

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano

M^a Luisa Hernández Ríos

(Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales- Facultad de Ciencias de la Educación-Universidad de Granada) mhríos@ugr.es

Guadalupe Tolosa Sánchez

(Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. México) guatolo@yahoo.com

RESUMEN: Dentro del proyecto internacional y de cooperación hispano-mexicana, que gira en torno al planteamiento de la actuación de una agencia de fotoperiodistas republicanos, los Hermanos Mayo, que en un momento clave de la historia de España, como es la II República, la Guerra Civil y el posterior exilio en México, marcan toda una época de avances, propuestas y reflejos de los que sería un interesantísimo trabajo llevado a cabo en los inicios del fotoperiodismo del periodo republicano previo al conflicto, aspecto que sellará de manera clara el compromiso de sus artífices, tanto desde el punto de vista de lo que reflejaban sus instantáneas como de su puesta al servicio de una ideología.

ABSTRACT: Within the international project of Spanish-Mexican cooperation, which revolves around the performance approach an agency of photojournalists Republicans, the Hermanos Mayo, who at a important moment in the history of Spain, such as the Second Republic, the War Civil and subsequent exile in Mexico, marks an era of progress, proposals and reflections which would be an interesting work carried out in the early Republican period photojournalism before the conflict, something that clearly sealed the commitment of its makers, both from the point of view of what reflected their snapshots as they are put in the service of an ideology.

PALABRAS CLAVE: Fotografía. Foto-historia. II República. Guerra Civil española. Exilio en México. Archivo Rojo. Archivos fotográficos. Prensa gráfica. Hermanos Mayo.

KEYWORDS: Photography. Photo-story. Second Republic. Spanish Civil War. Exile in Mexico. Red File. Photographic Archives. Newspapers graph. Hermanos Mayo.

Introducción

El final de la Guerra Civil se liquidó con otro: el de la II República y sus frustradas capacidades libertadoras en el territorio español. La consecuencia de una necesidad de continuidad de los esfuerzos derrotados no fue fácil de afrontar para esa otra República: el exilio obligado, el destierro de muchos españoles que, por más voluntades e ilusiones colectivas e individuales de los transterrados tristemente arrinconadas, nunca llegaron a ver materializada aquella idea de regreso a una España que pudo ser y que quedó en el intento.

El resto de la historia ya se conoce, no por la verdad impuesta durante los largos años de la dictadura franquista, sino por los numerosos y significativos esfuerzos de historiadores y estudiosos que han hecho por un tema que en la actualidad continúa aportando mucho sobre lo que sucedió en ese periodo negro y descomunal de la historia de España; entre otros, debido a planteamientos que en un tardío día se asumieron como necesarios por medio de diversas actuaciones enfocadas a la recuperación de la Memoria Histórica.

Finalizado el conflicto armado, muchas de las acciones llevadas a cabo por el gobierno de la República, en espacios como el Madrid resistente, se vieron en peligro de desaparición, de uso represivo y propagandístico, y con intenciones contrarias al origen de su creación. Nos referimos a uno de los temas que encierran en sí grandiosas posibilidades de análisis desde distintas perspectivas: por ser documento vivo y por su utilización e interpretación que trasciende. Con su peculiar forma de narrar convierte en testimonio fidedigno un acontecimiento que impacta al llegar a un numeroso público con intención propagandista, o que instruye de manera directa, independientemente del nivel de preparación del receptor. Todos éstos y muchos más aspectos nos llevaron a plantear nuestro estudio, del que en este ensayo mostramos un avance de una investigación más amplia, enmarcada en un proyecto de investigación que parte de una institución académica gubernamental mexicana: el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap), dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), con colaboración de la Universidad de Granada, enmarcada en un proyecto más extenso sobre artistas plásticos y críticos de arte españoles en el exilio mexicano. En esta ocasión nos acotamos al ámbito del

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

fotoperiodismo, como ejemplo del intercambio de conocimientos históricos y de investigación entre México y España.

