura a que el Sr. Sotres tiene montado su establecimiento, por lo que no dudamos que las ventas correspondrán a los sacrificios hechos por el dueño"²⁵.

Con similar tono acusaba recibo el mismo periódico tres años después ante el envío por parte de Balbino de la Vega de dos fotografías -exterior e interior- de su comercio de tabacos "La Fortaleza", situado también en Méjico:

"El hermoso aspecto que presenta el interior del despacho público, en que todo aparece en buen orden y correctamente colocado, demuestra a primera vista la importancia del nuevo comercio del Sr. Vega, a quien deseamos que las ventas correspondan a los sacrificios que indudablemente habrá tenido que hacer para colocarle a la altura de uno de los mejores de su clase"²⁶.

²⁵ *El Correo de Llanes*, Llanes, 1 de setiembre de 1893.

²⁶ *El Correo de Llanes*, Llanes, 30 de agosto de 1896.



ANÓNIMO, *Sombrerería "El Globo" de Díaz González y Ca., S. en C., La Habana: Departamento de envase*, h. 1920. 195 x 253 mm. (305 x 355 mm.). [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

La demanda de estas fotografías fue constante. En 1915 la revista *Asturias* de La Habana alertaba a sus anunciantes de la existencia de profesionales que con engaños y utilizando su nombre pedían autorización para fotografiar negocios, cobrando una cantidad con el pretexto de que serían reproducidas²⁷.

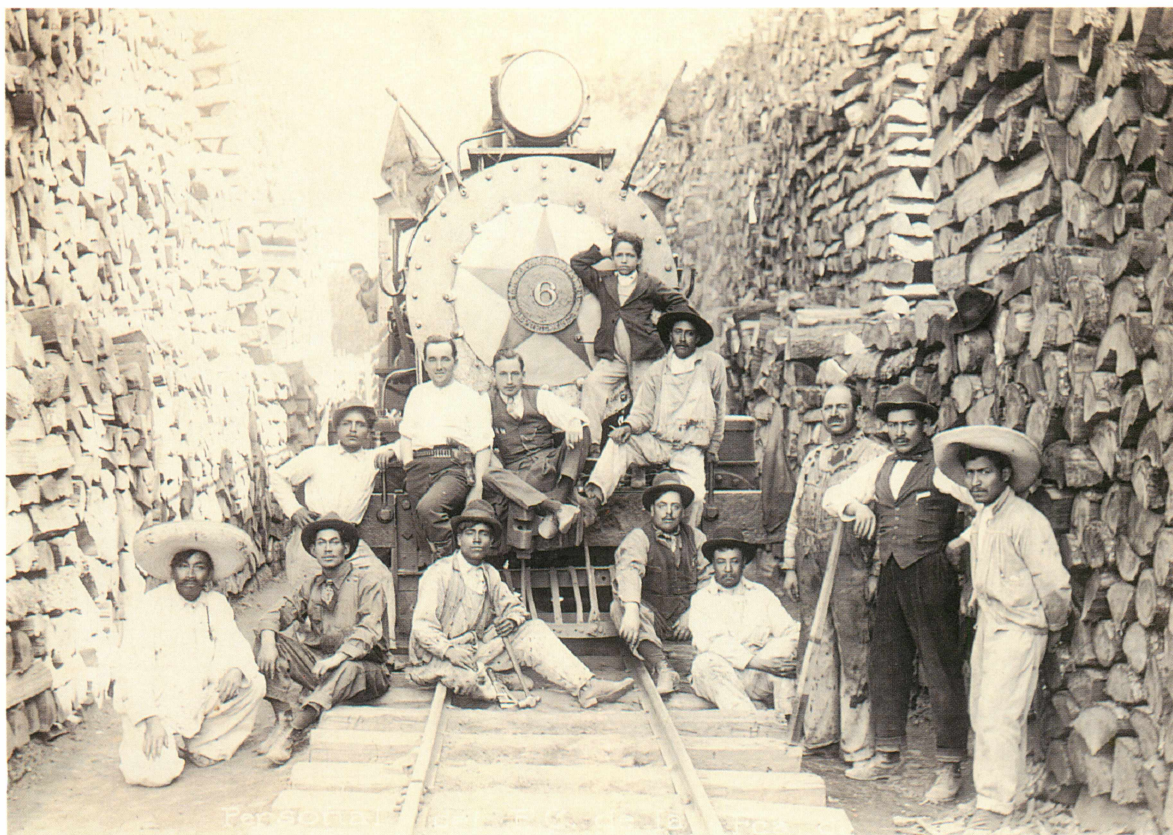
²⁷ "Por una verdadera coincidencia, nos hemos enterado de que un aprovechado fotógrafo, a nombre de Asturias, anda por esos comercios sorprendiendo la buena fe de nuestros paisanos a fin de que le autoricen para hacer fotografías, que él dice serán destinadas a publicarse en esta revista".

De la fiesta a la muerte

Los festejos de las comunidades asturianas tenían en la de la Virgen de Covadonga, el 8 de

Esto constituye un engaño, si ese "fotógrafo" nada pide por sus trabajos. Si señala honorarios, es ya algo peor, es un declarado timo, por cuanto Asturias no tiene otro fotógrafo que el señor Solís, bien conocido y reputado, y por cuanto esa clase de negocios ni los autorizamos ni los autorizaremos.

Sépanlo los comerciantes, nuestros amigos, a los que se quiera engañar. Asturias, por cuanto publica, nada cobra y nada quiere. Y si alguien, a la sombra de nuestro crédito, se les acerca con peticiones interesadas, rechácenle o denúncienle. Todo menos consentir que los desaprensivos y audaces medren a costa de nuestra seriedad. (*Asturias*, La Habana, 15 de agosto de 1915).



ANÓNIMO, *Personal del ferrocarril de la "Fábrica de Papel de San Rafael y Atlixco", en Puebla (Méjico), 1925.* 126 x 176 mm. Sentado en la locomotora, con chaleco y corbata, aparece Ubaldo Menéndez Morodo (1901 - 1968), natural de Cangas del Narcea, escribiente de dicha fábrica y fotógrafo aficionado. [Colección de Estefanía Avello Pérez].

septiembre, su celebración más tradicional. Desde el siglo XVIII ya existía en Méjico una congregación de Nuestra Señora de Covadonga fundada por originarios y naturales del Principado de Asturias. A lo largo del siglo XIX las festividades religiosas en América conocieron un fuerte impulso en consonancia con la importancia que fueron adquiriendo los actos religiosos y festivos en el propio Santuario, sirviendo muchas veces como argumento para convocar reuniones, debatir asuntos referentes a los intereses de la colectividad y, sobre todo, como medio de afirmación de una identidad regional que en Cuba se concretaría en la constitución de la Sociedad de Beneficencia Asturiana y, posteriormente, del

Centro Asturiano de La Habana. En esta institución tendrían cabida distintos clubes y sociedades de naturales que a su vez celebraban las festividades de sus lugares de origen. En otros países como Argentina y Méjico el proceso sería similar al seguido en Cuba.

En un primer momento estos actos tenían el doble carácter religioso y lúdico de las fiestas asturianas, con misa, procesión y romería, y en las que no faltaban gaiteros, sidra y bailes tradicionales. Con posterioridad, los encuentros de la comunidad asturiana tendrían en las giras una formulación más laica, quedando los actos religiosos desplazados por banquetes y bailes.



ANÓNIMO, *Café Dobra, ¿Cuba?*, h. 1920. 166 x 216 mm. (221 x 278 mm.) [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

El primer documento gráfico que conocemos de estas fiestas data de 1884. Es un grabado realizado por Rico a partir de una fotografía de Alfredo Taveira, reproducido en *La Ilustración Española y Americana* con el título “Habana-Campo de la romería asturiana celebrada a favor de la Sociedad de Beneficencia en Club-Almendares, en noviembre último”²⁸.

Una interesante serie de fotografías dedicada a la celebración en 1890 de la fiesta de Nuestra

Señora de Covadonga en la hacienda de Coapa (Méjico), propiedad del llanisco José Toriello Guerra, sirvieron para la realización de grabados que ilustraron una amplia reseña de los actos celebrados en *El Correo Español*, de México²⁹. Gracias a estas fotografías y a las ilustraciones hechas a partir de ellas, se puede documentar cómo esta convocatoria era un calco de las tradicionales fiestas asturianas. Gran número de asistentes iban vestidos de “aldeanos”, según los diseños entonces vigentes. Ciertamente se puede hablar de una auténtica moda en estos años fina-

²⁸ *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de diciembre de 1884, p. 348.

²⁹ *El Correo Español*, México, 12 de octubre de 1890.



SOLÍS Y CÍA., *Participantes de una gira de la Sociedad de Naturales de El Franco celebrada en conmemoración de Nra. Sra. de la Braña, en El Palatino, La Habana, 1915.* 165 x 218 mm. (250 x 305 mm.). Sello a pie de foto: Solís y Cía. / fotografía / Belascoain 614. Tel. A 2690. Manuscrito en el reverso: "A mis padres / como recuerdo de el / 15 de agosto de 1915 / Pepe". [Colección de Francisco Crabiffosse Cuesta].

les del siglo XIX, en la que el traje regional es empleado sobre todo por los varones como una clara afirmación de su identidad asturiana, que se vincula con las reivindicaciones de origen romántico que influyen del mismo modo en la valoración de la lengua asturiana que se constata en la prensa de la emigración en ese mismo periodo.

Los fotógrafos no dejaron pasar la oportunidad de ganar nueva clientela e insertaron publicidad destinada a todos aquéllos que quisieran retratarse con el traje regional, estableciendo precios especiales y, en el caso de Teodoro Pumariega, con delicadas iluminaciones:

"Según nos participa el astur Pumariega, fotógrafo de la calle de O' Reilly, a todos aquéllos que a su casa vayan a retratarse con el traje característico de sus pro-

vincias, les regalará un bonito retrato iluminado a la acuarela, sin que por esto haya aumentado el precio de costumbre. Ya lo sabeis: una docena imperiales nueve pesos en billete y además el iluminado para enviarlo a la tierra. Allá iremos todos"³⁰.

Uno de los que respondió al anuncio del fotógrafo fue Ángel de la Grana, natural de El Fresno (Salas), y empleado en una fábrica de tabacos, quien envió a sus padres su retrato vestido de aldeano, finamente iluminado.

En la cercana Puerto Rico también se hicieron eco de esta corriente. Un retrato de grupo hecho en el estudio de Feliciano Alonso documenta la celebración en San Juan de la fiesta de

³⁰ *El Eco de Covadonga*, La Habana, 25 de octubre de 1884.



ANÓNIMO, *Fiesta de Nra. Señora de Covadonga en la hacienda de Coapa (Méjico), el 8 de septiembre de 1890: Gaitero, panderetero y participantes vestidos de "aldeanos"*. 113 x 196 mm. (133 x 220 mm.). De derecha a izquierda aparecen las personas siguientes: "1. Cayetano Rubin de Celis; 2. Andrés Toriello; 3. José Antonio Álvarez; 4. Higinio Rodrigo; 5. Juan García; Niño Ramón Toriello; 6. Mariano Garro; 7. Prudencia Toriello; 8. Toribio Noriega Toriello; 9. Manuel Toriello; 10. Adolfo La Villa; 11. Manuel Romano [tamborilero]; 12. Gabriel Sotres [gaitero]; Diego Borbolla [panderetero]". [Colección de Andecha de Cultura Tradicional Na Señarda].

la Covadonga, con una curiosa composición en la que siete emigrantes asturianos con atuendo menos convencional dentro de los cánones tradicionales, se disponen en torno a un pendón de la virgen, que se corona con un estentóreo ¡¡¡Viva Asturias!!!, mientras las cintas son recogidas por todos como símbolo de hermandad y protección.

Menos corrientes son en el siglo XIX los retratos con el clásico atuendo femenino. *El Heraldo de Asturias*, de La Habana, publica en 1897 los de María Teresa Parajón y de Francisca Capetillo "en trajes de asturiana"³¹; pero ya a principios del siglo XX, según cae en desuso el vestuario masculino, va tomando protagonismo el femenino, de mayor vistosidad, y con grandes posibilidades expresivas para los propios fotógrafos, que encontraron en ellos la recreación per-

fecta de la mujer soñada por el emigrante. Así, Alonso hará para la revista *Asturias* una amplia serie protagonizada por la moza vestida de aldeana, como paradigma de la mujer asturiana desde una perspectiva estética regionalista. El mundo rural se hacía expreso en los ambientes y paisajes de fondo, y también a través de diversos objetos. Todo ello se presentaría al lector con unos pies de fotos en los que no faltaban referencias al "mozo de La Habana".

La obra de Alonso tiene la impronta de los gustos del momento, siendo partícipe de una corriente estética de la que todos los profesionales asturianos se harían eco en sus retratos de estudio, y que respondían tanto a esa revitalización de lo regionalista en la propia Asturias, como a la constante demanda por parte de los emigrantes de unas imágenes que les transportaban a los momentos alegres y distendidos de su vida, siempre centrados en las fiestas patronales. Uno de los

³¹ *El Carbayón*, Oviedo, 26 de junio de 1897.



Litografía sacada de la fotografía anterior y publicada en *El Correo Español*, nº 140, México, 12 de octubre de 1890. De derecha a izquierda aparecen las personas siguientes: “1. Cayetano Rubin de Celis; 2. Andrés Toriello; 3. José Antonio Álvarez; 4. Higinio Rodrigo; 5. Juan García; Niño Ramón Toriello; 6. Mariano Garro; 7. Prudencia Toriello; 8. Toribio Noriega Toriello; 9. Manuel Toriello; 10. Adolfo La Villa; 11. Manuel Romano [tamborilero]; 12. Gabriel Sotres [gaitero]; Diego Borbolla [panderetero]”. [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

gestos más comunes de esos americanos “golondrina” era el de pagar tanto el coste de los oficios religiosos como los gastos ocasionados por las fiestas profanas de sus localidades natales. Muchos de ellos dejarían constancia del carácter de estos festejos tomando gran número de fotografías. Casimiro Rodríguez Vigil, americano natural de Peón (Villaviciosa), sufragará gran parte de los gastos de la fiesta de Nuestra Señora del Rosario, tomando “varias fotografías de la procesión”³². Otro emigrante en Cuba, “el señor Muñiz”, copropietario de la tienda de tejidos “La Casa Grande”, establecida en Colón, pasa en 1908 una larga temporada en Alevia (Peñamellera Baja) y durante las fiestas de San Juan sacará “varias vistas de la romería del pueblo”³³.

Entretanto, la vida personal del emigrante sigue su curso, en una evolución normalizada expuesta a los placeres expansivos de la sensualidad y el libertinaje, que como un tópico afloran en la correspondencia íntima y en la creación literaria como el mayor peligro que pueden encontrar en su camino, y cuyas consecuencias malograrían una horizonte de brillante porvenir.

Como jóvenes lejos de la autoridad paterna y faltos de los sabios consejos de la madre, únicamente la presencia de hermanos mayores puede servir desde el ejemplo de contrapeso a una tendencia a la disipación y pérdida de rumbo. Siempre suele existir un familiar que inaugure con su marcha lo que va a ser desde entonces una constante en la historia familiar: el ver partir a parientes camino de un destino ya señalado por aquel que se estableció primero. Depositario de la confianza, por haber logrado asentarse, sirve de ejemplo de las virtudes y posibilidades que

³² *La Voz de Villaviciosa*, Villaviciosa, 1 de octubre de 1910.

³³ *El Eco de los Valles*, Panes, 30 de junio de 1908.

brinda América a todo el que quiera labrarse un futuro. Será él quien "llamará" a hermanos y sobrinos.

La fotografía deja constancia de esa suma de hermanos que progresivamente irán partiendo, para ser acogidos en los puertos americanos por brazos fraternales. Estirpes completas de varones se retratan en los estudios como muestra de la afirmativa respuesta a esa llamada. Hay en los retratos de dos figuras un gesto distintivo que denota siempre los lazos de sangre: es darse la mano. No es el saludo convencional sino un len-

guaje gestual que traduce la fraternidad. No se da este lenguaje en las fotos de amigos, claramente informales y en las que los protagonistas aparecen en posturas distendidas. La amistad raramente queda patente en un retrato de estudio, suele ser casi siempre obra de un aficionado con ocasión de excursiones o fiestas.

El matrimonio es un paso decisivo. Su trascendencia condiciona el diseño previsto para el propio futuro. De ahí que una de las razones para el retorno temporal, para ese primer viaje de vuelta a la orilla original, sea la de encontrar una moza casadera con la que contraer matrimonio. A ser posible vecina del mismo pueblo o de familia conocida. Es una operación de tanteo y prueba que exige su tiempo, su espera, para en un nuevo viaje darla por concluida ceremoniosamente, partiendo ambos para América.

Sin embargo, es el matrimonio celebrado allá, el que aporte los materiales fotográficos que conocemos: las clásicas fotografías de boda que en nada se diferencian con las realizadas con similar ocasión en Asturias. Igual sucede con las de los hijos, cuyo desarrollo irán constatando de manera especial los abuelos, sus principales destinatarios.

Familia significa estabilidad, y la estabilidad es responsabilidad y una posición económica capaz de permitir poseer una casa en propiedad. Es una construcción levantada de nueva planta, con el estilo arquitectónico en boga y todas las comodidades disponibles. Estas fotografías de las viviendas del emigrante son un género equiparable al de los negocios comerciales, salvo que en el caso de las primeras raramente describen los interiores, tal vez como una forma de preservar la intimidad. Suelen enviarse el exterior principal y, en algunos casos, todas las fachadas, teniendo su prolongación en las que el emigrante encargará de la casa natal después de la reformas por él financiadas o de la mandada construir en su pueblo de origen o en el de su esposa.



T. PUMARIEGA, *Retrato de Ángel de la Grana, nacido en 1854 en El Fresno (Salas), vestido de "aldeano", La Habana, h. 1875. 145 x 100 mm. (Tarjeta americana). Impreso a pie de foto: O'Reilly 63. Pumariega. Habana. [Colección de Araceli del Rosal de la Grana].*



FELICIANO ALONSO, *Emigrantes asturianos en Puerto Rico*, h. 1888. 130 x 205 mm. Impreso en el reverso: Gabinete fotográfico / y / taller de reproducciones / de / Feliciano Alonso / Fotógrafo de S. M. el Rey / Alfonso XII y Real Casa / Premiado con medalla de plata / y / mención honorífica / 51 San Francisco 51 / Puerto Rico. [Colección de Martín Carrasco Marqués].

Al lado de esas arquitecturas que son la materialización perfecta de su sueño como emigrante, los nuevos usos impondrán otro elemento distintivo que sustituirá a ese caballo con el que muchos americanos gustaron retratarse. Es ese automóvil que en algunas fotografías forma con la casa un conjunto o el que contiene al grupo familiar con expresión feliz y satisfecha. Una secuencia más en el proceso de ascenso social, el auto será el precedente de ese “haiga” que identificó al emigrante en su tierra, en los tiempos cercanos en los que en Asturias el acceso al uso o a la propiedad de los coches estaba restringido a unos pocos.

El regreso temporal, ese viaje para un periodo de estancia corto, señala otra pauta en la biografía fotográfica a través de los retratos hechos a bordo de los buques. Es curioso este conjunto

que define una práctica usual, y que denota de nuevo la condición de aficionados de muchos emigrantes. Retratos individuales o de grupo, en cubierta, normalmente sin el fondo de un paisaje marino, que completan esas escenas portuarias realizadas por los profesionales gijoneses con los trasatlánticos amarrados a los muelles del Musel o cuando el pasaje realiza su embarque. Las compañías navieras utilizaban los retratos de barco tanto litografiados como fotografiados en tarjeta postal para su plublicidad, y algunas como la Compañía General Trasatlántica Francesa ponían a disposición del pasaje cámaras fotográficas para su empleo en los viajes.

La aventura toca a su fin. Pocos, de los miles que alcanzaron las tierras del otro lado del océano, tendrán un sitio en la historia de una Asturias que debieron abandonar forzados por

la miseria y la falta de futuro. Será esa minoría de agraciados los que pongan su fortuna al servicio del bienestar colectivo o que inviertan capitales en negocios industriales y financieros, contribuyendo de ese modo al despegue de la región. Otros regresarán para llevar una vida cómoda, sin grandes lujos, administrando las rentas que les llegan de América. Pero la gran mayoría quedará en esos países en los que han echado raíces, rememorando en la ancianidad los días de infancia, si es que la enfermedad o la muerte no han cortado de cuajo esperanzas y recuerdos.

La enfermedad estará presente en la fotografía cuando ante la falta de noticias, la familia



NAPOLÉON, *Hijas del emigrante González-Alberú, natural de Collanzo (Aller), vestidas con traje de asturiana, Méjico*, h. 1918. 232 x 181 mm. (346 x 260 mm.). Manuscrito a pie de foto: "A notre chere bonne / maman. / Charlotte / Marie / y Angelita". Sello en seco: Foto Napoleón / Madero, 47 / Méx. [Colección de Francisco Crabiffosse Cuesta].