Por ello, queremos destacar la trascendencia de la acción y actuación de una agencia de fotoperiodistas republicanos, los Hermanos Mayo, que en momentos clave de la historia de España, como lo fueron la II República y la Guerra Civil, así como el posterior exilio, marcaron toda una época de avances, propuestas y reflejos de un interesantísimo trabajo llevado a cabo en los inicios sobre el papel del fotorreportero dentro del fotoperiodismo en el periodo republicano previo al conflicto, aspecto que selló el compromiso elocuente de sus artífices, tanto desde el punto de vista de sus instantáneas como de su puesta al servicio de una ideología concreta. En este ambiente repleto de complejidades no faltaron aportaciones de eminentes fotógrafos de procedencia internacional, a quienes aludiremos puntualmente, así como a uno de los aspectos que más nos interesa: el resguardo de los fondos documentales gráficos y su apremio de conservación, por tratarse de uno de los patrimonios vulnerables y esenciales para el conocimiento de la Historia.

La fotografía en el contexto de prensa, además de documento histórico, se presenta con las peculiaridades de vestigio cargado de valor estético, al tiempo de mostrar muchas veces lo que el ojo del artista no pretende captar, al ser lo registrado en la instantánea mucho más amplio que lo que en otro ámbito gráfico podría suponer la mirada de un pintor, que pinta lo que ve, y todo lo que aparece en la pintura ha pasado por su filtro. En las fotografías que adquieren el carácter de foto-historia, como las del periodo que vamos a referir, lejos de poder ser tales imágenes manipuladas, o lejos de querer en ocasiones mostrar muchos de los detalles que en ellas aparecen y son claves interpretativas de primer orden, los fotógrafos captan una realidad que puede ser mucho más compleja que lo pretendido en primera instancia; en este sentido, retomamos la idea de John Mraz en la que reflexiona acerca de cómo los fotógrafos podrían no haber tenido una intención en plasmar una realidad que estaba lejana a su intencionalidad, sobre todo en la captación de detalles secundarios, y que el uso de la fotografía como documento gráfico para el estudio de la Historia ha brindado a los investigadores la posibilidad de descubrir cosas que fueron invisibles para el fotógrafo o la fotógrafa que captó ese instante (Mraz, 2007: 12). En el caso de los fotorreporteros de guerra y exilio, como lo constituyen las aportaciones de los Hermanos Mayo, ciertas imágenes serán referente visual para recrear una lectura personal de la aportación histórica y estética que ofrecieron por medio de sus fotografías.

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

Asimismo, haremos referencia a uno de los dramas a los que muchos de los fotoperiodistas se enfrentaron tras el final de la guerra: la inhabilitación para el ejercicio de la profesión, la represión carcelaria, la pena de muerte o el exilio, posible futuro para muchos de los que en zona republicana se dedicaron a los quehaceres de fotografiar, conservar y difundir las imágenes de una guerra que, cuanto menos, proporcionó mucha sangre al mismo tiempo que magnos desequilibrios en una sociedad atemorizada y más frágil que el propio soporte que reflejaban muchas de las consecuencias del vencedor levantamiento militar fascista.

Ésta habría sido, sin duda, la suerte que vivieron los fotoperiodistas que conformarían, una vez en el exilio, la conocida agencia Foto Hermanos Mayo. A ellos dedicamos este ensayo.

Precedentes del fotoperiodismo gráfico en España

La contribución de la fotografía a la prensa escrita sentó las bases de su carácter ilustrativo dando paso a su transformación como documento histórico, contribuyendo a clarificar aspectos que en determinados periodos son utilizados con un carácter propagandístico, visibilizando la memoria gráfica de un país que vivió las consecuencias de una devastadora guerra, las secuelas de un exilio y la represión interior.

Con la llegada de la II República a una España de tradición monárquica y conservadora, se sucederán reformas y legitimidades que afectarán de manera directa al ámbito de los medios de comunicación. En este sentido, la prensa y la irrupción de la fotografía en la misma, hará que la difusión de las informaciones llegue de manera directa a un público cada vez más amplio, incluso a ese sector no instruido que comprendía a vista de instantánea, lo que mil palabras no le decían.