ATILIO RINALDI, *Dos hermanos emigrados a Alta Gracia, provincia de Córdoba (Argentina)*, h. 1920. 100 x 65 mm. (204 x 106 mm.). Impreso a pie de foto: Atilio Rinaldi / Fot. de las Sierras / Alta Gracia, prov. de Córdoba. [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

obliga al emigrante a dar razones de su preocupante silencio, ocasionado por su delicado estado físico, esperando una respuesta convincente que llegará acompañada de un retrato que lo muestre sano y vigoroso. José Germán Cabanas es retratado al ferrotipo en Santiago de Cuba por el ambulante José Pomar, enviándoselo a su padres con el siguiente texto al dorso:

"Santiago de Cuba, 12 de julio de 1876. Al salir de una enfermedad de calenturas. Esta fotografía es de José Germán Cabanas. El día que salió de una enfermedad grave".



ANÓNIMO, *Seis hermanos emigrados a América*, h. 1910. 137 x 197 mm. [Colección de Francisco Crabiffosse Cuesta].

Más confianza muestra Ramón en los efectos tranquilizadores de su retrato, cuando lo mande desde Cienfuegos en 1915 a sus padres:

Esta postal es para que bea que estoy mejor y estoy reponiendome para bolver a trabajar y estoy con Manuel. De su hijo que los quiere Ramon.

La ancianidad está casi ausente en el conjunto de fotografías que han llegado hasta nosotros, probablemente porque el emigrante ya no tenga corresponsales a quienes enviar sus retratos; pero en cambio la muerte sí provoca un último mensaje fotográfico, cerrando con la ausencia definitiva ese recorrido estelar de toda una vida. A las

tradicionales fotografías de cadáveres y capillas ardientes³⁴, en las que se constata la predilección por los niños, se suman las de cortejos fúnebres y tumbas, que serán siempre destinadas a los familiares más cercanos. César Alvarez Riesgo conservará una serie referida al cortejo fúnebre de su madre, fallecida en Valle de Zaragoza (Méjico) cuando él era un niño. Las tumbas con los deu-

³⁴ *El Nalón* se hacía eco de una noticia publicada en *El Diario de Avilés* en la que se daba cuenta del fallecimiento por vómito en Cuba, a los 23 años, de Celedonio Díaz. Ampliaba la información señalando que "el cadaver fue tendido en suntuosa capilla ardiente de la que hemos visto una bien sacada fotografía por Mariano González, sucesor de Salaya y Roig". (*El Nalón*, Muros del Nalón, 1 de enero de 1899).

dos del difunto serán el otro motivo funerario por excelencia. Nicolás García, un joven llanisco, se retratará junto a la tumba de su hermano en una fotografía que llegará a sus padres con el siguiente texto: *Dedico este triste recuerdo a mis padres y hermano. Méjico, 10 de junio de 1901. Nicolás García.*

La Revista *Asturias* publicaría en su páginas algunas muestras de esta temática. En el número correspondiente al 8 de noviembre de 1914, y con el título “La ofrenda del pobre a sus muertos. Una escena el día de Todos los Santos en el cementerio de la aldea”, abría su información gráfica con un fotograbado a toda página de una interesante composición centrada en una anciana enlutada, que con gesto lloroso y portando en su mano

derecha un pañuelo que acerca al rostro, permanece arrodillada ante un enterramiento que identifica una cruz de madera rodeada de cardos. Tras ella, de pie y en actitud de recogimiento, está un hombre. En el mismo número, y a media página, reproducía otra fotografía con el título “Habana-Una familia orando por el deudo ausente en la necrópolis de Colón”. El grupo familiar lo componían la viuda y los cinco hijos de José Saavedra.

Fotografía y prensa asturiana en América

Las publicaciones periódicas ilustradas fueron el canal más utilizado para la divulgación de las informaciones regionales, que se complementaban con una auténtico despliegue gráfico que contrasta con la pobreza que en este campo muestran los periódicos y revistas editadas contemporáneamente en Asturias.

El gran número de asturianos establecidos en Cuba y su importante presencia en los más diversos sectores explica la temprana aparición de una prensa concebida exclusivamente para los emigrantes asturianos. Además, esa presencia de empresarios y trabajadores era muy importante en el sector de la imprenta y de las artes gráficas; prolongándose al campo del periodismo con figuras como el villaviciosino Nicolás Rivero, fundador de los periódicos *El Español* y *El Pensamiento Español*, quien desde la dirección de *El Diario de la Marina*, el periódico más prestigioso de Cuba para el sector defensor de la españolidad de la isla, mantuvo siempre una especial atención a las informaciones referentes a la colonia asturiana. También José González Aguirre, director de *El Heraldo de Asturias*, y fundador y director de la revista *El Tabaco*, ejerció una destacada influencia en este ámbito.

Es a lo largo de las dos últimas décadas del siglo XIX cuando se produce una auténtica eclosión de este tipo de publicaciones periódicas en Cuba, debido también al largo conflicto colonial que encuentra en estos medios un decisivo baluar-



A. MACIAS, *Retrato de boda de un emigrante de Llanes en Veracruz (Méjico)*, 1912. 236 x 187 mm. (345 x 275 mm.). Manuscrito en el anverso: A nuestro tío / Pancho y primos / un pequeño recuerdo / de Angel y Teresa / Veracruz 15 de marzo 1912. [Colección de “El Oriente de Asturias”].



ERNESTO DA FUENTES,
Manuel Cuesta, natural de Palomar (Ribera de Arriba),
y Margarita Valls, vecina de La Manjoya (Oviedo) recién casados,
en Santiago de Chile, 1917.
115 x 85 mm.

[Colección de Carmen Cuesta Valls].

te de defensa de los intereses españoles. En esta línea editorial se inscribe *El Eco de Covadonga*, el primer medio de carácter periódico con el que contará la comunidad asturiana en la isla. Generalmente son semanarios que combinan la información referida a lo acontecido en Cuba con la enviada por los corresponsales desde Asturias, siendo ésta, más que general o provincial, centrada en los concejos. En su diseño prima todo tipo de ilustraciones: desde los dibujos originales de carácter artístico a aquéllos que se realizan a partir de fotografía como ocurre con la revista

Asturias Pintoresca o *El Heraldo de Asturias* en su primera etapa. Posteriormente se dará paso a la reproducción fotográfica con magníficas fototipias como las que incluía *El Correo de Asturias* o fotograbados en el caso de *El Heraldo de Asturias*.

En los primeros años de este siglo, los semanarios reducen su formato, utilizando papeles satinados para las páginas centrales en las que se concentra una amplísima información gráfica que se surte fundamentalmente de materiales enviados desde Asturias en los que predominan el paisaje, las fiestas religiosas y profanas, las composiciones y escenas costumbristas, y el retrato, frente a un menor volumen de las propiamente referidas a los asturianos en Cuba, que se reducen a las jiras y fiestas de los distintos clubs. Entre estas revistas destacan *Asturias en América*, aparecida en La Habana en 1907, y editada y dirigida por Francisco Bobes y Jorge Fernández Castro; *Crónica de Asturias* editada igualmente en La Habana entre 1908 y 1914, y *Voz Astur*, que sale a la luz en la misma ciudad en 1917, dejando de publicarse tres años después.

Será sin embargo la revista *Asturias*, fundada en La Habana en 1914, la que tenga un mayor éxito, compitiendo a partir de 1919 con *El Progreso de Asturias*, cuya presencia se prolonga hasta la década de los años cincuenta.

En otros países como Argentina y Méjico, se constata un movimiento similar, aunque sin la amplitud al desarrollado en Cuba. En Buenos Aires se publica en 1896 el semanario *Asturias*, bajo la dirección de Pedro G. Arango, ilustrando su primer número con algunos fotograbados extraídos de las fototipias de la revista *Laviana*, editada en Pola de Laviana. Asimismo, el 12 de octubre de ese año, y para celebrar esa festividad de la colonia española, se presenta el primer número de la *Revista Covadonga*, órgano del Centro Asturiano de Buenos Aires. Posteriores son *El Heraldo de Asturias*, que en 1916 alcanzaba tres ediciones -Buenos Aires, Montevideo y Santiago de Chile-, publicando en 1926 un



CÁNDIDO GARCÍA, *Casa construida por un emigrante en Cue (Llanes)*, h. 1920. 120 x 176 mm. (215 x 230 mm.). [Colección de Ana Isabel Díaz Goti].

número extraordinario con 62 páginas y “copiosa información gráfica” con motivo de la fiesta de Covadonga³⁵.

³⁵ Con motivo de la fiesta de la Virgen de Covadonga, los periódicos y revistas realizaban números especiales y se editaban otras publicaciones específicas. Como celebración del centenario de 1918, la colonia española de Tampico (Méjico) organizó una serie de fiestas y editó un *Album-Covadonga*, coordinado literariamente por Mario Montoya y gráficamente por el fotógrafo José S. Ortiz y el dibujante Diego Morón. Fue impreso en los talleres tipográficos de Andrés Restoy.

Cuando en 1924 el doctoral y el magistral de la Colegiata de Covadonga, Sres. Loredo y Miranda, realicen un viaje a Cuba, Puerto Rico y Méjico con objeto de recaudar fondos para el santuario, llevarán ejemplares de un álbum de catorce láminas al huecograbado, “que será regalado a los asturianos residentes en América que más cooperen económicamente” (*La Prensa*, Gijón, 23 de enero de 1924).

En 1925 la empresa “La Editorial Asturiana”, establecida en Buenos Aires, sacaba al mercado la revista *Asturias Pintoresca*, dirigida a los 80.000 asturianos que entonces residían en La Argentina, Chile, Bolivia y Uruguay. Su primer número, de ochenta páginas, se ilustraba con fotograbados “en los cuales se ven retratados los paisajes, industrias y todos los aspectos de la vida astur”³⁶. Un año después anunciaba la preparación de un número extraordinario de trescientas páginas e ilustrado con más de quinientas fotografías “en colores”, “dedicado a recopilar toda la

³⁶ *El Pueblo*, Llanes, 19 de setiembre de 1925.



UBALDO MENÉNDEZ MORODO, *De camino a un volcán próximo a Puebla (Méjico)*, h. 1925. 84 x 139 mm. [Colección de Estefanía Avello Díaz].

obra patriótica que lleva realizada en América del Sur la culta y laboriosa colectividad asturiana”³⁷.

Por otro lado, en Méjico, la revista del Centro Asturiano con la cabecera *El Album Ilustrado* se editaba desde los primeros años de siglo con gran número de fotgrabados.

La revista Asturias como ejemplo

Ninguna revista alcanzó mayor difusión y número de lectores que el semanario *Asturias*, subtitulada *Revista Gráfica Semanal*, cuyo primer número aparece en La Habana el 2 de agosto de 1914 con una tirada de cuatro mil ejemplares. Tenía sus oficinas en la calle del Prado, 103 y se

imprimía en la “Imprenta Militar”³⁸. Su director-administrador era el conocido periodista José M. Álvarez Acevedo, natural del concejo de Boal.

Su línea editorial quedaba reflejada en los contenidos y objetivos que se proponía en la cabecera de su primer número:

“Vida asturiana de allende y aquende, jiras, sociedad, literatura, arte e información completa y general/ Propaganda y divulgación de nuestros progresos y grandezas: La defensa regional./Enciclopedia plástica y textual: Todo por Asturias, todo por su porvenir”.

Y, efectivamente, Álvarez Acevedo logró condensar en diferentes secciones toda la informa-

³⁷ *El Pueblo*, Llanes, 9 de octubre de 1926.

³⁸ Esta imprenta tuvo a lo largo de cerca de un siglo un gran protagonismo en el sector de las artes gráficas cubanas. Fué dirigida durante muchos años por el asturiano Antonio Pérez Sierra, natural del concejo de Piloña, en el que falleció en 1921.



P. PACIOS, *Entierro de un emigrante en La Habana*, h. 1900. 121 x 168 mm. (134 x 215 mm.). Impreso a pie de foto: P. Pacios / Galiano, 114 / Habana. [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

ción de verdadero interés para el emigrante, con contenidos que no excluían la crítica hacia determinados comportamientos, tal como se hace patente en diversas editoriales por él firmadas. La sección “Ecos de la colonia” daba cuenta de la actividad del Centro Asturiano y de los Clubs, Uniones y Círculos en los que se asociaban los emigrantes, teniendo en la subsección “De sociedad” el espacio dedicado a las informaciones referentes a matrimonios, viajes, santos, cumpleaños y fallecimientos de las personas más representativas del colectivo. El grueso de la información estaba, sin embargo, en la sección “Correspondencia de la región”, en la que diversos corresponsales daban puntual noticia de lo ocurrido en los concejos asturianos. Ocupaban páginas importantes las “Crónicas Ovetenses”, de Gicara,

y las agudas reflexiones de *Adeflor* sobre lo ocurrido en Gijón. A ellos se sumaban como colaboradores literarios los más prestigiosos periodistas asturianos en Cuba, encabezados por Nicolás Rivero, y entre los que se hallaban Julián Orbón y Carlos Ciaño. Desde la propia Asturias enviaban sus originales diversos escritores como Pedro Penzol, María Luisa Castellanos, Marcos del Torniello, y Benito Álvarez Buylla.

Será sin embargo su carácter de revista ilustrada la que le dará un especial atractivo, utilizando como reclamo que en cada número se incluyesen “cuarenta fotografías inéditas”, que serían reproducidas en fotograbados por el taller de los asturianos Méndez y López, establecido en la habanera calle de San José. Este copioso



F. ESPERÓN, *Nicolás García, emigrante natural del concejo de Llanes, junto a la tumba de un hermano en Méjico, 1901.* 236 x 175 mm. (305 x 253 mm.). Manuscrito en el reverso: "Dedico este triste recuerdo a / mis padres y hermano / Méjico 10 de junio de 1901 / Nicolás García". Sello de tinta en el reverso: F. Esperón / Estampa de Balvanera nº 4, México. [Colección de "El Oriente de Asturias"].



A. PACIOS (Habana), *Café de Albisú, La Habana*, 1905. 160 x 160 mm. (235 x 290 mm.). Texto impreso a pie de foto: A. Pacios, fotógrafo. Habana. Galiano núm. 114 / Se conservan las planchas. Imp. O'Reilly 13, Habana. [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

material gráfico era de origen diverso. Una gran parte tenía como motivo central los actos sociales y festivos de los diferentes colectivos de emigrantes, en fotografías firmadas generalmente

por Solís o Plá. Todas ellas seguían un esquema compositivo formalizado de grandes grupos alineados en filas, estando colocados en las dos primeras sentados y el resto de pie, teniendo como

fondo la vegetación del jardín o algunos de los edificios de “La Polar” o “La Tropical”, renombradas fábricas de cerveza donde se celebraban las fiestas.

Otro núcleo lo constituían los retratos familiares de lectores y suscriptores. El deseo de ver reproducidos a padres, hermanos o hijos hacía que los emigrantes hiciesen llegar las fotografías a la revista, dando idea del gran número de envíos el hecho de que la sección “Correspondencia de Redacción” girase básicamente sobre la inclusión o no de estas fotografías en sus páginas. Al menos hasta 1914 *Asturias* no cobraba por la inclusión de fotografías, y mucho menos si éstas eran de carácter personal; en cambio sí tenía fórmulas de colaboración como la establecida con el fotógrafo gijonés Carlos Sánchez.

Carlos Sánchez Fernández pertenecía a una familia gijonesa muy conocida por sus vínculos con la creación artística. Su padre, Pedro Sánchez, era un popular peluquero que convirtió su local, bautizado comercialmente como “El Brillante”, y situado en la calle Corrida, en uno de los centros de interés artístico del Gijón finisecular. Allí expusieron sus obras los jóvenes artistas del momento, especialmente los fotógrafos, que encontraron en él a un entusiasta protector y coleccionista. Supo transmitir su pasión por el arte a sus dos hijos varones. El primogénito, Carlos, fue un inquieto fotógrafo que impulsó la fundación en 1909 de la revista ilustrada *Asturias Pintoresca*, de la que fue director artístico, dedicándose en las dos décadas siguientes al trabajo de fotógrafo. Su hermano Pedro destacó como uno de los mejores dibujantes y caricaturistas de la primera mitad de siglo, firmando sus obras como “Pedrín Sánchez”. Habiendo emigrado a Méjico, regresó después de una década de estancia en el país americano, compatibilizando los trabajos artísticos con la enseñanza hasta su fallecimiento en los años cuarenta.

El convenio entre la revista *Asturias* y Carlos Sánchez explotaba el filón fotográfico que gene-

raba esa emoción del emigrante ante la nostalgia de lo dejado en Asturias, a través de encargos específicos que luego la revista iría publicando en sus páginas. La publicidad insertada presentaba el acuerdo como un servicio al público lector:

“¿Quiere usted tener un recuerdo gráfico de su hogar, de su familia, de su pueblo, de los seres queridos o de los lugares en los que se deslizó su infancia?

Asturias puede complacerle. A virtud de convenio que hemos hecho con el notabilísimo fotógrafo y artista gijonés don Carlos Sánchez, estamos en disposición de satisfacer sus deseos: basta que usted nos indique qué fotografías desea, para que nuestro representado se traslade a allá, y le envíe lo solicitado: un retrato de sus padres, hermanos, o hijos, etc., etc.; una vista de su casa, o de su pueblo, o de la iglesia donde recibió las aguas bautismales...

Todo hecho irrefragablemente, con absoluta perfección. Estas fotografías irán apareciendo en las páginas de *Asturias*, completándose así, en cierto modo, la labor asturianísima de esta Revista.

El señor Sánchez ha señalado para sus admirables trabajos precios que no brindan remuneración a sus gastos y esfuerzos y méritos artísticos: dos ampliaciones de un mismo cliché o grupo, tamaño 30 x 40, veinte duros. Por cada ampliación más del mismo cliché, treinta pesetas.

En nuestra redacción están ya, para ser exhibidas a cuantos lo deseen, las pruebas de estos trabajos. Venga usted por aquí, paisano. Y vea si le conviene este servicio que le ofrece *Asturias*.

Visítenos o escribanos.

Díganos qué recuerdo quiere usted de la tierrina”³⁹.

La fórmula no debió tener el éxito esperado, pues las fotografías reproducidas por la revista en este año revelan poca calidad. Sin embargo, *El Progreso de Asturias*, titulada *Revista Decenal Ilustrada*, sí hizo del cobro por la reproducción de fotografías personales una de sus fuentes de financiación, anunciando en 1924 “precios convencionales” por su inserción.

³⁹ *Asturias*, La Habana, 21 de agosto de 1921.

En carta dirigida en 1922 a León Castillo, el director de la revista Celestino Álvarez se quejaba de las dificultades y de la falta de apoyos para llevar adelante la empresa y el interés mayoritario de los suscriptores por las reproducciones fotográficas:

“Nuestra colonia es muy indolente en su protección a la prensa regional, tanto la suscripción como el anuncio requiere un “via crucis” conseguirlos, se molestan y dan de baja por cualquier nimiedad, si uno dice algo de los defectos y errores colectivos, los procedimientos son los de negar toda protección, por los elementos directores, y los que debieran ver que se aboga con ello en su defensa, que son los elementos de más baja posición, no compensan por su parte la labor purificadora.

Un número importante busca en las revistas no lo que dicen, sino el grabado, y éste por su costo de ocho centavos por pulgada cuadrada absorbe la utilidad”⁴⁰.

El tercer y más nutrido conjunto lo constituyen las fotografías dedicadas a vistas y paisajes de toda Asturias, en las que es posible apreciar el atractivo que este género ejercía sobre los emigrantes al contemplar las ferias y fiestas patronales y el ambiente de sus lugares de origen como el aspecto distendido de la vida rural asturiana. Al lado del motivo paisajístico, se desarrolla también un costumbrismo que encuentra en las jóvenes vestidas con el traje regional su tema predilecto, tal como se constata en la obra de Manuel García Alonso, autor de algunas escenas de este carácter que sirvieron de portada a la revista.

Este material gráfico era fundamentalmente obra de diversos fotógrafos profesionales de toda la región, surtiéndose también con reproducciones de tarjetas postales o extraídas de obras impresas como el *Asturias*, de Bellmunt y Canella, cuya edición había finalizado en 1901, empleándose de hecho un material gráfico con quince años de antigüedad. Otra aportación importante sería la de los propios indianos afi-

cionados a la fotografía, que a su regreso a Cuba entregaban material gráfico a la revista para que fuese reproducido. Un ejemplo es el de Francisco Pérez Suárez, natural de Anleo y comerciante establecido en Minas de Santa Lucía, que en 1921 pasa varios meses en Asturias realizando fotografías de paisaje, que pronto aparecerían en la revista⁴¹. También Víctor de Diego, natural de Villaviciosa, y concesionario de la barbería y de la cigarrería de la Quinta Covadonga, que a fines de 1914 viaja a Asturias, realiza gran número de fotografías de su concejo natal que reproducirá la revista, quien lo cita como “querido amigo y colaborador gráfico”⁴².

Otras serán aportadas por los mismos corresponsales en los concejos, que amplían así la información con imágenes realizadas como aficionados. Así ocurre con J. G. Posada, corresponsal de la revista en Corvera, que en el verano de 1916 anuncia a los lectores el inicio de su práctica fotográfica⁴³:

“Yo daré principio a mi labor fotográfica, la cual veréis en esta incomparable Revista orgullo de todos los asturianos, las cuales me honraré en mandarlas para que, aunque lejos de vuestra querida patria, veáis algo de lo que pasa en vuestros pueblos.

Yo no dejaré de mandaros todos los detalles posibles que yo pueda recoger”.

También el sacerdote Darío G. del Valle, que envía crónicas de sus viajes por Asturias, surte a la revista de fotografías de las fiestas de las localidades que visita en el verano de 1914⁴⁴. Otro sacerdote que aporta por esa época gran número de materiales, fundamentalmente de Colunga, su concejo natal, es Leonardo Pertierra, destina-

⁴¹ “Su amor a todo lo asturiano, y su gran sentido artístico, hanle entretenido en tareas fotográficas, habiendo logrado plasmar, con relieve vigoroso, preciosos paisajes de Anleo y otros puntos de la región occidental, fotografías que irán apareciendo en esta revista.” (*Asturias*, La Habana, 9 de octubre de 1921).

⁴² *Asturias*, La Habana, 11 de octubre de 1914.

⁴³ *Asturias*, La Habana, 6 de agosto de 1916.

⁴⁴ *Asturias*, La Habana, 30 de agosto de 1914.

⁴⁰ Museo del Pueblo de Asturias, Gijón: Fondo León Castillo.



M. G. ALONSO, *Grupo de hombres, entre los que está el mismo fotógrafo (sentado en el centro), leyendo la revista Asturias, de La Habana, en Avilés, h. 1916. 90 x 133 mm.* [Colección de Francisco Crabiffosse Cuesta].

do como coadjutor en Pintueles (Villaviciosa) y que firma sus obras como “Toyos-Colunga”.

Entre el amplio número de fotógrafos aficionados destacan José Fernández (El Pasadoiro, Boal)⁴⁵, A. Flórez (Cangas del Narcea), L. Peón (Oviedo), G. Mora (Oviedo), Casimiro López Bravo (Cudillero), Ceñal (Oviedo, Gozón), C. Suárez (El Franco), Arturo Sánchez (Cudillero) y Ramón Rato (Noreña).

Pero serán los profesionales quienes tengan una mayor presencia como M. Abad (Langreo,

La Felguera), Felipe Afán de Rivera (Llanes), Merino (Vegadeo), Merás (Noreña), Eliseo Grana (Pravia)⁴⁶, Gómez (Luarca), Cándido García (Llanes), Feliciano Pardo (Oviedo), Membiela (Cangas del Narcea), Arturo del Fresno (Villaviciosa), Figaredo (Siero), F. Corripio Suárez (Cabranes), Pedro Sánchez (Gijón), E. Suárez (Mieres), Braña (Boal), Pire (Muros), Fernando Menéndez (Malleza), Farrús (Tineo), Rodríguez Peláez (Tineo), y Díaz (Boal).

De todos modos, el verdadero protagonismo fotográfico de la revista *Asturias* lo tendrían

⁴⁵ En 1916 viajará a La Habana para “liquidar una considerable herencia”. Según señala la propia revista “A este paisano debe *Asturias* algunas de sus mejores fotografías publicadas” (*Asturias*, La Habana, 6 de febrero de 1916).

⁴⁶ Había sido corresponsal gráfico de *El Mundo Gráfico* de Madrid y de la revista *De la tierrina*, que se editaba en Oviedo. Comienza a colaborar en *Asturias* en 1916.

dos profesionales de distinto origen y formación: Montoto y Alonso.

MODESTO MONTOTO ÁLVAREZ nació en Infiesto (Piloña) en 1875, donde su padre era propietario de una tienda de ultramarinos. Él abrirá un comercio en Villamayor, combinando su atención con la fotografía.

Su conocimiento de esta técnica no estuvo tanto en conexión con la actividad de los profesionales contemporáneos activos en ese concejo como Ubaldo Lozana, Aquilino González Palomo, Ángel Álvarez García o el hijo de este último Enrique Álvarez Menéndez, como por su amistad con el abogado y banquero Saturio Azcoitia García, gran aficionado a la fotografía y cuyo hermano ejercía de farmacéutico, siendo propietario además de una droguería en la que vendía toda la gama de productos fotográficos, contando también con un laboratorio para aficionados.

Suscriptor de las revistas francesas *Photo Magazine* y *Photo Revue*, Montoto accedió a través de ellas a las novedades técnicas y a las tendencias estéticas entonces imperantes que intentaban introducir una nueva visión sobre el paisaje y la figura. Pero será su amistad con el fotógrafo y cineasta establecido en Gijón Julio Peinado (Valladolid, 1869-Gijón, 1940), la que le facilite una amplia formación, que le permitirá acceder a una profesionalización, que hallará en la revista *Asturias*, un medio impreso interesado en su producción.

Desde su primera colaboración firmada: "Una panorámica del barrio de San Pelayo, en Grado", reproducida en el nº 7 de la revista, aparecido en La Habana el 13 de setiembre de 1914, su aportación constituye una completísima visión de la Asturias de principios de siglo. De hecho, Montoto recorrió nuestra región concejo a concejo con su cámara, combinando las tareas fotográficas con las de representación comercial de sidra y mantecas para las empresas de la fami-

lia de su esposa Adosinda Arias, y de estos viajes extrajo una comprensión exacta del significado de la Asturias rural que coincidía con esa imagen combinada de realidad y fantasía creada por la nostalgia del emigrante. Esa labor de intérprete y transmisor de las esencias de una identidad asturiana que obsesivamente perseguía el emigrante en la fotografía, tienen en Montoto a un completo creador. Un fotógrafo abierto tanto a los juegos infantiles y al Carnaval como a los retratos de tipos populares; al que le gusta recrear escenas y motivos costumbristas como el que encuentra en la naturaleza y en la industria la expresión idónea de una Asturias respetuosa con el pasado como abierta a las transformaciones. Precisamente esas transformaciones, en las que la aportación del emigrante será uno de los más sólidos apoyos, se perciben bien en los pueblos, villas y ciudades, y estos motivos serán los que más ampliamente recoja Montoto para su reproducción en *Asturias*.

La revista le rendiría tributo de admiración en un artículo titulado "Los de Casa: Modesto Montoto"⁴⁷, en el que se le homenajeaba "como hombre que sabe que se merece el honor de salir en estas páginas, que tanto avaloró él con su brillante colaboración. Hay que decirlo: Asturias le rinde con gusto este homenaje". Esta colaboración le reportó además unos buenos ingresos, que justificaban esa dedicación constante en surtir de nuevas fotografías a la revista. A la vez, y de la mano de Julio Peinado, se introducía en una aventura empresarial de carácter cinematográfico que nacía al amparo del potencial mercado de la emigración y culminaría con el film *Bajo las nieblas de Asturias*, rodado en 1926 y en cuyo argumento no faltaba la emigración. El diario del viaje comercial que en 1927-1928 hizo a Cuba con ésta y otras películas documentales, dan buena idea de la fascinación que sintió por ese país, lamentándose de la incapacidad española por conservar como propia a la Isla.

⁴⁷ *Asturias*, La Habana, 25 de noviembre de 1917.

Fotográficamente, y pese a que la trayectoria de *Asturias* finaliza en 1922, Montoto continuará vinculado a las empresas editoriales cubanas como cronista gráfico, siendo nombrado en 1923 corresponsal artístico de la revista *Atlántica*, cuyo primer número estaba previsto que apareciese a comienzos del año siguiente. Este trabajo le obligó a viajar por toda la cornisa cantábrica en busca de materiales, resultando a la postre un trabajo dificultoso: “Ando loco buscando fotos”. A su fallecimiento en Oviedo, en 1950, el fotógrafo dejaba un rico archivo, plagado de imágenes decisivas que fueron dadas a conocer al público en la exposición que con el título *Modesto Montoto: Una visión fotográfica de Asturias, 1900-1925* organizó el Muséu del Pueblu d’ Asturias en 1992, y en el libro publicado con igual título por la misma institución en 1995.

El otro fotógrafo profesional que más colaborará con la revista es MANUEL GARCÍA ALONSO. Nacido en Lugo de Llanera, se forma al lado de su tío Ramón García Duarte, uno de los fotógrafos que cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo, y que inicia su larga trayectoria en Avilés, para después abrir estudio en Oviedo, donde consolidaría su fama de retratista aplicando a este género nuevos parámetros estéticos y convirtiendo su estudio en el de mayor fama de la región hasta la Guerra Civil.

García Alonso estuvo al frente del estudio de Avilés, en el periodo en que Duarte lo mantuvo abierto al mismo tiempo que el de Oviedo. Después se independizaría, con local abierto en el Parque del Retiro. Firma entonces sus fotografías como “Manuel Duarte”, lo que provocó el disgusto de su tío que veía así usurpado su nombre comercial; con posterioridad emplearía la firma “Manuel Alonso (sobrino de Duarte)”. Más tarde será “M. G. Alonso”, para en su última época, ya como profesional en Oviedo, firmar como “Alonso”.

Su colaboración con la revista *Asturias*, se inicia en 1915, concretamente en el nº 57, de 29 de

agosto de ese año. Al dar noticia de esta incorporación, la revista no le escatimaba elogios:

“En este número comienza Asturias la reproducción de delicados, maravillosos trabajos fotográficos originales de D. Manuel G. Alonso.

D. Manuel G. Alonso, verdadero artista fotográfico, goza de envidiable reputación. Las principales publicaciones españolas Mundo Gráfico, Nuevo Mundo, Blanco y Negro, La Esfera, etc., etc., se disputan su colaboración, siempre inconfundible, por el sello de arte que imprime a cuantos trabajos llevan su firma. En Avilés, donde se halla establecido, su galería es visitadísima; y a retratarse con Manolín, como cariñosamente se le llama, por la dulzura de su carácter, acuden personas de toda la provincia (...).

Es el fotógrafo de más crédito y sólidamente reputado en Asturias.

Esta revista se enorgullece de haber logrado su colaboración. D. Manuel G. Alonso será el representante de Asturias en todo el distrito avilesino”.

Efectivamente la aportación de Alonso se redujo al ámbito avilesino y a los concejos limítrofes de Gozón, Castrillón y Corvera, firmando algunas de sus fotografías con Francisco García Robés, que debía ser amigo, socio o empleado suyo. Al margen de los clásicos paisajes, fiestas, celebraciones y acontecimientos diversos, Alonso aportó magníficos ejemplos de un costumbrismo artificial, que modernizaba el gusto por lo tradicional a partir de jóvenes ataviadas con el traje regional simulando las clásicas faenas agrícolas o en posturas inverosímiles cerca del hórreo o en la quintana, simulando envíos amorosos al novio de La Habana. Un buen ejemplo son las dos fotografías que sirvieron de portada a la revista y para las que empleó a la misma modelo, una muchacha de Lugo de Llanera, ambientándose la escena en la misma localidad, en la casa natal del fotógrafo. En la reproducida en el nº 346, de 27 de marzo de 1921, el propio Alonso la había titulado al reverso “Una gozoniega como hay pocas; ye de Cardo la rapaza”. La revista le dará un título con contenido más en consonancia con los gustos de los lectores:

“Leyendo la carta del mozo. Una real moza gozoniega, sorprendida en interesante momento por nuestro notable redactor artístico, Don Manuel G. Alonso, de Avilés”.

La que sirve de portada al nº 367, de 28 de agosto de ese mismo año, llevará un título igualmente expresivo: “Toda belleza, toda poesía... Una gentil luanquina, riéndose del fotógrafo y pensando en el *su mozo* de La Habana”.

Nueve años después de su aparición, la revista *Asturias* daba por cerrada su contribución original de informar a los asturianos establecidos en Cuba. Con la misma línea editorial nació en 1919 su continuadora en línea editorial y contenidos *El Progreso de Asturias*, cuya trayectoria alcanzaría los últimos años de la década de los cincuenta.

Más tardías son las revistas promovidas por el escritor y periodista Alfonso Camín, quien a caballo entre América y España, utilizará la fotografía con gran sentido publicitario, complaciendo así a todos aquéllos que insertaban anuncios en sus publicaciones. Ya en los años veinte edita en Méjico la revista *Castillos y Leones*, que a partir de julio de 1923 aparecerá en Madrid. En esta ciudad sale en noviembre de 1929 el primer número de *Norte*, una revista que combinaba la información asturiana y nacional con noticias referentes a América. En su amplio apartado gráfico recuperaba a algunos de los fotógrafos que ya habían trabajado para *Asturias* como Alonso, Merás o Gómez; pero el grueso de ella será obra de una nueva generación de fotógrafos profesionales asturianos que como Suárez (Gijón), Joaquín García (Gijón), Ramón Rozas (Llanes), Mena (Oviedo), Collada (Oviedo), Mendía (Oviedo), Mori (Luanco), Klark (Gijón), Figaredo (Siero) o el madrileño Díaz Casariego encontraron en sus páginas un nuevo medio para la difusión de su obra, en una etapa en la que los géneros vinculados a la emigración se desvirtuaban y perdían intensidad.



M. G. ALONSO, *Retrato de una vecina de Llanera publicado en la revista Asturias, de La Habana, como “una gozoniega”, 1921. 126 x 82 mm. [Colección de Francisco Crabiffosse Cuesta].*

Dedicatorias. La palabra en la fotografía

Si la fotografía actúa en sí misma como mensaje suficiente de la comunicación que se pretende a través de la imagen, portando ésta un amplio abanico de significados tanto por parte de quien la envía como para el que va a ser su receptor, no cumple su objetivo completo si no se individualiza con un texto que expresamente dé sentido y contenido real a la razón de ser del retrato, que no es otro que la presencia permanente del ser querido pese a la ausencia y la lejanía.

Dedicar las fotografías se convierte en una práctica usual desde que el soporte sobre papel se difunde y margina a las técnicas primitivas como el daguerrotipo o el ambrotipo, cuyos soportes y presentación en cuidadas enmarcaciones hacen difícil la escritura de textos. Aun así, algunos ferrotipos, gracias a su carácter popular y a una presentación más económica en papel, dan la posibilidad de escribir textos en el reverso. No será hasta la aparición de la *carte de visite*, el álbum, y la consiguiente moda del intercambio de retratos, cuando, dado su pequeño formato, se dediquen con cortas frases que comienzan con el “para” o “a” según un esquema que se repetirá constantemente. La posterior variedad de formatos para el género del retrato, permitirá que los textos de las dedicatorias sean más amplios, permaneciendo invariables en su formulación textual a lo largo del tiempo hasta prácticamente nuestra época.

En un medio como el de la emigración en el que las posibilidades de comunicación resultan escasas y el reencuentro se convierte muchas veces en un sueño que difícilmente se hace realidad, los textos que acompañan a las fotografías adquieren un sentido más profundo, reforzando el contenido de la imagen con un mensaje directo de los sentimientos que alberga el emigrante con respecto a los destinatarios. No es raro por ello que los términos más empleados sean “recuerdo”, “olvido” y “cariño” en una gama de variantes que entretejen un tapiz armónico de deseo y nostalgia.

Los textos son poco extensos debido tanto al propio formato fotográfico, generalmente tarjeta postal, como al hecho de enviarse junto a las cartas en las que se amplía la información sobre el carácter del retrato con otras noticias.

Los destinatarios son generalmente del núcleo familiar más cercano, llegando a tíos y primos, y más raramente a los amigos y otras figuras significativas de la comunidad rural como los sacerdotes.

El protagonismo que adquiere la figura de la madre para el emigrante como referente constante del significado de su propia aventura vital y en la que se plasma el primer dolor del desarraigo, frente a la figura secundaria del padre, queda patente en la individualización del mensaje escrito a la primera frente a la escasa existencia de ellos para el segundo, englobándose en el plural “padres” cuando se dirige a sus progenitores.

Uno de los escasos ejemplos que hemos hallado es la dedicatoria que el *luarqués* Armando Rodríguez envía a su padre, desde Buenos Aires el 8 de diciembre de 1907, al dorso de su retrato:

“Si grande es el amor de un padre para su hijo; el de éste, que firma estos renglones, también te profesa entrañable cariño verdadero y eterno”.

Excepcionalmente los textos a la madre sirven como prueba inequívoca de que, pese a la falta de noticias, el hijo sigue con vida. Un “Juan” envía a su madre su retrato de busto en formato tarjeta postal con el siguiente texto en el reverso: “Querida Madre le dedico este pequeño recuerdo para que vea que estoy vivo/ Su hijo Juan”.

La frialdad de este mensaje, tan poco expresivo de los lazos intensos que unen a madre e hijo, contrasta con otros en los que confluyen el recuerdo y el deseo de un reencuentro. Apolinar Alonso, desde México, escribe en 1914 a su madre la siguiente dedicatoria al dorso de su retrato:

“Querida Madre. Reciba este pequeño recuerdo que le embía su hijo, deseándole a Vd. mil felicidades para que pronto tenga yo la dicha de darle muchos besos y ser recibido en sus brazos para siempre.

B. S. P. su hijo”.

En similar sentido se expresa desde La Habana, en 1878, Francisco García de la Concha al enviarle el retrato a su madre, residente en Cudillero: “Recuerdo / Ami mamá,

como mínima expresión del amor que te profesa tu hijo que abrazarte anhela”.

Los mensajes más comunes siguen generalmente un esquema formal simple y directo: “Recuerdo de su hijo”, “Para mi madre que no olvido”, o “Dedicado a mi querida madre de su humilde hijo”, cuya fórmula se amplía con términos que refuerzan literariamente la misma idea: “Para mi adorada madre con todo el cariño que le profesa su hijo que no la olvida nunca”; “A mi querida madre le envió este pequeño recuerdo en prueba del cariño que le tengo. Su hijo que nunca la olvida y la quiere”. Tales textos son aplicables a diversos destinatarios, y solamente en algunas ocasiones el texto se amplía, dando cabida a una formulación más literaria y artificiosa, que en último término le hace perder frescura y sinceridad. Valga como ejemplo el texto escrito en cuidada caligrafía al dorso de su retrato por Salvador Calvo desde Buenos Aires y dedicado a su padre:

“A mi inolvidable Padre

Todo el amor, todo el cariño, todo el querer, toda la adoración que un buen hijo puede sentir por su Padre, es lo que yo quiero que V. vea reflejado en este retrato, débil y pequeña muestra incapaz de poder reflejar, el sentir de mi alma, lo que da vida a mi corazón, lo que es aliento de mi espíritu.

El amor de todos mis amores, que por Vd, siente su hijo”.

El deseo de volver a ver a los padres se agudiza con la distancia, máxime si el joven emigra a corta edad y a pesar del breve periodo de tiempo que haya transcurrido. Un anónimo emigrante de no más de quince años, envía desde Cuba su retrato al padre, haciendo hincapié en el deseo de un regreso para poder “berlo” de nuevo:

“Apreciable padre le dedico este pequeño recuerdo para que se acuerde de su hijo que mucho lo quiere y berlo desea por momentos”.

A los padres conjuntamente envía Ulpiano Gómez, natural de Prámaro (Cudillero), su

retrato de estudio acompañado de su hermano:

“Dedicado a mis padres / Aun que estoy en esta antilla / Tan lejos de mi pais natal nun / ca lo hechare en olvido y por / eso oy me a cuerdo / de esa amable bohío / en donde me anda do el ser”.

En tono más formal, el matrimonio formado por José y Albina, envían desde La Habana en 1924 su retrato a los padres de José:

“A nuestros queridos padres Silverio y Elisa de estos hijos que no saven como poder demostrarles que no paca y cegundo del dia que no dejen de pensar en ustedes y cer muchas las ganas de poder abrazarlos estos hijos”.

Cerrándolo con una posdata muy expresiva:

“A petición de mi esposa no salimos en el establecimiento más que los hermanos no quicimos que salieran los dependientes”.

En el mismo tono se expresa en 1913, desde México, Mariano Liñero:

“Señores Francisco y Encarnación, queridos padres. Como pruebas de cariño que les tiene su hijo reciban el pequeño que tengo abien el mandarles para darles pruebas de que no me olvido de Vds. y los desea abrazar a todos su hijo”.

Junto a los padres, el mayor número de retratos fotográficos está lógicamente destinado a los hermanos y hermanas, quienes siguen intensamente desde el hogar familiar las peripecias, triunfos y fracasos del emigrante y suelen ser los corresponsales más íntimos del emigrante. No hay en los textos de estas fotografías esas intensas expresiones de cariño dedicadas a los padres, pero sí se hace notorio que, con la desaparición de éstos, son los hermanos los que mantienen el vínculo con el emigrante.