La República trajo consigo, además, una Constitución en la que se pretendía una libertad de expresión que con el tiempo requirió modificaciones. En un principio esa ansiada libertad que afectaba a las editoriales periodísticas, aparecía en el artículo 34: “Toda persona tiene derecho a emitir libremente sus ideas y opiniones, valiéndose de cualquier medio de difusión, sin sujetarse a la previa censura. En ningún caso podrá recogerse la edición de libros y periódicos, sino en virtud de mandamiento de juez competente. No podrá decretarse la suspensión de ningún periódico, sino por sentencia

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es> firme.” (*Constitución de la República Española de 1931*: art. 34). Referencia al derecho de toda persona a emitir libremente sus ideas y opiniones valiéndose de cualquier medio de difusión sin sujetarse a censura previa. No obstante, en este periodo de libertades auspiciadas por la Constitución de 1931, que informaba sobre el derecho de toda persona a emitir libremente sus ideas y opiniones valiéndose de cualquier medio de difusión sin sujetarse a censura previa, también surgió una Ley de Defensa de la República que suponía el contrapunto a la libertad de expresión manifiesta en el artículo 34 de la Constitución y con restricciones, prohibiciones y represiones ante aquellas manifestaciones que quebrantaran el crédito o perturbasen la paz o el orden público (Hernández Ríos y Tolosa Sánchez, 2012: 619), lo que suponía el contrapunto a la libertad de expresión manifiesta en el artículo constitucional referido, y con restricciones, prohibiciones y represiones ante aquellas manifestaciones que quebrantaran el crédito o perturbasen la paz o el orden público. La situación compleja por la que pasa España en estos años, hará que la confrontación ideológica pronto repercuta en la prensa y que en el año 1933 pasa a conocerse como Ley de Orden Público, marco legal de referencia que posibilitó el cierre de cabeceras temporalmente en periodo preciso; ejemplos son los casos del *ABC* o el *Mundo Obrero*, que por sus informaciones podían estar más cercanos a la sospecha de conspiración contra la II República.

Ya en estos momentos, en el ámbito de la fotografía se habían empezado, años antes, a dar cambios significativos que tenían como punto de partida el abandono por parte de los fotógrafos del estudio fotográfico: salir a la calle en busca de la noticia gráfica se comenzó a convertir en objetivo prioritario, cuestión que con el transcurso del tiempo procurará informaciones más que significativas respecto a los cambios sociales, técnicos y económicos que lo hicieron posible, así como transformaciones en la mentalidad de los propios fotógrafos, en cuanto a la necesidad y la oportunidad de buscar en diversos escenarios la fuente de sus experimentaciones.

Precisamente en este contexto de cambio e inquietud, en el que el avance técnico se unió a un cambio de concepto, surgieron personalidades significativas, tanto individuales como en colectivo, en el mundo de lo que sería el inicio del fotoperiodismo, que con su manera de hacer y su posicionamiento político comprometido, contribuirían a la evolutiva del fotoperiodismo español, o en el caso mexicano.

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

Durante la Segunda República y en los años que la precedieron, la prensa alcanzó cada vez más preponderancia. Ya Ortega y Gasset afirmaba, en los momentos previos a la proclamación de ésta, desde tribunas como el periódico *El Sol* que la prensa alcanzaba cada vez mayor influencia, otorgándole un poder espiritual en la vida pública, y en el que la sucesión de acontecimientos e intereses diversos hizo que la política y el periodismo estrecharan sus lazos, haciendo proliferar, a pesar del analfabetismo latente de la población, la prensa en diversa tipología, ya fueran periódicos, diarios o revistas (Guerrero Moreno, 2002: 227-237).

Sin duda, el aporte por medio de la fotografía e ilustración gráfica contribuyó, con su carga noticiable y expresiva, a su éxito. La potencia de los valores que tienen cabida en este contexto histórico republicano, donde la revalorización de muchas de sus manifestaciones artísticas y culturales vivencian la fuerza, es el ambiente propicio para que la profesión del reportero gráfico se signifique. Es además el lugar en el que enmarcar la actuación de una generación de fotógrafos que había tenido precedentes significativos en el siglo XIX, pues venía de un arranque de 1852, momento en que se publicó la primera fotografía en un periódico español: un daguerrotipo del profesor Pascual Pérez Rodríguez en el *Diario Mercantil* de Valencia, aunque para tener noticias del primer fotorreportero de guerra español haya que esperar siete años más para que en 1859 se localice a Enrique Facio cubriendo las campañas militares contra los rifeños africanos junto al corresponsal y escritor Pedro Antonio de Alarcón, adelantándose en el ámbito internacional cuatro años el británico Roger Fenton, iniciador de una “narrativa gráfica moderna de los conflictos armados” al inmortalizar los acontecimientos de la guerra de Crimea (Moreno y Bauluz, 2011: 10).