Félix González envía desde Cuba a Tomás, Isabel “y demás hermanos” una tarjeta postal en la que aparece en su negocio:



ANÓNIMO, "Un bohío de Janico" (Cuba), h. 1885. 180 x 242 mm. (274 x 352 mm.). [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

"Le remito la siguiente tarjeta como recuerdo de un Hermano que desea verlos, a Remigio le mando otra casa para ver si me conocen- Guardenlo como un cariño que les profesa su hermano".

Es en la edad adulta cuando se trasluce una sinceridad que sirve de recapitulación del significado de la emigración y de todas las carencias que conlleva.

Emotivo en este sentido es el retrato que a sus 67 años envía desde La Habana en 1913 Fernando Menéndez Ochoa a su hermana. Es el clásico retrato de estudio, de cuerpo entero y

estricta frontalidad, en una composición austera solamente rota por la mesita en la que aparece depositado el sombrero. El retratado apoya en ella su mano derecha, avanzando levemente su pierna izquierda. De cuerpo robusto aún, viste sencillo traje de chaqueta de tono oscuro, camisa blanca de cuello duro y corbata de nudo, denotando una humildad digna en la que no afloran ninguno de esos clásicos signos de riqueza traducidos en el oro de la cadena del reloj o el alfiler de corbata. La mirada no perdida, sino centrada en el objetivo, en esa lejanía simbólica a la que va destinada. Cejas caídas, frente despejada, bigote y cabello blanco.



J. MUROS, *Emigrantes trabajando de telefonistas, Camajuaní (Cuba)*, h. 1910. 162 x 210 mm. (250 x 300 mm.). Manuscrito en el reverso: Le dedico este pequeño recuerdo en prueba / de la buena amistad que nos profesamos la familia / Riva – Rivero. / Paulina Mayor. Sello en tinta a pie de foto: J. Muros / fotógrafo. [Colección de Francisco Crabiffosse Cuesta].

Tal vez si no conociéramos el texto ni la edad, esta fotografía pasaría inadvertida en el ingente volumen de retratos de emigrantes y no vendría a aportar ninguna información nueva a un tipo de retrato deudor aún de los gustos decimonónicos. Sin embargo, es uno de los más sutiles documentos de la crudeza de la condición de emigrante y, en último término, de una trayectoria que se salda con el fracaso, con una suerte de nada que solamente encuentra salvación en revivir el cariño de los lazos fraternales tras el paso de los años y la imposibilidad de un regreso:

“La ausencia y la distancia por grandes que sean no es obice para que a seres criados en un mismo albergue y alimentados en un mismo se no pueda ser causa de apagar el cariño que unirlos debe.

Así, querida hermana Yrene, al dedicarte mi umilde retrato echo a la edad de sesenta y siete años, te consagra el culto del más acendrado cariño tu hermano que de corazón te ama.”

Por el contrario, Rafael García Robés, probablemente originario de Avilés, envía desde Manicaragua (Cuba) en 1926 su retrato de

estudio ataviado con el mandil y otros atributos masónicos como signo de su estatus, acompañado de un texto en el que justifica esa adscripción como aportación al “vien de la humanidad”: “A mi queridísimo hermano, esta pequeña prueba de mi granito de arena por el vien de la humanidad.” Ese mismo “vien” lo aplica al futuro un Vicente, cuando desde La Habana envía en 1904 un retrato familiar acompañado de su esposa y de sus cuatro hijos a su hermano en España:

“Dedico como unico y de berdad recuerdo, a mi hº y familia para el vien de lo benidero tu Hº”.

Si el matrimonio es un paso decisivo en la trayectoria del emigrante en lo que significa de estabilidad y, sobre todo, en el enraizamiento en el país de adopción que se intensificará con la llegada de los hijos, la fotografía no puede quedar al margen en su poder de facilitar el conocimiento del nuevo hijo o hermano político, sirviendo de presentación efectiva de éste ante su nueva familia. Los textos corroboran el sentido que aquí logran tanto las fotografías de boda como los retratos individuales del nuevo esposo e incluso los de los pretendientes.

Desde Buenos Aires, Angela V. de García envía a su abuela el retrato de matrimonio de su hermana Irene, acompañado del siguiente texto:

“querida Abuelita le mando este retrato para que bea como esta de moza Irene y conosca el marido de Irene pues los mandaron aser aqui y yo se que se va alegrar con el por eso se lo mando. estamos todos bien con el cariño de todos en general”.

Francisco Castañedo recibe en 1912 desde Palma (Cuba) el retrato que le envía el nuevo esposo de una de sus hermanas, sirviendo de presentación de éste:

“Por primera vez me dirijo a V. con el objeto de dirijirme como un hermano más que creo tener, y al mismo tiempo aprovecho la oportunidad para remitirle

mi fotografia para que conozca mi figura de buen cubano, si más su cuñado José Avello”.

Al mismo Francisco se dirige en 1917 desde Santa Clara el pretendiente de otra hermana, dedicándole su retrato:

“A D. Francisco P. del Castañedo, como recuerdo de un criollo que lo desconoce y que tiene mucho gusto en ofrecerle su amistad desde esta «Cubita bella»”.

Frente a esta detallada caligrafía, y cuidada redacción y pulcritud ortográfica que desvela o bien la realización del texto por un amanuense o el alto grado de formación cultural lograda por el emigrante antes de partir o desarrollada en



RAMÓN CARRERAS, *Retrato de Fernando Menéndez Ochoa, natural de Navía, en La Habana, 1913. 140 x 98 mm. (167 x 110 mm.). [Colección de Francisco Crabiffosse Cuesta].*

América, otros muchos textos desvelan las graves carencias educacionales tanto del emigrante como de su familia. Alejandro Lauz (tal vez De la Uz) Menéndez envía en 1912 desde La Habana a sus padres un retrato de grupo con el siguiente texto:

“queridos y apreciables papa y Mama Recibiran este peceño recuerdo deste su yjo celos ciere y estima de coracon”.

Desde la propia Asturias esta falta de conocimientos ortográficos, se documentan fundamentalmente en los retratos de madres y hermanas.

Una madre de nombre Rosa envía a su hijo un clásico retrato de estudio en el que aparece acompañada de su hija con el siguiente texto en el que ruega no muestre la fotografía, pues piensa que han salido mal y lo justifica por la prisas en su realización debido a la marcha del emigrante que la debe hacer llegar a su hijo:

“Mi querido hijo Domingo te dedico esta tarjeta en poveba de cariño tu Madre y tu ermana que te quiere de corazon y nunca te olvida, Rosa.

Hijo mio no la en senes a nade que es tamos Mui mala pero como marchaba Jesus fue todo apurao y es por que nos beas y os acordeis de bues tra Madre y de bues tra ermana”.

Desde Soto del Barco, Paz Viña manda a su hermano Ramón, establecido en La Habana, una tarjeta postal con una vista poco corriente de El Castillo, cerrando el corto texto con la siguiente despedida:

“sin mas recibe un millon dea brazos de esta ermana que bos quiere mucho y ber de sea pronto. por esta todos buenos”.

Un último ejemplo en el que se percibe una mayor corrección gramatical es el texto escrito en 1928 por Elvira Galán Rodríguez al dorso del retrato de estudio que envía a José y otros hermanos establecidos en Puerto Rico:

“Miquerido hermano:

aqui te mando esta fotografia mia una para cada uno para que tencais un recuerdo de vuestra querida hermana tanto como se acuerda de vosotros y le pido a la virgen por vuestra salud es puesto una medallita en el vestido que me mando la tia Encarna con el librito del Bautizo me a dicho que era muy milagrosa en esa, por eso la puse en el vestido

me aces el favor de en señarse la a Jose Ma. y sus hermanos en cuando vallas por el comercio de ellos espero me mandes tu fotografia

a Dios asta la tuya. escribeme a buelta de correo”.

Con motivo de haber recibido de Asturias sendos retratos de sus abuelos y de sus tías Carlota y Maruja, Pompón, un niño de unos siete años, envía desde La Habana en 1929 sendos retratos de grupo junto a su madre y su hermano Lilín en el salón de la casa familiar. Por su calidad, deben estar realizados por su padre. Los textos están escritos sin ninguna duda por su madre, pero en el dirigido a sus tías, Pompón protesta por el agravio de que éstas le hayan escrito en letras de molde para que leyese mejor su mensaje:

“Recibimos vuestras fotos, me gustaron mucho pero no me hagáis la ofensa de escribirme con letra de molde; pues la del abuelo la he leído muy bien”.

Tíos y primos son también en gran medida receptores de retratos, constatando la amplitud del círculo familiar con el que el emigrante mantiene la relación comunicativa. José Cuervo, desde Cuba, felicita a su tía Josefa Alvarez Berros el nuevo año 1914 con su retrato, abriendo el texto con una expresa clarificación de que es él el retratado: “siendo mi persona la fotografía que lleba la postal”.

Desde Santa Clara (Cuba), Manuel F. Blanco recordará en 1909 a sus primas residentes en Luarca, que han quedado huérfanas recientemente, enviándoles su retrato:

“Primita. conserva esta Postal como un recuerdo de este tu primo. que Haunque lejos de tí no pasa un

día sin que en mi mente se acuerde de vosotras las guerfanitas”.

En el último grupo están los amigos y los párrocos de los pueblos. De los primeros apenas hemos hallado materiales, pero esto puede tener su explicación en que el círculo de amigos íntimos corresponde a los vecinos con los que se asistió a la escuela y se jugó en la infancia, siguiendo prácticamente todos el camino de la emigración. Su ausencia del pueblo hace imposible la correspondencia fotográfica, y los pocos que quedaban, participaban de los mandados a los familiares. En cambio, sí era corriente el envío a los párrocos, una figura reverenciada que cumplía el papel de consejero, y servía de interlocutor cuando se necesitaba una ayuda o información reservada. Además solía ser el promotor de las diversas iniciativas de mejora colectiva -camino, fuentes, lavaderos, conservación y reforma de las iglesias, ampliación de cementerios- para las que siempre demandaban el apoyo económico de los emigrantes. En 1889, José Velázquez, originario del concejo de Salas, manda desde Cuba su retrato de estudio en “tarjeta americana” con la siguiente dedicatoria:

“Dedicado al Sr. Cura en memoria del respetuoso afecto que le tiene José Velázquez”.

*El descubrimiento de una profesión.
Fotógrafos asturianos en América*

El emigrante tiene una trayectoria laboral muy similar en cualquiera de los países de destino. Sigue un esquema de aprendizaje y ascenso en la cualificación profesional con diversas variantes que están determinadas tanto por los vínculos familiares o de vecindad con comerciantes o empresarios ya asentados o bien por la aventura individual cuando es el emigrante el que inicia por sí solo, sin contactos ni referentes directos, un proceso que desemboca en el triunfo profesional y económico o, por el contrario, en el fracaso.



SÁNCHEZ, *Retrato del masón Rafael G. Robés, natural de Avilés, en Manicaragua (Cuba), 1926. 135 x 85 mm. [Colección de Francisco Crabiffosse Cuesta].*

En ambos casos es poco común la experiencia o formación anterior, y solamente en el giro mercantil se constatan algunos ejemplos de aprendizaje formal bien en la propia Asturias antes de partir e incluso con un retorno temporal con ese fin, bien en los propios países como ocurre en Cuba con la labor de educativa del propio Centro Asturiano, prolongándose en algunos casos a Estados Unidos, donde cursan estudios una minoría.

El comercio es así la dedicación principal, y en ese ámbito la edad es determinante para que el



ANÓNIMO, "*Calzada de Palatuco*" (Cuba), h. 1885. 190 x 225 mm. (274 x 352 mm.). [Colección del Museo del Pueblo de Asturias].

proceso iniciático en el trabajo cumpla con rigidez un programa estricto de adquisición de conocimientos, que desde el empleo más bajo en el rango laboral -"muchacho de almacén"- permita el ascenso, según su disposición y entrega, a las categorías de "aprendices" y "dependientes", para continuar como "encargados", y luego entrar como socios industriales o comanditarios, adquiriendo el puesto de gerentes como culminación triunfal. En el origen de este proceso, a los dos o tres años de trabajo del emigrante en una firma, se suele producir también un deseo de independencia que

responde tanto a la seguridad en la adquisición de los conocimientos propios del negocio como en el deseo de independizarse, forjándose desde el principio ese triunfo económico que se contempla como posible, haciéndolo individualmente o en compañía de otros. El "establecerse por su cuenta" es una constante en la biografía de los emigrantes, que muchas veces se salda con el fracaso y con el retorno a un trabajo dependiente. El giro más común en el mundo comercial de la emigración es el de víveres, seguido por el de tejidos y en un último plano en el de ferretería. El tabaco responde

por el contrario a una formulación más compleja en consonancia con la transformación y elaboración de la propia materia, así como su industrialización y comercialización. Pero en ninguno de ellos existe para el emigrante asturiano una dirección única, un camino trazado que señale paso a paso la trayectoria que debe seguirse sin posibilidad de salir de esa ruta. Por el contrario, lo que se percibe en las biografías laborales de los emigrantes asturianos es una gran movilidad profesional y geográfica, al socaire de las crisis personales o de coyuntura económica. La propia inseguridad, las duras condiciones de trabajo, el gusto por el riesgo y la aventura, la búsqueda obsesiva de la independencia a costa de muchas pérdidas o los frecuentes periodos de crisis económica y social por los que pasan los países hispanoamericanos, son algunas de las causas que pueden explicar ese movimiento casi permanente al que se exponen los emigrantes en su vida americana.

El mundo de la fotografía no es ajeno a estas constantes definitorias del significado laboral que tiene el comercio para el emigrante. Ciertamente es una profesión que comparte con la comercial los elementos básicos tanto en su proceso de aprendizaje de la técnica como en su formulación efectiva: local comercial, atención directa al público, venta de producto, publicidad. Tanto en versión urbana, con estudio estable, como en su variante ambulante en busca de una clientela dispersa en núcleos distantes o que se agrupa circunstancialmente para las ferias o fiestas religiosas, el fotógrafo responde a una modalidad comercial parangonable a la de producción y despacho de productos variados.

Esta situación se hace palpable en la única biografía completa de un fotógrafo español emigrante a América. Es la del anónimo catalán que se esconde bajo las iniciales "J. S.", y que dio a conocer Juan Francisco Marsal en *Hacer la América. Biografía de un emigrante*.⁴⁸

⁴⁸ JUAN FRANCISCO MARSAL, *Hacer la América. Biografía de un emigrante*, Barcelona, Ariel, 1972.

Nacido en 1899 en el seno de una amplia familia de escasos recursos, ejerce diversos oficios como sepulturero, carpintero y curtidor. En 1927, una vez que ha contraído matrimonio y nace su única hija, emigra a la Argentina. La decisión está condicionada tanto por la precariedad laboral y la falta de horizontes económicos como por el ejemplo de algunos emigrantes retornados que alimentan expectativas de un brillante futuro coincidentes con su búsqueda de una mejor posición.

Pero en Buenos Aires las cosas no son como las pintan, y con su oficio de carpintero no logra un trabajo estable. Conoce casualmente a un fotógrafo ambulante de origen armenio, quien le enseña la técnica y le anima a convertirse en profesional pues "con la fotografía podía ganar mucho más y se pasaba mejor vida". La reiterada negativa de su esposa a trasladarse a la Argentina y su exigencia de que se apure a ganar dinero y vuelva rico a España, son los factores que desencadenan una enrucijada vital clave de ruptura de vínculos familiares, que determinan, según Marsal, "que se inclinase a una profesión más inestable y azarosa" como la de fotógrafo ambulante.

A fines de 1929 inicia una nueva etapa vital marcada por la movilidad geográfica en zonas rurales de Argentina y Paraguay, caracterizada por gran número de avatares y sinsabores, encontrándose con algunos fotógrafos españoles que como él han elegido la fotografía ambulante como medio de vida. En 1934 retorna a la Argentina y se establece en Urquiza, donde abre un estudio estable y permanece hasta su regreso a España en 1960.

Su experiencia como fotógrafo se salda con el fracaso, definiendo esta profesión como una de las más duras que puede soportar el emigrante en América, no sólo en su versión ambulante sino también en la estable, ya que según sus propias palabras no lograban tampoco vivir plenamente de ella, "pues todos ellos se dedicaban a otras actividades aparte de la fotografía para ayudar-

se". Por contra, el ambulante suma a esta precariedad la agudización del desarraigo y con él la carencia de una valoración social justa en la equiparación con otras profesiones, que el protagonista considera ante todo humillante:

"No creo que haya una profesión más mortificadora que la de fotógrafo ambulante. El fotógrafo ambulante es un hombre como los demás que se gana la vida en esto, como se ganan otros en distintos oficios y, sin embargo, se lo considera como un ser de basura".

La biografía de J. S. es extrapolable a todos los ámbitos geográficos y culturales del continente americano, y sirve como ejemplo de otras vidas de emigrantes marcadas profesionalmente por la fotografía. Sin embargo, hay otros destinos como el cubano en el que el peso de la emigración española y su propia capacidad organizativa aminoran el peso del trabajo fotográfico por el mismo volumen de encargos y un mayor carácter urbano, que permite la aparición de estudios estables en los que además el aprendizaje se hace de una manera normalizada, según los modos propios del comercio.

Frente a la trayectoria del ambulante en tierras de Argentina y Paraguay, es posible contraponer como ejemplo de un profesional estable la biografía de Gonzalo Lobo Suárez,⁴⁹ un fotógrafo asturiano en Cuba.

GONZALO LOBO SUÁREZ nació el 27 de febrero de 1893 en Felechosa (Aller), siendo hijo de Sandalio Lobo Muñiz, fallecido en 1902, y de Genoveva Suárez Fernández, que muere en 1920. Ambos eran naturales de Felechosa.

En diciembre de 1910 llega a La Habana a bordo del vapor "Alfonso XII", consiguiendo su primer empleo como aprendiz en la imprenta y papelería "La Habanera", establecida en el nº 28

de la calle Mercaderes. Permanece en ese trabajo durante dos años y medio, dando después comienzo a su vinculación con el mundo de la fotografía al ingresar como aprendiz en el renombrado estudio de Antonio Otero, establecido en la calle O' Reilly, 63. Allí adquiere los rudimentos de la técnica fotográfica, ampliándolos con las enseñanzas de dibujo y pintura que recibe en el Centro Asturiano y, posteriormente, en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, pasando al poco tiempo a ser operario del estudio. Permanece en él cerca de seis años, y en 1919 es contratado por la Casa Colominas, establecida en San Rafael, 32. Poco después contrae matrimonio y abandona La Habana con destino a Cienfuegos, ciudad en la que trabaja con el fotógrafo Emilio Sánchez.

En diciembre de 1922 decide regresar a La Habana y establecerse autónomamente, abriendo estudio en la calle Reina, 97. Dos años después vende su negocio y vuelve a trabajar para Antonio Otero, que entonces se había trasladado a la calle Egido, 6. Pero tampoco aquí permanece mucho tiempo, pues decide independizarse, realizando para diversos estudios trabajos especiales como ampliaciones y retoques en los que pone en práctica los conocimientos adquiridos en el dibujo y la pintura, hasta que en 1928 ingresa como operario en el estudio de los conocidos almacenes "El Encanto". Alcanza pronto la jefatura, en la que permanece hasta que en 1941 la empresa decide suprimir la sección fotográfica. Posteriormente, y durante un corto periodo, se dedica a realizar trabajos a domicilio, hasta que en mayo de 1942 abre su propio estudio en la calle San Nicolás, 307 con el nombre comercial de "Van Dyck Studios", especializándose en retratos infantiles, y continuando activo en 1953.

En el ámbito familiar, contrae nuevas nupcias en 1948 con Maura Cajiao Fernández, natural de La Coruña.

Gonzalo Lobo participó activamente en el asociacionismo de la emigración, siendo socio

⁴⁹ SERVANDO MONGE MULEY, *Espanoles en Cuba. 1953*, Barcelona, Gerardo Monge Muley Ed., 1953, pág. 243.

fundador y presidente del Club Allerano, y socio del Centro Asturiano de La Habana. En el medio profesional fue miembro de la Asociación Nacional de Estudios Fotográficos y de la Unión Nacional de Fotógrafos de Cuba, teniendo también protagonismo en la Asociación Naturista “Vida”, de la que fue presidente de propaganda y cultura.

Salvo en tener la misma dedicación profesional, las trayectorias de J. S y de Gonzalo Lobo son completamente divergentes desde su mismo origen formativo. En el aprendizaje del fotógrafo asturiano destacan dos elementos trascendentales que permiten entender el gran número de emigrantes asturianos dedicados en Cuba a la fotografía y el prestigio que logran en este medio desde mediados del siglo XIX. En primer lugar, su vinculación formativa y laboral a un dibujante y fotógrafo asturiano como Antonio Otero. Otero emigró muy joven a Cuba y pronto se desvelaron sus actitudes artísticas, fundamentalmente para el dibujo, formándose de manera autodidacta: “y a fuerza de perseverantes desvelos y de su dedicación al dibujo natural, llegó a ser el primer creyonista, cuyos trabajos obtuvieron siempre las mayores menciones honoríficas, tanto en Cuba como en el extranjero”⁵⁰.

Perfeccionó después su técnica, haciendo especial hincapié en el estudio del claroscuro, y pronto optó por la fotografía, para la que sus conocimientos artísticos le serían de gran utilidad. Esa primera toma de contacto con la técnica fotográfica es probable que la tuviese al lado de otro de los profesionales asturianos activos en esa etapa en La Habana, como era Teodoro Pumariega, y en el estudio de éste situado en el número 63 de la calle O'Reilly, la calle fotográfica por excelencia de La Habana decimonónica⁵¹.

En ese estudio desarrolló su labor desde 1851 Esteban Mestre Petit⁵². Mestre fue uno de los más prestigiosos fotógrafos del momento. Iniciado en la daguerrotipia, hacia 1857 comenzará a emplear el papel cuando se asocia con Francisco Serrano Romaní, que en 1863 montará su propio gabinete. Esteban Mestre se anunciaba como “profesor de fotografía”, impartiendo clases a todos aquellos que desearan seguir la profesión y creando un numeroso grupo de discípulos. Del mismo apellido, y probablemente emparentado con él, está establecido también como fotógrafo en esta etapa, y en el número 19 de la misma calle, Narciso Mestre.

Es muy probable que a su lado se iniciase el avilesino Teodoro González-Pumariega y Viesca, quien a fines de la década siguiente ya firma sus obras como Teodoro Pumariega en ese mismo estudio.

Pumariega había nacido en Avilés en 1840 en una familia con gran tradición migratoria hacia Cuba en su rama materna, estando en 1850 ocho tíos suyos establecidos en la isla⁵³. Con éstos antecedentes es lógico que el adolescente Pumariega siguiera ese mismo rumbo, estando

romper su sociedad con Dugar, con quien compartía local en el nº 45 de la misma calle; A. Gendegui (nº 63); J. A. Suárez y Cía, Fotógrafo de Cámara de S. M. El Rey Alfonso XII, con uso de las armas de la Real Casa, establecido en el número 64, esquina a Compostela; Fernández, “Fotógrafo con Real Privilegio” (nº 66), a quien sucederían Oca, López y Cía.; y Néstor E. Maceo y Hermano, con estudio en el nº 37 y, posteriormente, en el 75.

⁵² En 1843, Esteban Mestre aparece censado como comerciante en la calle Cuba, esquina a Santa Teresa (FERNANDO MANSO GARCÍA, “Nota sobre la historia de la fotografía en la Cuba colonial española”, en *Historia de la fotografía española, 1839-1986*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986, págs. 344-345).

⁵³ En ese año se hallaban en La Habana Modesto (33 años), Francisco (31), Ramón (29), los gemelos Remigio y Bernardo (27), Eleuterio (26), José (24) y Manuel (22). Todos ellos hijos de Ramón Álvarez Biesca, de 57 años, y de Manuela Pérez, de la misma edad. Ambos naturales de Avilés. (FLORENTINO LÓPEZ IGLESIAS, “Nuestros hombres en La Habana. Los avilesinos de la primera o la migratoria a través de los padrones municipales (1752-1863)”, en *Avilesinos en América*, Avilés, Casa Municipal de Cultura, 1992, págs. 180-181).

⁵⁰ *Asturias*, La Habana, año I, nº 13, 25 de octubre de 1914.

⁵¹ Durante el siglo XIX estuvieron establecidos en dicha calle otros fotógrafos como Francisco Brito (En el nº 37); Morán y López (nº 49); S. A. Cohner (nº 62), estudio que en la segunda década del siglo XX estaría ocupado por E. Mañán, después de

ya en 1861 en La Habana junto a su hermano Corsino, dos años menor que él⁵⁴.

Nada sabemos de su formación ni de los inicios de su actividad profesional, hasta comienzos de los años ochenta. En 1883 empleaba en su publicidad el reclamo de los 5.587 habitantes de la isla que habían pasado el año anterior por su estudio de O'Reilly, 63, para retratarse, señalando que esta cifra valía más de prueba que cuantos elogios se pudieran hacer de los "aventajados trabajos de esta casa"⁵⁵.

La constante publicidad que inserta en *El Eco de Covadonga* durante estos años se explica no sólo por su condición de asturiano, sino también por la competencia de otro fotógrafo, cubano en este caso, como Néstor E. Maceo, que abre su galería fotográfica en la misma calle -O'Reilly, 75- en mayo de 1883⁵⁶, y que se anuncia en el mismo periódico, no escatimándole éste elogios⁵⁷.

La competencia será ante todo en precios, siendo sensiblemente inferiores los de Pumariiega⁵⁸:

"1 Docena Imperiales (Sean de busto, medio cuerpo, tres cuartos o cuerpo entero) - 9 Pesos/Billete.

1 Docena Imperiales "Sistema Rembrandt" - 9 Pesos/Billete.

⁵⁴ *Ibidem*, not. 6.

⁵⁵ *El Eco de Covadonga*, La Habana, 30 de marzo de 1883.

⁵⁶ *El Eco de Covadonga*, La Habana, 21 de mayo de 1883.

⁵⁷ "Hemos tenido el gusto de visitar la nueva galería fotográfica de los Sres. Maceo, establecida en la calle de O'Reilly entre Villegas y Bernaza. Nada falta allí. Al entrar os encontraréis con un bonito salón donde se exhiben retratos de todas clases y tamaños hechos con verdadero primor. La escalera que conduce a la galería alta, es suave, descansada, y está alfombrada con delicioso gusto. El saloncito de espera es digno de una dama coquetona. ¿Y el tocador? No digo nada. Los Sres. Maceo tienen todo lo que se necesita para hacer retratos de fantasía, y todo lo que los niños pueden apetecer para estar en un momento quietecitos. Conchitas de madera que parecen juguetes, botones de cartón, velocípedos, cordeles de saltar, asientos rústicos, selvas y bosques donde no faltan ni las flores ni los pájaros... etc., etc.

Id allá aunque sólo sea por curiosidad y veréis que no exagero." (*El Eco de Covadonga*, La Habana, 12 de junio de 1883).

⁵⁸ *El Eco de Covadonga*, La Habana, 30 de marzo de 1883.

1 Retrato de busto, tamaño natural "para cuadros grandes", en tinta china - 20 Pesos/Billete.

1 Retrato de busto, tamaño natural - 40 Pesos/Billete".

Por su parte, Maceo tendrá una oferta más variada en formatos y acabados:

"Satinadas Esmaltadas

1 Docena tarjetas de visita - 6 Pesos/Billete 10

1 Docena tarjetas Imperiales - 12 Pesos/Billete 18

1 Docena tarjetas Princesa - 18 Pesos/Billete 25

1 Docena tarjetas Boudoir - 20 Pesos/Billete 28".

También ofrecía "retratos de niños instantáneos y sin alterar los precios, retratos de grupos; tintas de china, creyones, óleos, etc. a precios convencionales"⁵⁹.

La permanencia en Cuba de Pumariiega no se prolongó mucho, retornando a Avilés a mediados de los años ochenta, donde continuaría con su actividad, siendo así el primer fotógrafo en la emigración que retornará a Asturias para seguir ejerciendo como profesional. Hacia 1885 abre su primer estudio en el nº 56 de la calle de la Industria⁶⁰, continuando posteriormente su labor profesional en el nº 27 de la calle Rivero, domicilio en el que falleció en 1897.

A la marcha de Pumariiega el estudio del nº 63 de la calle O'Reilly pasaría a estar ocupado por otros fotógrafos como A. Gendegui y, en 1892, por los hermanos Codina.

Con posterioridad, Antonio Otero se asociaría con Colominas, abriendo su estudio en la calle de San Rafael, nº 32, con el nombre comercial de "Galería Fotográfica MISA". En la publicidad utilizada en 1892⁶¹ destacaban Otero y

⁵⁹ *El Eco de Covadonga*, La Habana, 12 de junio de 1883.

⁶⁰ *La Luz de Avilés*, Avilés, 4 de octubre de 1885.

⁶¹ ZAYAS Y QUINTERO, *Directorio Mercantil de la Isla de Cuba para el año de 1892 a 93*, La Habana, Imprenta del "Avisador Comercial", 1892.

Colominas su establecimiento como la “casa más importante de la Isla y una de las principales de las Américas”, resaltando que su especialidad en creyones, óleos, tintas chinas, bromuros, porcelanas, acuarelas, egipcios etc. “es de todos bien conocida, pues para ello cuenta con artistas de reconocida fama”. Esa especialización estaba en relación con esa variada gama de productos artístico-fotográficos que tenían en el retrato su plasmación primordial y que se ampliaban a otros géneros como las “vistas de establecimientos, ingenios, caseríos, cabalgatas, y cuanto se desee”, contando para ello con suficiente personal que ejecutará cumplidamente los encargos que se le confíen. Hacia 1900 ya habían montado un taller de fotografiado al trazo y a medio tono, dedicándose también a la venta de productos fotográficos.

Completaba la casa su oferta, en este caso con destino específico a los viajeros, con “un gran surtido de vistas panorámicas de La Habana, sus alrededores y varias poblaciones del interior, a precios sumamente módicos”. Esta especialización en las clásicas tomas panorámicas que compondrían álbumes, la ampliarán en 1894 con la adquisición en París de un globo “de colosales dimensiones” especialmente diseñado para realizar vistas aéreas, con el que Otero y Colominas anunciaban que pensaban tomar fotografías de La Habana y otras poblaciones de la isla⁶².

Con estos antecedentes es lógico que la prensa asturiana en Cuba los señalase como los fotógrafos por antonomasia de la colonia asturiana en Cuba.

La sociedad con Colominas apenas superó los diez años, y Otero continuó en solitario el ejercicio profesional en el estudio de O'Reilly, 63, mientras Colominas seguía con su actividad en la calle San Rafael, 32, pugnando ambos por conservar y ganarse a la clientela asturiana. En la

década de los veinte, cuando Lobo vuelva a trabajar con él, Otero firmará sus fotografías en Egido, 6.

Antonio Otero contará con el concurso de otros fotógrafos como Quiroga y Martorell, y cuando en 1914 aparezca la revista *Asturias*, se encargará de realizar las ampliaciones fotográficas para su reproducción en las páginas de esta revista gráfica. En ese año amplía sus instalaciones con un nuevo estudio en la calle Reina, 74 y la revista se hará eco publicitariamente de su condición de coterráneo⁶³, ensalzándolo fundamentalmente como retratista al creyón, al óleo y al pastel⁶⁴, y dando cuanta de algunas ofertas publicitarias, presentadas como deseo de “corresponder al favor que sus comprovincianos le han dispensado”, como la entrega de una papeleta a “todo el que se retrate con el fin de participar en un concurso en el que al premiado se le regalará un retrato de tamaño natural al creyón o al óleo, según lo desee el agraciado, con su magnífico marco dorado”⁶⁵.

La misma revista hacía publicidad en 1915 de Colominas y Cía., señalando que los habaneros

⁶³ Bajo el título “El laureado artista”, la revista señalaba: “No es apasionamiento el que en nosotros habla, por tratarse de un ilustre comprovinciano, a quien hoy tan merecidamente se hace objeto por toda la prensa de los más justos elogios; es nuestro espíritu de observación y nuestro sentido entusiasmo por todo aquel que, tanto en el campo literario como en el de las bellas artes, tiene sentada ejecutoria de maestro, el que nos hace escribir estas líneas/.../ Sus notabilísimos trabajos han obtenido medallas de oro en las grandes exposiciones mundiales.

El relieve que en ellos se observa, la naturalidad exquisita de sus posiciones y su sorprendente alumbrado, acusan no sólo los excepcionales conocimientos del maestro sino además su alma de artista que en ellos se ha vaciado(...) (*Asturias*, La Habana, 25 de octubre de 1914).

⁶⁴ Anuncio. “Como acabados modelos de retratos al creyón, al pastel y al óleo, pueden verse los que figuran en las vitrinas del laureado maestro Otero, de o' Reilly, 63.

Estos artísticos trabajos confirman una vez más el merecido renombre y la fama tan justificada que esa casa, desde hace largo tiempo disfruta.

Los precios de esos trabajos son bastante módicos y esta es otra circunstancia que los hace aun más recomendables” (*Asturias*, La Habana, 23 de agosto de 1914).

⁶⁵ *Asturias*, La Habana, 16 de agosto de 1914.

⁶² *El Correo de Asturias*, La Habana, 15 de abril de 1894.

denominaban el edificio de San Rafael, 32 como “El Palacio del Arte” y elogiando “las ampliaciones magistrales que llenan las portadas de *Asturias*”, a la vez que destacaba entre su producción “los retratos por el procedimiento a la acuarela, que causan asombro a los mismos profesionales”⁶⁶. Posteriormente, la propia sociedad insertaría publicidad dirigida a la emigración asturiana con el reclamo:

“¿Quiere usted que sus familiares tengan un recuerdo suyo, peremne y artístico? Pues vaya a retratarse al mejor estudio fotográfico de La Habana: Colominas y Compañía, San Rafael, 32”⁶⁷.

Lo que destaca ante todo en la trayectoria de Otero es su sólida formación dibujística y pictórica, y la aplicación de esos conocimientos en su especialización en la transformación artística del retrato fotográfico, dando a éste una categoría superior al simple retrato de estudio en formato usual. Las ampliaciones con retoques e iluminaciones al lápiz crayón, a la acuarela, tintas u óleo, tienen en esta época su etapa de mayor valoración, que se prolonga hasta los años treinta. Estas obras abarataban el retrato tradicional y lo hacían accesible a un mayor número de personas, que emulaban así las costumbres de la aristocracia y la burguesía para las que este género cumplía tanto el valor representativo del efigiado como el formar parte esencial de la decoración de salones y estancias principales. El indiano asimilaba así ese carácter esencial de reflejo de la estirpe tanto desde el plano individual como en el de grupo familiar.

El trasvase de pintores y miniaturistas hacia la fotografía es una práctica común desde la aparición de la nueva técnica, y la confluencia se hace en este periodo más expresa, propiciando una salida laboral a muchos artistas que de otro modo carecerían de ingresos. En el caso de los

artistas y fotógrafos asturianos establecidos o formados en Cuba esta actitud se explica por la ingente colonia en la isla y su consiguiente potencial de mercado y, también, por la importante presencia asturiana en sectores industriales de carácter artístico como en el litográfico, que indujeron al Centro Asturiano de La Habana a establecer en 1892 entre sus enseñanzas las de dibujo lineal, dibujo natural y de adorno, impartidas en horario nocturno. En ese mismo año daba clases particulares en su estudio de la calle Amargura, 80 el pintor y dibujante Constantino Mata del Barrio, natural de Infiesto. Durante veintinueve años se dedicó en La Habana a la enseñanza artística, regresando a Asturias en 1900, abriendo en abril de ese año en Gijón una Academia de Artes Gráficas en la calle Vuelta, nº 20, donde cuatro años después continuaba con similar dedicación pedagógica. Su especialización en “realizar o ampliar retratos” denota su posible colaboración con alguno de los talleres vinculados a los estudios fotográficos habaneros.

El ejemplo más completo de un artista asturiano formado en la emigración es Víctor Martínez Otero (Colunga, 1867 - Madrid, 1960), quien emigró a Cuba en 1880, estableciéndose en La Habana, donde ya residían sus hermanos. Cursó estudios en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, y en 1889 funda y ocupa la dirección artística de la revista *Asturias Pintoresca*. En 1893 retorna a España, becado por el Centro Asturiano para ampliar estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Después de establecerse durante un corto periodo en Asturias, emigra a la Argentina, de donde retorna en 1913 sin haber logrado una posición desahogada⁶⁸.

La dedicación y trayectoria de Mata y Martínez Otero es similar a la de otros artistas

⁶⁶ *Asturias*, La Habana, 25 de julio de 1915.

⁶⁷ *Asturias*, La Habana, 1 de agosto de 1915.

⁶⁸ Un profundo estudio sobre el panorama artístico de la emigración lo ofrece Javier Barón en “Pintura asturiana y emigración a América (1874-1931)”, *Ástura*, nº. 9, Oviedo, 1993, págs. 89-113.

asturianos contemporáneos establecidos en Cuba que se centraron fundamentalmente en la fotografía combinándola con labores pictóricas. El caso más singular es el “Gabinete Artístico de Fernández y Rodríguez”, denominación comercial tras la que probablemente se esconde la sociedad de Genaro Fernández y de Feliciano Rodríguez Celaya.

Fernández y Rodríguez adquieren en 1894 su gabinete, situado en la calle Galiano, 72, a C. A. Simons y J. M. Lure, artistas que abandonan Cuba con destino a Europa. Los nuevos propietarios lo trasladan a la calle de la Amistad, nº 81, entre San José y Barcelona, anunciando el establecimiento como “Agencia de retratos al creyón, pastel, acuarela etc. para cuyo efecto cuentan con los más aventajados artistas de esta ciudad, de los Estados Unidos y de Europa”⁶⁹. En realidad, tras ese pomposo nombre y especialidad se escondía un estudio fotográfico, pues pronto la prensa se hace eco de algunas noticias mal intencionadas que divulgan la especie de que venden sus trabajos como realizados al platino cuando en realidad son bromuros, aprovechando la ocasión para ofertar gratuitamente seis tarjetas “Imperiales”, a quien se encargue un retrato al creyón, pastel, acuarela y óleo⁷⁰.

La sociedad no debió durar mucho, pues en 1895 Genaro Fernández se establece individualmente como fotógrafo, a la vez que es propietario de un Panorama situado en la calle de La Muralla, 109, en el que proyectaba algunas fotografías de temática costumbrista asturiana, como “En la quintana (Tipos y costumbres asturianas)”, reproducida a partir de una fototipia del *Asturias* de Bellmont y Canella, según original de Rogelio Cifuentes. Apenas un año antes, Manuel Valledor, otro fotógrafo y dibujante

asturiano, había montado en el Gran Café Tacón un panorama con la denominación de “Exhibición Universal” o “Exposición Imperial” en el que proyectaba con gran éxito vistas de diversas ciudades europeas, españolas, y paisajes de Asturias⁷¹. Tampoco olvidaba a la colonia local en sus actos festivos, y así, en mayo de 1895 Valledor tomó gran número de fotografías de la jira organizada en honor de Manuel Valle, presidente del Centro Asturiano, a propósito de la adquisición para la institución de la quinta de Leonor Herrera, proyectándose las fotografías varios días después en el panorama⁷².

El otro socio, Feliciano Rodríguez Celaya, había nacido en Boal hacia 1859-60, y pronto emigró a Cuba, especializándose en la realización de óleos, crayones y trabajos de iluminación y retoque. Al dar noticia de su temprano fallecimiento en La Habana el 20 de febrero de 1898, *El Heraldo de Asturias* lo definía como “excelente artista”⁷³. En Cuba quedarían otros dos hermanos Rodríguez Celaya, uno de los cuales continuaría la dedicación fotográfica como sucesor de Solís. Otro, de nombre Genaro y enfermo de tuberculosis, fue repatriado por cuenta del Centro Asturiano, del que era socio, el 20 de noviembre de 1902.

Con alguno de los dos formó sociedad Feliciano Rodríguez, junto a otro socio de apellido Neutal, antes de unirse con Genaro Fernández. Bajo la denominación comercial de Centro de Bellas Artes de Neutal, Rodríguez, Hermano y Cía. tenían negocio abierto en la calle Obispo, 92, dedicándose al comercio de grabados, cromolitografías y fotolitografías, además de la venta de toda clase de material fotográfico⁷⁴.

⁶⁹ *El Correo de Asturias de La Habana*, La Habana, 7 de octubre y 16 de diciembre de 1894.

⁷² *El Correo de Asturias de La Habana*, La Habana, 26 de mayo de 1895.

⁷³ *El Carbayón*, Oviedo, 7 de abril de 1898.

⁷⁴ *El Correo de Asturias de la Habana*, La Habana, 11 de febrero de 1894.

⁶⁹ *El Correo de Asturias de La Habana*, La Habana, 8 de abril de 1894.

⁷⁰ *El Correo de Asturias de La Habana*, La Habana, 1 de julio de 1894.