Pero en el contexto que analizamos, y en el que nos centramos como punto de partida para analizar la situación de los fotorreporteros de la Segunda República, nos lleva a ese precedente directo de lo que se denomina la “primera edad de oro” de la fotografía de guerra española, en las primeras décadas del siglo XX, encabezando la lista fotógrafos de la talla de Alfonso Sánchez Portela, José María Díaz Casariego o Pepe Campúa, que más tarde participarán como fotógrafos registrando instantáneas de la Guerra Civil. Serán en este contexto de imágenes bélicas, las que captan entre 1920 y 1923 en la campaña militar norteafricana, las que al llegar al público producen una conmoción, que alcanzaron a provocar un profundo impacto en la opinión pública.

Estos precedentes serán el punto de partida para los fotógrafos españoles, que cubrirán importantes acontecimientos de la II República y de la Guerra Civil, mediante

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

registros que serán testimonio fiel y realista de lo que acontece en el campo de batalla, pero también en el día a día de un pueblo que sobrevive en difíciles y tremendas circunstancias. Y será justo esa “segunda edad de oro” del periodismo gráfico español que viene marcada por la aparición de nuevos valores que conforma la segunda generación de fotógrafos: Agustí Centelles, Brangulí, Alberó y Segovia, Santos Yubero o los Hermanos Mayo, que se suman a los fotógrafos anteriormente referenciados y que conformaron esa primera edad de oro. Todos ellos se beneficiarán de los avances técnicos de la época y del propio auge que experimentó la prensa ilustrada. Estos reporteros se impregnan del espíritu de libertad y modernidad que aporta la República, al captar desde sus inicios los acontecimientos más relevantes de la historia, provocando un fuerte desarrollo documental que sienta las bases de la fotografía social.

Ubicados pues en el periodo republicano, es el contexto en el que se enmarca el inicio de la trayectoria de los fotorreporteros Mayo, siendo significativa su labor en plena República, hacia el año 1934. Procedentes de La Coruña, el colectivo que ha pasado a la historia del fotoperiodismo español y mexicano como Hermanos Mayo estuvo compuesto por dos familias, los Souza Fernández y los Castillo Cubillo, aspecto que ha hecho jugar con el nombre adoptado por los que se constituirían en agencia de fotorreporteros, ya que los “Hermanos Mayo”, ni todos eran hermanos ni todos se apellidaban Mayo (De Souza Mayo, nd). Llevados por el compromiso político de reflejar lo que era una realidad de sucesos y acontecimientos mostrados en instantáneas de gran valor, se unieron en diferentes momentos de su trayectoria histórica profesional y produjeron millones de momentos ligados a esa memoria que ha llegado a nosotros mediante sus aportaciones, contribuyendo dichas imágenes a la constitución de un inmenso y rico documento gráfico de carácter histórico.



Francisco, Julio, Cándido Souza Fernandez y Pablo y Faustino del Castillo Cubillo, los cinco integrantes de Foto Hermanos Mayo.

Francisco Souza, convertido en cabeza de familia tras la muerte de su padre, se traslada con su madre y hermanos a Madrid, donde sus conocimientos técnicos y de la mecánica de los motores le llevarán a ingresar en la Fuerza Aérea Española como piloto, en principio conduciendo avionetas y más tarde aviones de caza británicos, en un momento en que la aviación, ya en la década de 1920, vivía un pleno desarrollo. Además de quedar fascinado por la aeronáutica, tuvo contacto con la fotografía al mostrar interés por la especialidad aérea y poco a poco tomó conciencia de las posibilidades que encerraba este nuevo recurso, que utilizó en función de muchas de sus reivindicaciones posteriores y en momentos bien distintos de su trayectoria. Este interés apasionado por la fotografía aérea lo llevó a experimentar ángulos, perspectivas y encuadres de gran utilidad futura, como nuevo aporte a la fotografía de carácter informativo. Fue en 1928 cuando en el Cuartel de Aviación de Getafe en Madrid se convirtió en fotógrafo del Ejército del Aire (Nares Ramos, 2005: 76). A la par, este interés le llevó al aprendizaje de revelado e impresión fotográfica, hecho crucial para su aportación al fotoperiodismo que se desarrolló posteriormente en el conflicto bélico, por su contribución al medio propagandístico que con tanta fuerza se llevó a cabo en la Guerra Civil. Precisamente en estas primeras incursiones de Francisco de Souza en la fotografía, hay que hacer referencia a que fue uno de aquellos primeros fotorreporteros que utilizaron en España las pequeñas y ligeras cámaras Leica de 35 mm con filtros solares y telefotos, y que tanto contribuyeron al avance de la fotografía periodística del momento; dichos avances técnicos hicieron recordar a Julio de Souza en una entrevista

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

realizada en México por John Mraz, la referencia a sus inicios: “Nos criamos en las épocas del tripié y del magnesio (todavía no había los focos de contacto, iluminábamos con magnesio). Las cámaras eran de Alemania principalmente, de 9 x 12 centímetros; trabajábamos sobre placas de vidrio de 3 ¼ por 4 ¼.” (Mraz, 1989: 16).

El marco histórico previo a la Segunda República llevará a Francisco, el mayor de los Souza, republicano convencido y comprometido – tanto que a los 18 años fue involucrado en un alzamiento militar a favor de la República española, motivo por el que fue encarcelado en un penal del Sahara, obteniendo la libertad una vez proclamada la Segunda República (Nares Ramos, 2005: 77)– a la adquisición de experiencias en las que se dará el pistoletazo de salida para su posterior ejercicio profesional como fotorreportero. De hecho, el complejo contexto histórico vivido es en el que se desenvuelve el inicio de la trayectoria que lo llevó a combinar sus pasiones profesionales que van de pilotar aviones a la fotografía aérea, resultado de las que realizará en 1934 una de las fotografías que ya han quedado en la historia de la fotografía española como uno de los iconos de la lucha ideológica y de la resistencia política; nos referimos a la *Estrella roja* realizada desde una avioneta que sobrevoló la Cárcel Modelo en el momento en el que los reos políticos se manifestaban conformando una estrella en el patio de la prisión.



Estrella roja, fotografía aérea a los presos políticos de la Cárcel Modelo, realizada por Francisco Mayo desde una avioneta en 1934.

Es precisamente un acontecimiento como éste, y su captación instantánea, lo que refleja la complejidad con la que se iba desarrollando la República, que en años como 1934, en el que el aumento de un conflicto social cada vez más evidente, preconizaba, a ojos de intelectuales y políticos de diversas tendencias, que la Guerra Civil terminara siendo una realidad. Este año de 1934 es clave en nuestra investigación, en cuanto que

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

supuso un punto de partida de la constitución de la primera agencia que con el nombre de Fotos Mayo sustituyó a la firma precedente, Foto Souza, compuesta sólo por los hermanos Francisco, Julio y Cándido. Acontecimientos políticos aunados al espíritu romántico y reivindicativo, así como de protección familiar, llevaron a Francisco a cambiar de apellido. Ser el primero de mayo la festividad de los trabajadores, por un lado, pero haber plasmado en sus fotografías su propio compromiso político con las clases obreras, estarán en la base de la decisión a tal cambio. Por un lado, y por ser más explícitas, nos referimos a varias circunstancias significativas; de un lado el haber capturado por medio de la fotografía instantáneas de la agresión a un trabajador por parte de un policía a caballo, hablan del espíritu crítico y controvertido de sus planteamientos fotográficos, o el hecho de viajar de Madrid a Asturias para plasmar la huelga de mineros del carbón, en la que junto a Dolores Ibárruri, *la Pasionaria*, quedaron como apoyo a los trabajadores, encerrados con éstos solidariamente hasta que no fueran una realidad las reivindicaciones de los mineros. Acciones como las referenciadas hablan del compromiso social y político del fotógrafo Mayo, pues expresan cómo dichos acontecimientos fueron registrados con su visión de fotorreportero, y le hicieron ser visto como sospechoso por la fuerza de esas imágenes que más que hablar gritaban a todas luces la realidad de unos acontecimientos sufridos por los trabajadores y por las capas más necesitadas de cambio en la sociedad y mundo laboral en España. Por estos momentos, entra en escena otro de los componentes de la futura agencia de fotógrafos de prensa: Faustino del Castillo Cubillo.