Esa presencia de fotógrafos originarios de Boal se enriquece con Emilio Solís, natural de Merou. Ya en las dos primeras décadas de este siglo, Solís será continuador de Otero en su condición de fotógrafo por excelencia de la colectividad asturiana en Cuba. Nada sabemos de su formación, pero es probable que en su condición de coterráneo de los Celaya se formase con ellos o bien en el estudio del propio Otero. A principios de los años diez Solís y Compañía tenían su estudio en la calle Belascoaín, nº 61 1/2, entre



J. A. SUÁREZ Y CIA., *Fotomontaje de retratos de propietarios y empleados de la Fábrica de Tabacos de Romeo y Julieta?*, La Habana, 1875. 145 x 100 mm. (Tarjeta americana). Impreso a pie de foto: J. A. Suárez y C^a / O'Reilly 64. Habana. [Colección de Araceli del Rosal de la Grana].

San Rafael y San Miguel, ofreciendo al público “tanto fotografías como óleos, creyones, tintas de china y ampliaciones al bromuro”⁷⁵, destacando el haber sido premiados con medalla de oro en la Exposición Nacional de Cuba de 1911. Pero el protagonismo de Solís viene determinado por su condición de concesionario para las fotografías de carnet del Centro Asturiano y su presencia constante en las tradicionales jiras dominicales del propio Centro o de los distintos clubs en los jardines de La Polar y La Tropical, en las que se realizaban gran número de fotografías de grupo. En este último trabajo le sucedería, ya a finales de la década, otro fotógrafo: Antonio Pla Navarro, con estudio en la calle Cañongo, 17 Cerro⁷⁶. Todo ello suponía lógicamente un amplio volumen de negocio, y la buena marcha de éste hace que hacia 1918 trasladen sus estudios al tantas veces citado local del número 63 de la calle de O'Reilly, pero ya en 1922 Rodríguez Celaya se anuncia como “Sucesor de Solís y Cía”, tal vez por fallecimiento o retorno a Asturias de éste, trasladando en ese año su estudio a los altos del nº 65 de la calle Neptuno, donde proseguía con la especialidad en óleos y crayones, ofertando a la vez trabajos a domicilio.

Otros dos fotógrafos asturianos trabajan en La Habana en los últimas décadas del siglo XIX. Uno de ellos es el conocido J. A. Suárez, con estudio en O'Reilly, 64, esquina a Compostela, quien usaba el título de “Fotógrafo de Cámara de S. M. El Rey D. Alfonso XII”, con derecho al uso de las armas de la Real Casa, que reproducía en el reverso de sus fotografías. La condición de asturiano, y tal vez de origen llanisco, se documenta por su generosa contribución (25 pesetas y 4 céntimos) a la suscripción realizada en 1886 en La Habana para levantar en Llanes una estatua a la

⁷⁵ Asturias, La Habana, 2 de agosto de 1914.

⁷⁶ “Para fotografías buenas y baratas, Pla, Cañongo, 17, Cerro. Especialidad en grupos fotográficos. Si su Club va de jira, no se olvide de llamar a Pla, para tener un delicado recuerdo de la fiesta” (Asturias, La Habana, 14 de diciembre de 1919).

memoria de José Posada Herrera⁷⁷. Una década después encontramos activo también en La Habana al praviano Manuel Buria. Posteriores a éstos son Miguel A. Quevedo, y ya en los años veinte, y en la misma ciudad, ejerce como profesional y reportero gráfico Julio César Argüelles, quien regresa a España en 1932⁷⁸. Del mismo periodo es José Moré, originario de Gijón y activo en La Habana.

En la Argentina, el otro destino tradicional junto a Méjico de la emigración asturiana, solamente conocemos otro ejemplo de fotógrafo activo en el siglo XIX, originario también del occidente asturiano, y que refleja la trayectoria ecléctica de estos profesionales. José Benito Villar Lavandera nació en Taramundi en 1850. En 1872 contrae matrimonio con Eustaquia Loza Vior, pasando a residir en la villa de Tapia, donde en 1875 parece que intentó establecer una fábrica de papel de fumar. Tal vez el fracaso de esta experiencia industrial lo impulsó a emigrar a la Argentina en ese mismo año, decidiéndose por ese destino al tener allí establecidos algunos parientes como comerciantes. A las labores de comercio se dedicaría él mismo antes de establecerse en Buenos Aires, donde entra en contacto con los círculos literarios y periodísticos, colaborando en *El Correo Español*. En 1884 ingresa en el Cuerpo de Correos, abandonando este trabajo cinco años después, cuando, según Constantino Suárez, “movido por los entusiasmos despertados en él por el arte fotográfico”, decide establecerse como fotógrafo profesional en la capital, a la vez que continúa con su vocación periodística, fundando en este caso una revista quincenal dedicada al mundo del teatro con la cabecera de *El Entreacto*. Fracasó en ambos campos, abandonando el periodismo y centrándose en el trabajo



EMILIO ALONSO, *Autorretrato, Cienfuegos (Cuba), 1906*. Manuscrito: “Partiendo para el campo, Cuba, 1906”. 135 x 85 mm. [Colección de Félix Alonso Estrada].

fotográfico, siendo empleado de algunas de las más prestigiosas casas de Buenos Aires. En 1902 se traslada a Dos Arroyos como director de un importante estudio fotográfico, pero dos años después lo abandona, regresando de nuevo a Buenos Aires, y desconociéndose su postrera trayectoria⁷⁹.

En la vecina República del Uruguay, se documenta la actividad prácticamente contemporánea de Francisco González. Nacido en 1876 en Torce

⁷⁷ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 7 de agosto de 1886.

⁷⁸ *Norte*, Madrid, nº 32, junio 1932. Probablemente sea el fotógrafo del mismo nombre y apellido nacido en Madrid hacia 1897, y que con dos años de edad ya está residiendo con su familia en Gijón. En esta ciudad tenía estudio abierto en 1919, en el nº 20 de la calle Marqués de Casa Valdés.

⁷⁹ CONSTANTINO SUÁREZ, *Escritores y Artistas Asturianos*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, VII, 1959, págs. 449-450.



JOSÉ MORÉ, *Autorretrato en La Habana*, h. 1920. 145 x 95 mm. [Colección de Francisco Crabiffosse Cuesta].

(Coaña), emigra en 1888 al Uruguay, estableciéndose en su capital Montevideo, donde, según Pérez de Castro⁸⁰, fue un fotógrafo muy reputado.

Más tardío, y asentado también en la Argentina es Enrique Suárez Suárez, quien, sin embargo, ya emigra siendo fotógrafo desde Asturias a ese país. Nacido en Udrión, Trubia, concejo de Oviedo, en 1888 abre en 1905 con el nombre comercial de "Fotografía Modernista" su primer estudio en Oñón (Mieres), inaugurando pocos años después el primer cinematógrafo con

el que contará esa villa. Allí estará activo hasta 1921, año en el que emigra a la Argentina, donde ya residía su hermano Víctor, estableciéndose en Buenos Aires, donde trabaja seis años dedicado a diversas actividades relacionadas con la construcción, la fotografía y el cine. En 1928 pasa a Paraná, en la provincia de Entre Ríos, como funcionario de la administración, abandonando la dedicación profesional a la fotografía. No habiendo regresado nunca a España, fallece en Buenos Aires en 1972⁸¹. Por último, en esos años veinte, y vinculado a la prestigiosa casa Witcomb, trabaja en la capital argentina Rosendo Martínez, de origen asturiano⁸².

De la Argentina procedían los hermanos gemelos Juan y Alberto Ceñal Vallina, quienes hijos de padres asturianos, habrían nacido en ese país hacia 1891, de donde regresarían en 1908, para residir en Gijón. A mediados de los años veinte ambos trabajaban como fotógrafos con estudio en la calle del Príncipe, nº 16.

Cuando en 1921 parte Enrique Suárez para la Argentina, su estudio mierense es ocupado por Frank, un profesional formado en Estados Unidos.

Florentino Fernández Iglesias, conocido comercialmente como Frank, nació en La Piñera, concejo de Morcín, en 1887. Hacia 1903 emigra a Estados Unidos, donde reside catorce años en diversas ciudades como Cherryvale (Kansas) y Saint Louis (Missouri), trabajando en una fundición y aprovechando sus ratos de ocio para aprender fotografía al lado de Mr. Hass, un profesional al que cogerá en traspaso su estudio. Hacia 1920 regresa a Asturias, estableciéndose en Gijón, en el clásico estudio de Corrida, 37, con el nombre comercial de "Fotografía Americana". Como señalamos, en 1921 inicia su actividad en Mieres, aunque solamente con carácter dominical, y tres años después abre nuevo estudio en Gijón, en la calle Camposagrado, y en 1929

⁸⁰ JOSÉ LUIS PÉREZ DE CASTRO, *Huella y presencia de Asturias en el Uruguay*, Montevideo, Centro Asturiano de Montevideo, 1961, pág. 20.

⁸¹ ALBERTO MONTERO PRIETO, "Memoria visual de una época. La fotografía en Mieres (1882-1939)", en *Album fotográfico de Mieres (1864-1939)*, Mieres, 1992, págs. 27-29.

⁸² AURELIANO BARREDO, *Quince años entre asturianos*, Buenos Aires, 1925, pág. 46.

inaugura la sucursal de Sama de Langreo, y en 1930 la de Oviedo, en el nº 10 de la calle de San Francisco, que resultará destruída durante la Revolución de Octubre de 1934, trasladándose a Mieres, donde transcurre a partir de entonces su actividad hasta su fallecimiento en 1970⁸³.

Por último, en Chile se asentará el que quizás sea el más importante fotógrafo aficionado asturiano: Julián Gumiel Fernández. Nacido en Gijón, emigrará primero a Cuba, para pasar más tarde al país andino, obteniendo a lo largo de las décadas de los cuarenta y cincuenta importantes galardones europeos y americanos.

*Los retornados. Profesionales “americanos”
en Asturias*

Las biografías de esos profesionales asturianos establecidos en América vienen a demostrar la asunción de la fotografía como una salida laboral más del emigrante, quien sin ninguna formación preliminar llega a ese medio bien por sus inquietudes o aptitudes artísticas, bien, y sobre todo, por su contacto con fotógrafos asturianos ya establecidos, que tienen estudios reconocidos y amplia clientela entre el colectivo de la emigración, con los que es posible formarse desde el inicio, entrando en ellos como aprendices para luego, según la práctica del medio comercial, ir escalando puestos hasta lograr la autonomía tanto económica como de conocimiento del medio, que les permite establecer su propio estudio.

Este aprendizaje se nos descubre sobre todo en las biografías de gran número de fotógrafos asturianos que una vez finalizado su periodo en la emigración, retornan a sus lugares de origen y se convierten en profesionales. Muy raramente se establecerán en las ciudades, siendo las villas o sus pueblos natales los lugares en los que abrirán estudio. El caso de Teodoro Pumariiega no es

excepcional si se considera que Avilés es su villa natal, y que en ese periodo prácticamente no tenía profesionales estables. Por el contrario, Oviedo y de Gijón sí tenían un mercado atendido por prestigiosos fotógrafos, con una trayectoria contrastada y una clientela fiel, que en el caso de Gijón atendían profesionalmente al emigrante antes de iniciar su marcha desde el puerto del Musel.

En el resto de las villas asturianas, la proliferación de profesionales ambulantes y estables que se constata desde la última década del siglo XIX está estrechamente ligada no sólo a la difusión general del medio sino fundamentalmente a la demanda de material gráfico que promueve el fenómeno migratorio. En un concejo tradicionalmente migratorio como Llanes se documenta entre 1865 y 1936 la actividad de veintiocho profesionales estables, cuya labor solamente se justifica en gran medida por los encargos hechos por los emigrantes y sus familias.

En otros núcleos de menor entidad es donde los emigrantes retornados se establecen como fotógrafos, combinando este trabajo con otras actividades profesionales y mercantiles que suplen la falta de ingresos de su trabajo fotográfico. Es llamativo en este eclecticismo laboral que se percibe en sus biografías la dedicación paralela a la relojería. Al menos cuatro de los fotógrafos documentados, emigrantes tres de ellos a Cuba y uno a la Argentina, se dedicaron también al trabajo de relojero: Antonio Solares Ribero, “El gaiteru de Sebrayu”, tuvo después de su regreso de Cuba en 1925 múltiples actividades, entre ellas la de relojero. En Cangas del Narcea, tanto Membiela como Morodo, combinaron fotografía y relojería, y José Fernández, de Lavio (Salas), apodado “Pepe El Relojero”, regresa de Cuba en 1922, estableciéndose como fotógrafo y relojero.

El caso más singular es el de Fernando Menéndez Rodríguez, apodado “El Fontaricu”, por haber nacido en el lugar de La Fontarica

⁸³ *Ibidem*, not. 81, págs. 26-27.

(Pravia). Había emigrado a Cuba, trabajando como fotógrafo. De hecho, en la segunda década de siglo y en la publicidad que inserta en la prensa asturiana de esos años se titula "Fotógrafo de La Habana".

Hacia 1910 retorna de Cuba, estableciéndose como fotógrafo en Malleza (Salas), aunque sea más bien un ambulante⁸⁴ que firma también sus obras en Oviedo, con campañas veraniegas en el balneario de Las Caldas, y realizando "excursiones artísticas" por la región como la que efectúa en el verano de 1918 a los concejos de Cangas de Onís, Sobrescobio y Ponga con el fin de proveerse de material gráfico para las revistas ilustradas de la emigración como *Asturias*, de La Habana, o *La Crónica de Asturias*, de Buenos Aires, de las que será cronista gráfico y literario, pues además de la fotografía, Menéndez se dedicó a la creación literaria y a la crónica periodística, siendo autor de algunas comedias como las tituladas *Al entrar por tu ventana* o *El aventurero*, firmando sus textos para la prensa con el seudónimo de "Alí El Rubio".

Posteriormente su ámbito de trabajo se circunscribe a Malleza y a la villa de Pravia, donde debe abrir estudio estable hacia 1920, especializándose no tanto en el clásico retrato como en otros géneros tan apreciados como ese para el emigrante, a quien conoce bien en sus gustos y al que destina su oferta. Así, en 1918 su publicidad dirigida a los indianos hace reseña de esas especialidades:

"¡A los americanos! / Fernando Menéndez / Fotógrafo de La Habana.

Se hace cargo de retratar casas, grupos familiares, paisajes, romerías y procesiones, remitiendo los encargos

al punto que se desee. Hace ampliaciones y esmaltes. Recibe órdenes en Malleza (Asturias)⁸⁵".

Tres años después sus anuncios se hacen más genéricos, concentrándose en paisajes y motivos festivos:

"Para fotografías artísticas y para grupos de jiras, fiestas o vistas panorámicas/ Fernando Menéndez Rodríguez/ es el fotógrafo de todas las personas de buen gusto/ Malleza/Pravia"⁸⁶.

Contemporáneo de Menéndez es Julio Pire, establecido en Muros del Nalón, donde combinaba las tareas fotográficas, también como ambulante, con una tienda de ultramarinos y paquetería. Nacido en la vecina parroquia de Somaos, emigró a Cuba y regresó con el conocimiento de la fotografía, dedicándose fundamentalmente al retrato, hasta pocos años antes de su fallecimiento en 1959, cuando el peso del trabajo fotográfico lo llevaba su hijo Alfonso (Muros, 1913 - Pravia, 1978).

En el occidente interior y durante el mismo periodo, Cangas del Narcea conoce la actividad de dos buenos profesionales formados en la emigración: Membiela y Morodo.

Benjamín Rodríguez Membiela nació en Llamas del Mouro en 1875 en el seno de una familia campesina. Cursa estudios en el monasterio de Corias y en 1898 contrae matrimonio con Sofía Montoto González. En 1904, cuando la familia se ha ampliado con tres hijos, decide tomar el camino de la emigración a Cuba, estableciéndose en La Habana, donde reside su hermano Ramón, administrador de la Quinta Covadonga. Allí aprende el oficio de relojero y se interesa por la fotografía, pero regresa pronto, construyendo en 1908-1909 una casa en Corias

⁸⁴ "Es a la vez fotógrafo andariego que recuerda, en cierto modo, a los antiguos trovadores; no lleva el laud para cantar dulces trovas o tristes endechas, que eso ya no se estila en los menguados tiempos que alcanzamos, pero portea en cambio, sobre sus propios lomos, la moderna máquina fotográfica con la que retrata a maravilla a las más lindas muchachas del contorno en grupo o solas, al platino o... al magnesio" (*Asturias*, La Habana, 14 de octubre de 1917).

⁸⁵ *Album Literario Anunciador*, Oviedo, Cristino G. de la Fuente Ed., 1918.

⁸⁶ *Asturias*, La Habana, 9 de octubre de 1921.

que será además de hogar familiar, taller de relojería, y estudio fotográfico fue una taberna famosa en ese tiempo por la calidad del jamón y las truchas.

Su obra fotográfica muestra las cualidades de un profesional que sabe reflejar con especial sensibilidad los caracteres de la vida rural asturiana y que conecta con naturalidad con el ambiente y el espíritu de los protagonistas de sus fotografías, algunos de los cuales rememoran la nostalgia de una América idílica al retratarse en su estudio teniendo como decorado de fondo un telón en el que una palmera enmarca un paisaje de costa.

Membiola recorrió el concejo de Cangas del Narcea haciendo fotografías, realizando también series de tarjetas postales referidas a Pravia, Pola de Allande, Tineo, Gijón y Avilés entre otras, estando activo hasta pocos años antes de su fallecimiento en Corias en 1944⁸⁷.

Paralela es la actividad de Modesto Morodo, el otro fotógrafo cangués del primer tercio del siglo XX. Emigrante a la Argentina, se establece en Buenos Aires, teniendo que regresar enfermo a los pocos años. Aprende aquí el oficio de relojero y entra como aprendiz en el estudio ovetense del fotógrafo Ramón García Duarte, independizándose pronto para volver a Cangas, donde a fines de la primera década de siglo abre su estudio en la llamada Casa de Ferreiro, para pasar después a la calle Mayor. Debido a su estado de salud, su trabajo se circunscribe a la villa, especializándose en el retrato. Realizó una amplia serie de tarjetas postales, impresas fototípicamente por la Casa Mateu de Barcelona, que el mismo fotógrafo

comercializaba en su relojería “La Suiza” y en su estudio. Abandonó el ejercicio profesional antes de la Guerra Civil, falleciendo en Cangas en 1946⁸⁸.

En Villaviciosa y Colunga estarán activos otros dos fotógrafos que aprendieron la técnica en Cuba. Antonio Solares Ribero (Sebrayu, Villaviciosa, 1899-1966), heredó de su tío José Solares el apodo de “El gaiteru de Sebrayu”, al ser ésta una de las polifacéticas actividades que desarrolló a lo largo de su vida una vez que regresó de Cuba, a donde emigró muy joven, trabajando de sastre a la vez que aprendió la técnica fotográfica. Retornó a su pueblo natal en 1925 y fue, además de gaitero y constructor de gaitas, afinador de instrumentos, relojero, hábil apicultor, sastre y fotógrafo, circunscribiendo su actividad al ámbito estrictamente local y especializándose en el retrato.

En Colunga, Emilio Alonso García (Gijón, 1871-Colunga, 1948) representa también la prolongación de la fotografía hacia el cine. Casado a los 19 años con Luciana Estrada Valle, natural de Caravia, se establece en Colunga en un periodo en el que en esta villa florece una gran inquietud intelectual propiciada en gran medida por la personalidad de Braulio Vigón, en quien Alonso encuentra un valedor a sus inquietudes por el conocimiento técnico y a su apasionamiento por la lectura. De ahí que se interese por la fotografía y muy tempranamente por el cine, dedicándose poco antes del inicio de siglo a recorrer Asturias, principalmente las cuencas mineras, con un cinematógrafo ambulante.

En 1906 emigra con su esposa y cinco hijos, de los siete que tuvo en su matrimonio, hacia Cuba. La estancia allí apenas se prolongará año y medio, periodo en el que trabajará exclusivamente como fotógrafo.

⁸⁷ JUACO LÓPEZ ÁLVAREZ, “La historia de la fotografía en Cangas: Benjamín R. Membiola, 1875-1944”, en *La Maniega*, nº. 48, Cangas del Narcea, enero-febrero, 1989. FRANCISCO CRABIFFOSSE CUESTA, “Los ojos que os vieron. La fotografía en Cangas del Narcea, 1839-1939” en *Album de fotografías de un concejo asturiano. Cangas del Narcea, 1860-1939*, págs. 18-20.

⁸⁸ JUACO LÓPEZ, *op. cit.*; CRABIFFOSSE CUESTA, *op. cit.*, págs. 20-22.

A su retorno la familia se establece de nuevo en Colunga, donde Emilio Alonso entra a trabajar en el Casino como bedel y camarero, simultaneando esta dedicación con la fotografía profesional, siendo nombrado en 1910 corresponsal gráfico de *Prensa Española*. Tras abandonar su empleo en el Casino, hacia 1919 se centrará en su trabajo de carpintero y empresario de la funeraria local, montando su primer estudio profesional estable, el único con el que contará el concejo hasta el estallido de la Guerra Civil. Durante el conflicto, siguiendo las órdenes de requisa, hará entrega de sus máquinas a las autoridades republicanas y a la caída de Colunga en manos de las tropas franquistas, se exiliará a Francia, pasando después a Barcelona, para una vez acabada la guerra, volver a Colunga, donde retomaría la práctica de la fotografía hasta su fallecimiento.