Desde el inicio de la Segunda República la proliferación de publicaciones posibilitó el que los fotógrafos viesan aumentar su labor, con la consiguiente publicación de sus instantáneas. En este sentido, la coincidencia del trabajo de los Souza con otro de los fotógrafos colaboradores de publicaciones como el *ABC*, *El Heraldo* o *Mundo Gráfico*, José María Díaz Casariego, hizo entrar en contacto a los Souza con el ayudante de éste, Faustino del Castillo Cubillo, que más adelante, ya en el exilio mexicano, junto a su hermano Pablo, serán los componentes de la agencia Foto Hermanos Mayo, caracterizando sus actuaciones por la búsqueda de los instantes más impactantes y significativos del momento histórico vivido y por el concepto de empresa profesional, cuya singularidad radicó en el trabajo cooperativo (Hernández Ríos y Tolosa Sánchez, 2012: 617-620). Como dato de gran importancia e interés no podemos obviar que en el contexto de control de la Segunda República, fotógrafos como Faustino del Castillo forma desde 1934 y hasta el momento del golpe militar que da inicio a la

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

contienda, parte de la Unión de Informadores Gráficos de Prensa (UIGP), asociación que pretendía la defensa de los reporteros gráficos en el ejercicio de su profesión. Como órgano de regulación de la actividad de periodistas y fotógrafos en la capital de España, tuvo su principal vínculo a diarios, revistas y agencias madrileñas.



Educación y República. S/F. Foto: Archivo Hermanos Mayo. México, D. F.



Fotografías de la Guerra Civil española: propaganda en zona republicana

La historia de España y sus múltiples análisis nos indica cómo la República no lo tuvo nunca fácil, es más, su destino parece que tenía en el desencadenante del conflicto civil, su desgraciada interrupción. Y será precisamente el desarrollo de la guerra y sus múltiples y tremendos rostros, lo que a pesar de muchas opiniones enfrentadas, lleve a concluir que para el ámbito del periodismo gráfico español, supuso una de las aportaciones más interesantes y significativas en el espacio de la comunicación y difusión periodística.

Fueron muchos los reporteros profesionales del fotoperiodismo nacional e internacional que se encontraron en diferentes frentes y espacios de la geografía hispana, captando esas instantáneas que han contribuido a generar un concepto

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

“romántico” de la guerra, a pesar de lo desmedido y triste de su desarrollo y consecuencias. En el campo del periodismo gráfico se produjeron trascendentales imágenes que hoy día se nos muestran como verdaderos iconos que refuerzan el carácter testimonial de la trágica historia de ese pasado tan próximo aún. El registro que la cantidad ingente de fotografías, resultado de la plasmación de los diversos acontecimientos funestos que se desarrollaron en el transcurso de la contienda, llegan a nuestros días de forma contundente gracias a la forma que adquieren en este ámbito del fotoperiodismo, contribuyendo así a la recuperación de una memoria colectiva; sin duda, una manera de hacer justicia a muchos de los protagonistas que se jugaron la vida en el campo de batalla, en esos escenarios en los que se ubicaba la noticia candente, y a la búsqueda de un material de impacto que alimentara la curiosidad de los espectadores y transmitiera su compromiso político y social, es el no dejarlos en el olvido y recuperarlos con la fuerza que merecen. Muchos de estos artífices entregaron su vida en esta guerra, otros hicieron frente a la supervivencia con el castigo de ser represaliados, otros tuvieron que marchar de su territorio de origen camino del exilio. Pero en todos ellos hubo una conciencia común, la de mostrar al mundo una forma de observar, capturar y plasmar esos momentos y sucesos que acontecían en el campo de batalla, en el frente o en la dureza del día a día de las calles de pueblos y ciudades llenas de barbarie, suponiendo una forma crítica y personal, comprometida y compleja de reflexión para el atento espectador. Por ello, y por el carácter propagandístico que llegan a adquirir estas imágenes, muchas de las revistas gráficas en las que trabajaron los fotoperiodistas en periodo republicano cambiaron sus contenidos en plena guerra, transformándolos en registros de imágenes bélicas, centro principal de sus intereses. Mientras, las imágenes que se difundían cumplían con su misión, al contribuir a fortalecer o desanimar la moral del expectante público consumidor de prensa gráfica. Ese carácter propagandístico, que fue una realidad en ambos frentes, hizo que desde el inicio de la Guerra Civil se llegase a crear desde el gobierno de la República un importante fondo fotográfico creado por la Junta Delegada de Defensa de Madrid, con más de tres mil imágenes en blanco y negro, algunas anteriores al conflicto. En este sentido, adquiere importancia el conocido como Archivo Rojo, actualmente resguardado y digitalizado en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares.¹ Su

¹ En su trayectoria, el Archivo Rojo, tras el término de la guerra, pasó a constituir parte del patrimonio de la delegación de la FET (Falange Española Tradicionalista) y de las JONS (Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista), al igual que maquinaria, imprentas y editoriales republicanas. Lo tremendo de ello es que

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

denominación, que no pone de acuerdo ni a historiadores ni a expertos sobre el tema, obedecería en principio al nombre del general republicano Vicente Rojo, responsable del plan que se llevó a cabo en la defensa de Madrid en el periodo de traslado del gobierno de la República a Valencia.