Llanes como ejemplo. De la fotografía al cine

Un concejo eminentemente migratorio como Llanes sirve de ejemplo de la confluencia entre fotografía y emigración en su expresión más amplia, que se extiende con la aparición del cine.

Ya hemos señalado que en el periodo comprendido entre 1865 y 1936, que es el que representa el mayor contingente migratorio, en Llanes se documenta la actividad de un total de veintiocho profesionales de la fotografía; pero además en este ambiente se refleja con especial intensidad otro fenómeno como es el de los aficionados y coleccionistas americanos, y el peculiar proceso de sustitución de la fotografía por el cine como medio de comunicación con la emigración.

Ese gran número de profesionales, que eligen fundamentalmente la capital del concejo para realizar su trabajo y las características de ese ejercicio profesional se justifican en gran medida por las peculiares condiciones socio-económicas de Llanes y los concejos limítrofes y la numerosa aportación de emigrantes que tenía en Santander

su puerto de partida hacia América. Por ello, muchas de las fotografías encargadas por estos emigrantes antes de su marcha están firmadas por profesionales locales o por los de la ciudad de Santander.

La estructura social y económica durante este periodo, en un concejo pobre y con muy poca actividad industrial y comercial, y en el que la aristocracia y la alta burguesía seguía manteniendo sus prerrogativas, explica la tradicional vocación migratoria de los naturales del concejo. Fotográficamente esto se traduciría en la práctica inexistencia de una clientela capaz de mantener a un solo fotógrafo; pero será precisamente la progresiva demanda de retratos y otros géneros de fotografías por parte de los emigrantes y sus familias la que promueva esa vigorosa actividad, que traerá aparejado el protagonismo de los indianos retornados en la dinamización fotográfica.

Tras la actividad de “Pica-Groom”, acróstico tras el que se esconde el Conde de Campo Giro, y de Vicente Pérez Sierra, ambos enmarcados dentro del fenómeno de la carte de visite, en que también se puede incluir a Jerónimo Durantes; ya con Bernardo Iruz-Za-Di, acróstico de Ruiz Díaz, se inicia un estrecho vínculo con los géneros demandados por los emigrantes, ofreciendo en su publicidad la realización de “vistas de edificios y paisajes”; mientras que Daniel Álvarez Fervienza y Macario García Arévalo continuarán con similar línea de trabajo hasta la aparición en la escena llanisca de Baltasar Cue Fernández.

Baltasar Cue (Llanes, 1856-1918) representa en su trayectoria el significado de la emigración y su repercusión en el ámbito local. Además de él, otros cuatro hermanos (Santos, Manuel, Cayetano y Gaspar) emigrarían a Cuba, siendo Manuel el que, habiendo marchado en 1851, regresase en 1865 con una brillante posición, estableciéndose definitivamente en Santander en 1874, donde continuó con los negocios mercantiles. Manuel Cue no olvidó su localidad natal, y

al modo de otros indianos quiso contribuir a su progreso, estableciendo en 1887 una fábrica de embutidos y carnes en conserva con la denominación comercial de “La Arquera”, cuyos productos se dirigían casi en su totalidad al mercado cubano; además, dotó póstumamente la fundación de las Escuelas Cristianas de La Arquera con el fin de dar enseñanza comercial a ciento cuarenta alumnos pobres de diversas parroquias, iniciando su actividad en 1900.

Baltasar Cue seguiría el camino iniciado por sus hermanos, trasladándose a Cuba donde trabajaría en el medio comercial de éstos. Pero sus inquietudes artísticas y un espíritu viajero lo llevarían a abandonar Cuba hacia 1882, para trasladarse a Inglaterra, Francia y Holanda, etapa en la que se forma como pintor y descubre su interés por la fotografía. En 1889 ya se encuentra en Llanes como fotógrafo, aunque no abre su primer estudio profesional hasta dos años después. Pero este trabajo no consigue satisfacer sus expectativas económicas, más necesarias a partir de su matrimonio y la llegada de los primeros hijos, optando entonces por dedicarse a la enseñanza de los idiomas y de todo lo necesario para el giro mercantil a los jóvenes que “sin grandes gastos y en muy poco tiempo, podrán adquirir los que cuentan emigrar a Méjico aquellos conocimientos hoy casi indispensables en la citada República para cuantos piensan dedicarse al comercio”⁸⁹, además de gestionar la documentación para los que quisiesen emigrar con ese destino. Posteriormente, abrirá un comercio de comestibles y ultramarinos.

A Cue lo sucederán Francisco López Tamés e Indalecio Minchero, hasta la incorporación de Cándido García Ovejas en 1892, que ocupará brillantemente el panorama fotográfico local durante cerca de tres décadas. En principio Cándido García tenía previsto emigrar a la Argentina, pero su permanencia le permitirá ser

el mejor interprete y documentalista de esa realidad contemporánea que tanto interesaba a los emigrantes, reflejando las transformaciones y mejoras, muchas de ellas impulsadas por éstos, que se producen en ese periodo, que también dejará patente en la serie de treinta tarjetas que edita en 1903.

En el periodo finisecular y en los primeros años del presente siglo hay constancia de la actividad circunstancial de otros profesionales como Clockerper, José Linares, Pelayo Infante, Emilio López Victoria, y José Selvaggio.

Contemporáneo de Cándido es Alejandro Gilardi, activo hasta 1907; y en 1912 se instala Felipe Afán de Ribera, un inquieto profesional interesado por el cine, ya que ejerció como crítico en *El Oriente de Asturias*, y muy vinculado a la emigración, siendo en 1921 el impulsor, como presidente de la sociedad “El Porvenir”, de la “Fiesta del Indiano”. En 1923, Afán de Ribera emigrará a Méjico, estableciéndose en la capital de la república. Más tardíos serán “Pepe” (José García Arco), los hermanos Francisco y Ramón Rozas, Antonio García, Ramón Suárez, Alfonso Pérez y José de Diego; mientras que en Posada aparece el otro núcleo fotográfico del concejo con la actividad de Manuel Celorio y Daniel González Valverde.

Contemporáneo de todos ellos es Manuel Tamés Sordo (Llanes, 1875 - ¿Villaviciosa?, post. 1937), probablemente la figura en la que se hacen más expresos los vínculos entre fotografía y emigración, tanto desde su misma biografía como desde la conciencia del valor de la fotografía para el indiano.

Tamés fue ante todo un profesional del periodismo, que descubrió en la fotografía un complemento ideal del texto, siguiendo así las premisas de la prensa ilustrada. Personalidad polifacética y de carácter inestable, hizo siempre gala de su conservadurismo político y de un gran integrista religioso, que le llevó a virulentas

⁸⁹ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 7 de marzo de 1897.

polémicas con los liberales locales, en las que criticó agriamente a los indianos, generalmente adscritos a ideologías progresistas. Es muy probable que en el origen de esa actitud ideológica se encuentre la figura de su padre natural, probablemente emigrante, y del que heredó un pequeño capital. Comenzó muy joven a colaborar en la prensa local e inició los estudios de Derecho en la Universidad de Oviedo, que no llegó a concluir. Posteriormente ingresa en el convento de los PP. Franciscanos de Manresa, contrayendo los votos, para pronto abandonarlo. Vuelto a Llanes, da clases de taquigrafía en el colegio de Cardoso y poco después opta por la emigración, primero a Méjico y después a Cuba, donde trabajó de corresponsal para el periódico habanero *El Comercio*. Pero su aventura americana se salda con un fracaso, que será aprovechado por sus enemigos ideológicos para hacerle blanco de sus críticas: “Merodeó por las tiendas de Cuba y Méjico, y volvió sin trabajar” o “... no hizo nada útil todavía en este Mundo, ni en el Otro; o sea, en el de América”⁹⁰. Regresa en 1906 y es uno de los fundadores y primer director de *El Heraldo de Llanes*, concebido como portavoz del conservadurismo local.

Tras unos años de residencia en Oviedo, retorna a Llanes en 1912, donde abre una librería y papelería, adquiriendo en 1914 el semanario *El Oriente de Asturias*, en el que a partir de entonces hará hincapié en la información gráfica. Desde 1918 y a lo largo de un año edita por entregas el *Album fotográfico de El Oriente de Asturias*, citado también como *Album fotográfico de Llanes y su región* o *Album de El Oriente de Asturias*, que, por otro lado, originalmente se pensaba titular *Album de Llanes y sus pueblos*.

Estaba concebido según su promotor como “un obsequio a nuestros suscriptores y una propaganda gráfica de las bellezas de nuestra región”, que además aspiraba “a ser un canto de amor a las bellezas, costumbres y tradiciones del oriente de

Asturias”. Sin embargo, los verdaderos destinatarios de la obra eran los emigrantes llaniscos, a quienes tenía siempre presentes como motores de su propia aventura periodística y fotográfica. En un artículo publicado con el título “Llanes en América”⁹¹, señalaba a este propósito:

“Por ellos y para ellos acabo de escribir estas cuartillas, como para ellos, también, voy de pueblo en pueblo recogiendo impresiones, y para ellos, principalmente, publica este periódico los fotograbados, cuya inserción ocasiona gastos considerables, aunque de este sacrificio material sea recompensa exhuberante las felicitaciones y frases de aliento que de allá nos envían los obsequiados”.

Y esta vocación de entrega de su trabajo, fruto de la comprensión de los sinsabores y alegrías del emigrante, justificaba que el *Album* lo dedicase expresamente a los llaniscos asentados en América, como bien lo deja claro Tamés en la presentación al público de la obra, en un interesante texto en el que bajo el título de “Ofrenda” hace expreso su envío y las razones de toda índole que lo motivan:

“A nuestros suscriptores y amigos, en general, dedicamos este álbum, pero muy especialmente, y con fraternal afecto, a los llaniscos residentes en América, a esos luchadores que cuando han logrado los laureles de la victoria en las batallas de la vida muestran su amor a la “tierrina” favoreciéndola con importantes mejoras, y en todo caso, en los esplendores de la opulencia o en las estrecheces de la penuria, dan siempre loables ejemplos de patriotismo.

Si estas páginas, donde recogeremos gráficamente las escenas típicas, las notas regocijantes de fiestas y romerías, los paisajes y vistas panorámicas de esta región tan pródiga en bellezas, llevan un poco de alegría al corazón del expatriado, si alivian los sinsabores de dilatadas ausencias con el dulce recuerdo de la patria lejana, habremos logrado el más lisonjero de los éxitos y la mejor de las recompensas por nuestra labor, cuyo móvil no es ciertamente el interés pecuniario”.

⁹⁰ *El Pueblo*, Llanes, 18 de agosto de 1906.

⁹¹ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 27 de octubre de 1917.



CÁNDIDO GARCÍA, *Fuente y lavadero en Cue (Llanes) construidos por un "indiano"*, 30 de mayo de 1907. 165 x 228 mm. (275 x 340 mm.). [Colección de "El Oriente de Asturias"].

Junto a Tamés, el *Album* se surtiría de las aportaciones fotográficas del nutrido grupo de aficionados que lo acompañaban en su pasión por la fotografía como Manuel Junco, Gonzalo Cánovas, Antonio Moriyón o Miguel Rojo, además de las del profesional Afán de Rivera. Pero entre todos ellos destaca la aportación de un interesante aficionado en la emigración, Manuel Noriega, cuya estancia temporal en Cue le permitió realizar esas obras.

Manuel Noriega Mijares había nacido en Cue, en el seno de una amplia familia que sumaba siete hermanos más. Cuatro de ellos -Juan, Francisco (Pancho), Angel, y Marcos-, emigrarían como él a Méjico, mientras que en el pueblo

natal quedarían las tres hermanas: Modesta, María y Cesárea.

La opción de los varones por la emigración se contemplaba como una alternativa real de futuro frente a la cotidianeidad uniforme y sin expectativas de mejora que representaba la vida en el pueblo, que desde la lejanía, tal como se comprueba en la obra de Noriega, se añoraba como un espacio de idílica paz, con el ritmo sosegado de la vida campesina, la protección de la familia y la armonía con el vecindario en el ocio y las fiestas. Esa doble mirada sobre el sentido de la emigración, que endulza las condiciones del que tiene que abandonar el solar nativo y partir hacia tierras extrañas en busca de fortuna para chocar

con una cruda realidad, queda reflejada perfectamente en el texto que con intención disuasoria envía Marcos Noriega al dorso de su retrato a un amigo o pariente que le ha comentado sus deseos de emigrar hacia Méjico:

“No tomes tanto empeño por venir a esta tierra yo te aseguro que antes de un año de estar aquí no as de decir lame (?) maldito pueblo siendo el más simpático del mundo, yo tengo una ganas de volver a esa que me muero, Perico en cuanto le ablo de esa pone a llorar no te creas que aquí son todo flores. El día que salí de Cue empece a sufrir. Marcos”.

Es muy probable que el sentimiento de Manuel fuese similar al de su hermano, y que bien podría firmar este texto. El conjunto de fotografías que se conservan permiten reconstruir su trayectoria vital y laboral en Méjico hasta su retorno temporal a Cue en 1918. Nueve años antes reside en El Salto, y en 1911 ya está establecido en Amecameca, donde permanece hasta su fallecimiento a fines de 1919, salvo ese intervalo de estancia en Cue, que prácticamente dura un año.

Las imágenes de ese periodo mejicano son un completo repertorio de alguien entusiasmado por la fotografía como medio de retener todo lo que sucede en su ámbito vital, desde el laboratorio que monta en sus habitaciones, en las que los positivos tienen un protagonismo decorativo de primer orden, hasta el medio laboral, el paisaje local o los encuentros festivos y excursiones que hace con los amigos; pero todo ello desde una óptica plenamente autobiográfica que le hace ser protagonista prácticamente exclusivo de las composiciones; en definitiva, una obra que conforma un completo autorretrato.

Esta temática la trasladará al pueblo de Cue cuando viaje en 1918 para una estancia de varios meses. La producción fotográfica de este momento es una exhaustiva documentación sobre el paisaje, hábitos, costumbres y trabajos de la vida campesina, que se complementa con los

acontecimientos festivos y, sobre todo, con el retrato de familiares y vecinos, incorporándose él mismo a esas composiciones de grupo. También aquí el autorretrato ocupa un papel primordial, jugando en su protagonismo con el disfraz: de soldado, de guardia civil, de gaitero; o dado al doble retrato, motivo que ya había practicado en sus inicios mejicanos. Los positivos de esta etapa, de desigual calidad técnica, son gelatinos en formato tarjeta postal, llevando muchos de ellos incorporado el título, la fecha de realización de la fotografía, y su firma: “Foto M. N.”.

Su común afición fotográfica hará que Manuel Tamés lo incorpore a su grupo de colaboradores, y que desde *El Oriente de Asturias* divulgue la práctica fotográfica del indiano en una gacetilla en la que da cuenta de una representación teatral en Cue:

“Los entre actos fueron amenizados por un magnífico gramófono, propiedad de D. Manuel Noriega. Este joven indiano e inteligente amateur fotográfico posee, además, una hermosa máquina fotográfica, la que sabe manejar con maestría, habiendo obtenido excelentes retratos de los actores, como también hermosas vistas de paisajes, edificios, escenas de la tierra, etc. No tardaremos en publicar algunas de ellas en nuestro periódico⁹²”.

No tenemos constancia de que se publicasen fotografías de Noriega a lo largo de 1918, pero sí de la reproducción de algunas en el *Album fotográfico de El Oriente de Asturias*, como una vista general de Cue, fechada el 3 de abril, y una serie sobre la matanza del cerdo, compuesta por cuatro fotografías, que Tamés, con su peculiar estilo, titula “Escenas típicas de la tierra/un matacú en Cue”, subtitulando a su vez las diversas escenas de la siguiente manera:

- Corando en cochu (¡Con perdón!). Oyéronse los berridos desde Ballota.

⁹² *El Oriente de Asturias*, Llanes, 11 de mayo de 1918.



LA ANDALUZA, Juan y Manuel Noriega, naturales de Cue (Llanes), en Méjico, 1905. 117 x 193 mm. (200 x 275 mm.). Manuscrito en el reverso: A / Nuestras / queridos tios / Francisco Noriega / y Josefa García les / embiamos este pequeño / Recuerdo como prueba de cariño / que les tienen sus sobrinos / Juan Noriega y Manuel Noriega / Méjico 18 de Septiembre de 1905. [Colección de "El Oriente de Asturias"].

- Chamuscándolu. Gran diversión de la xente menuda... Y de los que ya pasan de menudencias.

- Güen bandullu tenía el gran cochinu (Coro de mondongueras, desolladores, críos y un perro de buen olfato).

- ¡Jala p'arriba!. ¡Demongriu, cómo pesa! ¡Puxa con arte, re...colla; que todo é sustancia!

Manuel Noriega falleció a fines de 1919, y Tamés le hizo un homenaje póstumo reproduciendo en el número de *El Oriente de Asturias* de 3 de enero de 1920 una fotografía característica de la producción de Noriega en su vertiente más costumbrista y esteticista, que tituló "Un paso

difícil", acompañada a la izquierda de un texto lo suficientemente clarificador por sí mismo de su temática:

"Subiendo por el Cuetu Teyeru (Cue), una guapa y garrida moza agujionea con la guiyada y a voz en grito a sus cuatro vacas que bravamente "puxan p'arriba" y acabarán por llevar a la cumbre el carro, que va «cantando victoria»".

A la derecha, y con el título de "Recuerdo de Manuel Noriega", Tamés da cuenta de su fallecimiento y hace un homenaje a su colaborador fotográfico:

"Nos recomendó la publicación de esta escena típica el autor de la fotografía, nuestro malogrado amigo el Sr. Noriega, tan entusiasta por las "cosas de la tierrina". ¡Quién nos dijera, entonces, que al publicarla no viviría ya su autor!... Descanse en paz".

Contemporáneo de Noriega es Amado Cue Balmori, nacido en Celorio en 1889, y emigrante también a Méjico, de quien Tamés publicará diversas fotografías de su pueblo natal. Cue Balmori falleció en Cuernavaca en 1957.

La relación entre fotografía y emigración adquiere en Llanes una prolongación efectiva hacia otros géneros como el ya reseñado del envío a fines del siglo XIX de fotografías de comercios a la prensa local, que lógicamente se hará inmediato eco de su contenido; así como también de la publicación de noticias referidas a Llanes o a los emigrantes llaniscos que tienen su base o complemento en la información gráfica.

Atribuibles a Vicente Pérez Sierra son las "Vistas de Covadonga y de la Villa de Llanes" que anunciaba en 1883 para su venta Carlos García Cue en su comercio habanero, situado en la calle Oficios, 5⁹³. Otro temprano ejemplo de esa proyección hacia América son los dibujos de tema local -Vista general desde La Guía, Plaza Mayor, ría y puente, calle Mayor, calle San Roque, y entrada del puerto-, realizados por E. Hernández a partir de fotografías, y que son reproducidos en 1887 por *El Heraldo de Asturias*, de La Habana⁹⁴.

En otras ocasiones será la información relativa a la actividad del colectivo llanisco en Cuba la que tendrá su correlato en el envío de fotografías de acontecimientos referidos al mismo Llanes, para que sirvan de constancia del hecho. Así ocurre con la información dada por el *Diario de la Marina*, de La Habana, con motivo de la constitución en aquella ciudad en 1909 de la

"Unión Llanisca", que agrupaba a los naturales del concejo residentes en la isla. Paralelamente, un retrato de grupo del colectivo fundacional llegará a Llanes, enviado al "popular Aguirre", quien "con la satisfacción y amabilidad que le caracteriza, ha hecho circular tan bonita fotografía por todos los ámbitos de la villa"⁹⁵.

En otros casos servirán para resaltar en la prensa el compromiso y generosidad de los americanos hacia sus pueblos de origen, combinando imágenes fotográficas de América con otras realizadas en Llanes. En este sentido no deja de ser destacable que los primeros fotograbados que aparecen en *El Oriente de Asturias* sean un retrato de estudio de Andrés del Río Pérez, realizado en Cuba, y la fuente de Nueva por él costeadada en 1893⁹⁶.

Por el contrario, los envíos desde Llanes a América tendrán una variada gama de lecturas, entre ellas el servir de fiel documento del destino que se da a los fondos que a través de suscripciones y colectas se reúnen para realizar diversas obras de infraestructuras y dotaciones en sus pueblos de origen. Así, en 1923 y desde Naves, Benigno del Cueto manda "a los hijos de este pueblo residentes en América" una serie de fotografías de la evolución de las obras de la iglesia "a fin de que se formen alguna idea de lo que se está haciendo y vean la inversión fiel de los donativos hasta ahora recibidos"⁹⁷. También algunos regalos con motivo del matrimonio de un indiano con una nativa adquieren ese sentido de mantenimiento del vínculo sentimental con el medio originario. Así, con motivo del matrimonio en Celorio de Catalina Otero con el "mejicano" Francisco Crespo, las amigas de la novia le regalan una ampliación fotográfica de la imagen de la Virgen del Carmen que se venera en la iglesia parroquial⁹⁸.