Edificios y lugares destruidos por aviación y artillería en la calle del Carmen de Madrid, y animales muertos en la calle Martín de los Herreros tras bombardeos de la Guerra Civil. Foto Mayo. Archivo Rojo. AGA, Alcalá de Henares.

La Delegación de Propaganda y Prensa se ocuparía un tiempo de controlar no sólo los materiales fotográficos y cinematográficos del momento, sino a los propios fotógrafos que trabajaban en zona republicana. En esa relación, junto a nombres como Aguayo, Albero, Alfonso o Llomart, por citar tan sólo algunos de los más significativos, aparece el de Mayo, recayendo en Francisco la tarea de dirección de Fotografía del Estado Mayor del Ejército y director de Fotografía del Servicio de Inteligencia Militar.²

pasó a convertirse a partir de entonces en un instrumento de represión, ya que las fotografías en él contenidas se transforman en testigo directo de los opositores al bando vencedor. Está claro que muchas de la fotografías de personas identificadas, fueron extraídas del mismo y adjuntadas a los sumarios de la Causa General. La función y el objetivo de creación del mismo había cambiado, y no sería sino hasta el fallecimiento del dictador Franco en 1975, que se traspasaría su fondo del Ministerio de Información y Turismo que lo había gestionado, al Archivo General de la Administración.

² Francisco de Souza Mayo, descendiente de Cándido, ubica a los Mayo como amigos y consejeros del general Vicente Rojo, además de afirmar que nombró a Francisco como Director de Fotografía del Estado Mayor del Ejército Republicano. Al tiempo que brindaría protección especial a Cándido, como custodio y protector del archivo (Souza Mayo, nd:12). También el investigador John Mraz refiere este dato, procedente de una tesis doctoral realizada sobre los Mayo y su visión de México, realizada en 1998 en la UNAM por los investigadores M^a Verónica Rivera Suárez y Raúl Godínez Cortés, *México a través de los Mayo. Biografía*. Publicada en México en 2002 por el Archivo General de la Nación y el Conaculta-

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

La creación de un Ministerio de Propaganda por el gobierno de la República desde 1936 llegó a tener un control estricto en el ámbito estatal en zona republicana sobre los servicios de publicidad, información y propaganda. Dicho ministerio tuvo una duración breve, ya que a partir de 1937 se denominó Dirección General de Propaganda. Precisamente en este sentido, y aunque ve mermar su autonomía y el hecho de su propia posición administrativa, la propaganda tenía en este momento un peso de primer orden debido a que constituía resistencia y lucha contra los progresos de los nacionales y la ideología fascista que avanzaba a pasos agigantados, no sólo en territorio español sino europeo. La propaganda se convirtió, pues, en un arma de guerra tan eficaz o más que las propias armas utilizadas en el conflicto, finalmente la metáfora nos lleva a entender a los fotógrafos comprometidos con la causa como soldados que disparaban con las cámaras, frente a los soldados que lo hacías con pistolas en el terreno de batalla.



“Restos de aviador arrojado desde paracaídas por un faccioso” Heridos y muertos en la guerra leales. Foto Mayo. Archivo Rojo, AGA.

La Guerra Civil española supuso un impacto enorme en todos los territorios, tanto en el interior del país como en el ámbito internacional dentro del sector del periodismo gráfico, llegando a seducir a muchos de los fotoperiodistas que vieron en este país la posibilidad de un campo de experimentación de imágenes que les harían

FONCA. Se concreta en la investigación que el trabajo de Francisco Souza en publicaciones de guerra como *El frente de Teruel*, *Crónica*, *El Diario de Madrid*, *El Paso del Ebro* y su cargo de director de fotografía del periódico de izquierdas *Mundo Obrero*, hizo que el general Vicente Rojo, como responsable y jefe del Estado Mayor General del Ejército Republicano, en reconocimiento a su capacidad de trabajo y a su compromiso, lo premiara con los citados cargos y responsabilidades (Mraz, 2005: 53-68).