⁹³ *El Eco de Covadonga*, La Habana, 30 de marzo de 1883.

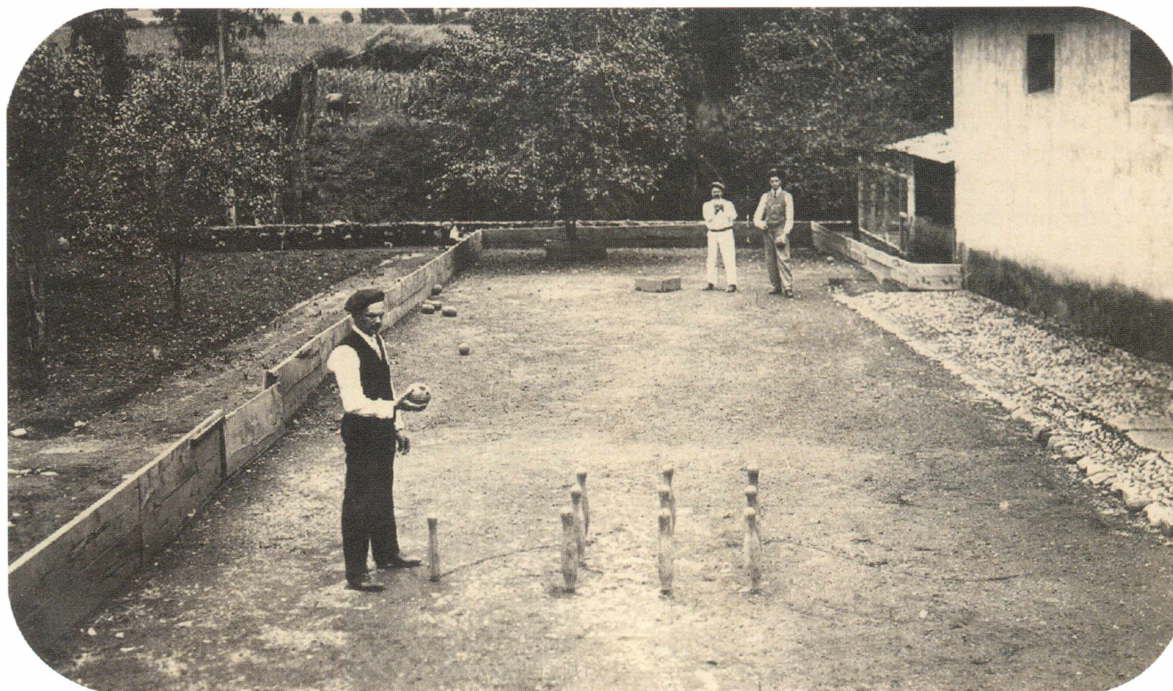
⁹⁴ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 23 de abril de 1887.

⁹⁵ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 30 de octubre de 1909.

⁹⁶ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 10 de febrero de 1895.

⁹⁷ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 9 de junio de 1923.

⁹⁸ *El Pueblo*, Llanes, 3 de mayo de 1924.



MANUEL NORIEGA, *Emigrantes llaniscos jugando a los bolos en Amecameca (Méjico)*, h. 1905. 70 x 120 mm. [Colección de "El Oriente de Asturias"].

Como complemento a este panorama, es preciso señalar cómo la valoración artística de la fotografía y el coleccionismo tendrán su plasmación en el ámbito de los indianos. Sinforiano Dosal Sobrino (Llanes, c. 1858-1921), miembro de una familia enriquecida en la emigración y personalidad polifacética interesada tanto en las novedades científico-técnicas como apasionada especialmente por la música, reunió una considerable colección artística en la que se incluían fotografías. En su necrológica, *El Pueblo* señalaba que "en su casa hay una extensa y curiosa colección de aparatos fotográficos y hermosas fotografías y cuadros que acreditan el buen gusto y la cultura artística del señor Dosal".

El otro coleccionista es Estanislao Fernández Pola Cue, conocido popularmente como Tanis Pola. Sobrino del fotógrafo Baltasar Cue, era hermano del periodista y cineasta Baltasar Fernández Cue. Médico de profesión, emigró a

Méjico, y durante una estancia en Llanes en 1919 acomete la tarea "largo tiempo acariciada" de reunir aquellas fotografías de "índole genuinamente llanisca" que permitieran reconstruir la historia de la villa y el concejo en la segunda mitad del siglo XIX. El material recuperado se reuniría en tres álbumes, que en palabras de F. Romano Balmori sugerirían al observador "las más hondas reflexiones".

La aparición del cine -aquella "fotografía animada", tal como se le denominó en la época de su presentación al público-, supuso una prolongación del espíritu de la fotografía en su papel de mantenedora de los vínculos del emigrante con su tierra. También en este campo Llanes sirve de perfecto ejemplo de cómo se contempló el nuevo medio como un elemento valioso capaz de servir a ese propósito comunicativo, que vivificaba en la lejanía los impulsos de una identidad nunca perdida. Como ocurre con prácticamente todos

los aspectos de la vida llanisca, el cine no va a estar ajeno al influjo dinamizador de la emigración a América, que hará que las más diversas filmaciones tengan en la gran mayoría de los casos su origen en la idea de trasladar a los emigrantes originarios de Llanes los paisajes naturales y humanos del concejo nativo. La importancia de ese mercado hará que muchas de las filmaciones de temática llanisca tengan como objeto original ese destino, así como que en Llanes se contemplen tempranamente algunas cintas originales de temática americana.

Desde que en la noche del 17 de julio de 1897 se contemplasen en el Teatro las primeras imágenes cinematográficas⁹⁹, deberá esperarse a 1905 para que se proyecte ya en Méjico una película cuyo tema es la llegada del tren a Llanes, apareciendo en ese momento en la estación conocidos personajes locales como Benigno F. Pola, Manuel García, Francisco Cangas o Melchor Cantín. Según el corresponsal de *El Oriente de Asturias* en la capital de aquel país, la proyección causó una “verdadera explosión de entusiasmo” en los espectadores de origen llanisco, que se trocó en un “efecto delirante, creyéndose transportados a la Villa” cuando los personajes citados aparecieron en pantalla¹⁰⁰.

Pero la primera filmación de tema local de la que sabemos que su destino original era el público de la emigración es la del concurso de *pericote* organizado en Purón dentro del programa de festejos de 1913 en honor a San Miguel Arcángel. El realizador de la cinta era Eloy Salgado, un español establecido en la Argentina que se presentaba como director del “Museo Esteroscópico y Cinematográfico del Río de la Plata”, citándosele también como “director fundador” del *Foto-Cine Argentino* y del

*Museo Social Argentino*¹⁰¹, aunque más tardíamente y durante su estancia en Gijón se le considere un “gran entusiasta del fomento del turismo”¹⁰². El hecho es que Salgado realizó en Asturias durante varios meses una intensa campaña fotográfica y cinematográfica, y que durante su estancia en Llanes amplió sus fondos con otras filmaciones.

El Oriente de Asturias, al dar cuenta de los festejos, rogaba que los participantes en el concurso vistiesen el clásico traje llanisco con el fin de que Salgado pudiera sacar “unas vistas que representen lo más típicamente posible, el incomparable baile”, señalando que tanto las “vistas” del concurso como las de la romería serían presentadas en Méjico y Buenos Aires, “para que nuestros paisanos residentes en esas repúblicas puedan solazarse viendo las romerías de su tierrina”¹⁰³.

Esta idea es resaltada de nuevo por el periódico con motivo de la partida de Salgado para la Argentina, al señalar la idea de éste de exhibirlas en las diversas sociedades españolas de Buenos Aires y, fundamentalmente, en el Centro Asturiano, donde serían “muy del agrado de la numerosa colonia asturiana, que espera con impaciencia la ocasión de ver reproducidos los más bellos paisajes y típicas escenas de su país natal”¹⁰⁴.

El *pericote* será también el argumento sobre el que giran las filmaciones que realiza la casa *Pathé Frères*, trasladándose a Llanes en 1917 Eduardo Vilaseca, representante exclusivo para España de la casa francesa, acompañado del operador Julio Sancho y del abogado asturiano Rafael Villa. Con ocasión de la fiesta de La Guía filman diversos aspectos de la celebración como la procesión de los *ramos*, danza de los

⁹⁹ JUAN CARLOS DE LA MADRID, “El cinematógrafo Lumière en Llanes”, en *El Oriente de Asturias*, Número extraordinario, Llanes, 1988, págs. 34-41.

¹⁰⁰ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 23 de diciembre de 1905.

¹⁰¹ *El Pueblo*, Llanes, 28 de febrero de 1914.

¹⁰² *El Comercio*, Gijón, 16 de mayo de 1914.

¹⁰³ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 20 de setiembre de 1913.

¹⁰⁴ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 31 de octubre de 1914.

arcos, ofrecimiento de *ramos*, diversas tomas de la fiesta profana, el baile del *pericote*, “una nota pintoresca”, y la salida de misa de once. El estreno de la película *La Fiesta de la Guía en Llanes*, también titulada *Fiestas de la Guía*, en el Teatro, supuso un gran éxito, repitiéndose la proyección en otras jornadas. Este éxito alienta la filmación de nuevas cintas, centradas en este caso en diversas panorámicas y paisajes locales, que serán estrenadas en el mismo Teatro con el título *Llanes-1917*. En ambos casos la prensa local no dejará pasar la oportunidad para reafirmar la importancia sentimental y el beneficio económico que tendría la proyección de las películas en América y fundamentalmente en Méjico, para donde sale la película *Llanes-1917* a mediados del mes de octubre:

“Y si agradó en extremo a todos los espectadores llaniscos, por las pintorescas escenas que reproduce y la variedad de tipos conocidos que en ella aparecen, calcúlese el entusiasmo que producirá en América, donde tantos paisanos nuestros sienten la nostalgia de la patria chica”¹⁰⁵.

Con ocasión de otra reseña de la película, el mismo periódico señalaría:

“El atractivo que le presta su sabor local se verá triplicado en Méjico, lo mismo que en Cuba (donde también residen numerosos llaniscos, por lo cual la empresa Pathé debe exhibirla en esta República, después de haberlo hecho en la de Méjico).

Mucho celebraremos que nuestros paisanos disfruten de unas horas amenas viendo reproducidas en la pantalla cinematográfica las escenas y paisajes de la tierrina”¹⁰⁶.

Será Manuel Tamés quien de nuevo profunde en la importancia de la emigración llanisca y la vincule a la difusión, ahora cinematográfica, de las bellezas del concejo oriental. En el ya

citado artículo “Llanes en América”, de 1917, Tamés saludaba la iniciativa de la casa Pathé, que venía a cumplir sus deseos de “pintar con trazos vigorosos, magistrales, realistas a lo Pereda”, los más diversos aspectos del paisaje y las fiestas, reclamando que se completase con otros aspectos de Llanes y su comarca, que asegurarían una mayor difusión y mayores beneficios económicos a los promotores:

“En paisajes, en costumbres y en romerías hay en nuestra tierra mucho digno de ser impresionado en el cinematógrafo: Nueva y San Antolín, Cabrales y Peñamellera, los márgenes del Sella y del Deva, las costas de Llanes, los pueblos del Valle de Pendueles, Colombres, La Franca, etc., etc., ofrecen al mencionado arte un campo infinito de estupendas bellezas.

Hemos visto en el cine algo parcial, fragmentario de nuestras fiestas, muy interesante, ciertamente; pero, ¿no lo sería más un cuadro completo que abarcase, en rápida visión, las escenas matinales del 18 de julio en Santa Marina, la salea (que podría organizarse a este fin), unas giraldillas, una danza prima, un baile al son de la gaita y otros festejos llaniscos?”.

Meses después los deseos de Tamés se cumplirían con la llegada a Llanes en agosto de 1918 de Enrique Martínez, operador de la casa *Pathé*, a quien acompañaba de nuevo Rafael Villa, realizando diversas filmaciones, entre otras la de la romería de Póo, la fiesta del 15 de agosto, y los bailes del día siguiente, la procesión y la *danza peregrina* de San Roque y el concurso de bolos en la Vega de la Portilla. Con este material se compuso la película *Fiestas de San Roque en Llanes y de Nuestra Señora en Póo*, estrenada con gran éxito en el Teatro local.

La prensa se haría eco del efecto de las imágenes en los emigrantes “que tan gratos recuerdos evocan en el alma del expatriado”, señalando el corresponsal de la revista *Asturias*, en su crónica del estreno que:

“Esta cinta resulta muy interesante, pues su vista traerá gratos recuerdos a los llaniscos que habitan allen-

¹⁰⁵ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 22 de setiembre de 1917.

¹⁰⁶ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 20 de octubre de 1917.

de los mares, pues su propietario Don Eladio Bengoa, vecino de esta villa, se propone, si encuentra quien lo ayude en su empresa, darla a conocer en toda esa isla¹⁰⁷.

En enero de 1920 será el operador *Royal Films* José María Maristany el que impresiona una cinta de más de cien metros con el baile del *pericote* organizado en la bolera de Pancar, y de nuevo la prensa justificará esta impresión por el mercado de la emigración: *Esta cinta será exhibida en toda la América hispana, y muchos periódicos de aquel continente anunciaron ya su preparación, haciéndose eco de los deseos de la colonia astur para conocerla*¹⁰⁸, anunciando su pronto estreno en La Habana, ciudad a la que se destinaba la primera copia¹⁰⁹.

Dos años después se filmarán diversos aspectos de la fiestas de San Roque con destino a la película *Paisajes de Asturias*, iniciativa de la sociedad Valle, Ballina y Fernández, de Villaviciosa, para promocionar su sidra “El Gaitero” en América, realizándose al año siguiente otra filmación por parte de la compañía cinematográfica Atlántica con el fin de ser exhibida en Cuba y Méjico.

En 1926 se ruedan en Llanes algunas escenas del fim argumental *Bajo las nieblas de Asturias*, película producida por “Asturias Film”, sociedad de los fotógrafos Julio Peinado y Modesto Montoto, y dirigida por Manuel Noriega. Entre las escenas rodadas el 8 de setiembre, destacan las dedicadas a la festividad de Nuestra Señora de la Guía, como la procesión, la *danza de los arcos*, la ofrenda de los ramos, etc., y entre los personajes están los emigrantes Manuel y Panchito, “que salen de la patria en su infancia, para volver a entregarle, después de ricos, los dineros amasados con

sudor, privaciones y abnegación, para embellecer sus pueblos con suntuosas edificaciones, como las de Sotiello y Villamayor, para fomentar sus industrias y desarrollar su vida comercial”¹¹⁰.

Presentada en Llanes en abril de 1927, su éxito no tuvo precedentes en la historia de la cinematografía local, reponiéndose en el verano de ese año con similar respuesta del público. Este éxito animó a Peinado y Montoto a filmar una película de temática estrictamente llanisca, que posteriormente se ampliaría sus contenidos con paisajes y escenas de los concejos limítrofes, y de ahí que su título definitivo fuese *Llanes y su partido*. La cinta contendría el mayor número de paisajes y festividades del concejo nunca tomadas hasta entonces. Fue estrenada el 28 de agosto de 1927 en el “Salón Moderno”. El empresario de la sala realizó una esmerada publicidad en la que se incluía la dirigida a los llaniscos residentes en América, insertándola en la prensa local a modo de una carta que escribe una madre a su hijo en la emigración con el título “Cartiquina de Xuana al so fiyu qu’esta n’ Habana”:

“Xiu del alma: Tu non sabes les coses que tengo que ti contar esta semana. Acabamos de ver en esti cine de Blanco toes les coses guenes que hay en Cuba, y como si juéra a la envidia, pusiéronnos a los pocos días toas las cosas guapas de aquí, y como diz que é pa llevavoslas allá, voy ponéte al corriente, pa que cuando ahí lleguen, no dejes de ir a velo, mi alma”.

Para concluir con una recomendación expresa sobre *Llanes y su partido*:

“Cuando vayan a ésa, no dexes de dir a verla, que seguro tú y toos vais ver a los de casa y vais gozar p’a un ratu”¹¹¹.

¹⁰⁷ *Asturias*, La Habana, 1 de diciembre de 1918.

¹⁰⁸ *El Pueblo*, Llanes, 10 de enero de 1920.

¹⁰⁹ *Asturias*, La Habana, 8 de febreiro de 1920.

¹¹⁰ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 5 de abril de 1927.

¹¹¹ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 3 de setiembre de 1927.

Esa alusión a ver en el cine “toes les cosas güenes que hay en Cuba” era una referencia a la película *Cuba* proyectada en el Salón Moderno los días 20 y 21 de agosto. La cinta había sido contemplada por la Familia Real en el palacio de la Magdalena, en Santander, y era un film documental que hacía un recorrido por la realidad contemporánea del país, incluyendo escenas de las labores del tabaco y de la producción azucarera. Contenía también algunas escenas de la emigración, tal como reseñaba la publicidad del film:

“Las costumbres del país, las fiestas con las que nuestros coterráneos añoran la tierrina, los tipos insulares. Todo os deleitará, haciéndoos pasar un buen rato, viendo o al menos recordando a vuestro seres queridos, residentes en aquella hospitalaria tierra, regada con el sudor de nuestros hermanos, que, convertido en dorados centenes, nos trajo el bienestar al hogar, la escuela, la fuente, la torre o el reloj de la iglesia del pueblo donde nacimos”¹¹².

No era la primera vez que se contemplaban en Llanes películas documentales de temática americana. En 1914 se proyecta la cinta *Episodios de la revolución de Méjico*¹¹³, y seis años después será una cinta cubana con el título *Entrada en el puerto de La Habana del “Alfonso XIII”*¹¹⁴. Por otro lado, *Paisajes de Asturias*, incluía escenas de la llegada del presidente argentino Alvear al puerto de Santander, y ya en 1918 el Ateneo Obrero de Gijón dedicó una sesión a la proyección de diversas películas cubanas, entre ellas una que reflejaba la labor de los asturianos en la isla¹¹⁵. Esta publicidad de las aportaciones de los emigrantes asturianos a los diversos sectores económicos de los países de acogida es la razón que impulsó en

1921 a la directiva del Centro Asturiano de Buenos Aires a encargar la filmación de una película que con el título *Los Asturianos* reflejase la importancia de la colonia asturiana en la Argentina¹¹⁶.

Llanes y su partido se estrenó en el Teatro Payret de La Habana el 3 de diciembre de 1927, proyectándose también *Bajo las nieblas de Asturias* y *Covadonga*. Modesto Montoto, que viajó a Cuba con el fin de promocionar las películas, escribió en su diario el ambiente de aquella jornada:

“¡Las nueve! ¡El Payret -el mayor teatro de La Habana- lleno hasta el tope!

Al preludiar la orquesta unos aires asturianos se oye la primera ovación con vivas a Asturias, y empieza la proyección... Después de *Bajo las nieblas de Asturias* se proyectó la de *Llanes y su concejo*, que gustó muchísimo y fue muy aplaudida...”¹¹⁷.

El *Diario de la Marina* se hizo eco del estreno, señalando:

“*Llanes y su partido* es una cinta descriptiva y popular, en la que el panorama ofrece los más bellos atractivos y el llanisco se sorprende ante la figura simpática del amigo o del deudo que quedó allá”¹¹⁸.

En Llanes, y en toda Asturias, la fijación de esa identidad de la emigración en la fotografía y en el cine pervivirá hasta nuestros días. Como una manifestación consustancial con el origen y las motivaciones íntimas de esas imágenes en las que aflora la razón de una vida, el emigrante de nuestra época continúa dándoles el mismo valor que les otorgaron todos aquellos que le precedieron en la aventura americana. El ciclo

¹¹² *El Oriente de Asturias*, Llanes, 20 de agosto de 1927.

¹¹³ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 21 de marzo de 1914.

¹¹⁴ *El Pueblo*, Llanes, 16 de octubre de 1920.

¹¹⁵ *El Noroeste*, Gijón, 27 de setiembre de 1918.

¹¹⁶ *La Prensa*, Gijón, 25 de enero de 1921.

¹¹⁷ “El viaje a Cuba de Modesto Montoto (1927-1928). Diario e impresiones”, en *Astura*, nº. 9, Oviedo, 1993, pág. 144.

¹¹⁸ *El Oriente de Asturias*, Llanes, 31 de diciembre de 1927. Tomado de *El Diario de la Marina*, La Habana, 5 de diciembre de 1927.

de la fotografía se transforma así en inagotable en su fertilidad, renovando técnicas y estéticas, pero manteniéndose fiel a ese sentido primero

de servir de espejo en el que es posible ver reflejadas las odiseas individuales y colectivas de los emigrantes asturianos.

FRANCISCO CRABIFFOSSE CUESTA