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

consolidarse y ser muy conocidos en el mundo del fotoperiodismo, al ser la contienda considerada como un conflicto que merecía una amplia cobertura de los medios de comunicación internacionales, por lo que expresaban, por el apoyo a la causa republicana, por lo que hacían sentir al lector y, sobre todo, por esa capacidad difusiva. Contribuyeron en definitiva a ese intento de hacer ganar a la República en una guerra, que antes ya referimos por su carácter sentimental, ardoroso, arrebatado y cómo no, tan novelesco. Es por ello que la Guerra Civil ha sido calificada como “la última guerra romántica del siglo” (Pantoja Chaves, 2007). Precisamente todo este carácter difusivo de las imágenes, todo el ambiente de periodistas y fotógrafos en tierra española dieron el carácter sobresaliente a las imágenes del conflicto, pero también contribuyeron a situar en el universo de la fama a muchos de los extranjeros que vinieron a reflejar con sus imágenes su visión de una guerra cruel y fratricida. Es por ello, y sin negar el valor e importancia que tienen determinadas figuras del fotoperiodismo internacional, sería indebido no reconocer ni poner en el lugar que corresponde a los fotógrafos españoles, ya que sus trabajos tienen una calidad incuestionable. Por ello, es de justicia que sean perpetuados nombres altamente significativos internacionalmente; en ese contexto de equilibrio y ecuanimidad se han de referir a los extranjeros, pero también a los españoles que inmortalizaron el conflicto para compartirlo y lanzarlo al mundo; recordamos algunos de aquellos hombres y mujeres importantes por su compromiso y aportaciones, tanto al terreno del reporterismo gráfico como al de la estética de la fotografía bélica, entre los que destacamos al fotógrafo húngaro Robert Capa, con esa imagen que ya convertida en icono y que con el nombre de *Muerte de un miliciano* representa una de las instantáneas más eficaces y significativas del fotoperiodismo moderno, actualmente tan impactante como controvertida; a su pareja, la alemana de origen judío Gerda Taro, muy comprometida contra el avance fascista, fallecida mientras cubría como reportera gráfica la batalla de Brunete; a Kati Horna, húngara por nacimiento, española por casamiento y mexicana de adopción, pero republicana comprometida, cuyas fotografías retrataron el día a día de la población civil y la retaguardia, como testigo de la dura tragedia; el polaco David Seymour, más conocido como *Chim*, que una vez perdida la guerra documentaría la partida de refugiados españoles para *Paris Match*; el valenciano Agustí Centelles, con esas imágenes de impacto, ya convertidas en iconos clásicos como la imagen de los guardias de asalto enfrentándose a los rebeldes a la República y con la trinchera de caballos muertos tras los que se cubren, fotografía que fue publicada en la revista norteamericana *News Week*

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

en agosto de 1936, o esa otra desgarradora imagen de la *Mater dolorosa*, con la expresión de la angustia de una mujer destrozada por el dolor de la muerte de su marido, imagen de 1937 que llegó a miles de espectadores, o la que titulada *Soldado alpino* representa diferentes encuadres del mismo miliciano con el objeto de ser utilizada como propaganda de la Guerra Civil. Todos ellos, y otros muchos a los que por la concreción de la limitación de nuestra exposición no aludimos, constituyen claros exponentes del sentido propagandístico e impactante de unos materiales gráficos que abastecieron a la prensa en el momento más cruento de la contienda.³ Diferente será la consideración de la guerra desde una perspectiva del fotógrafo español o del fotógrafo extranjero, pues en el caso de los primeros, la contienda adquirió una significación especial, dado el compromiso personal e ideológico, aspectos que impregnarán sus imágenes de forma única y especial, y en este sentido lo sería para fotógrafos tanto del bando sublevado como del que le fue leal a la República (Moreno y Bauluz, 2011: 11).



Soldados republicanos. Icono propagandístico del ejército republicano con simbología comunista: la hoz y el puño cerrado en alto.

³ El nuevo milenio ha venido a contribuir con numerosas exposiciones al homenaje de muchos de estos protagonistas del fotoperiodismo que dejaron la huella de su presencia en las imágenes contundentes de la Guerra Civil española. Han recorrido muchos lugares en exposiciones que se suceden en el tiempo y diferentes espacios, y entre las que destacamos la de los Hermanos Mayo en A Coruña en 2008, la de Kati Horna celebrada en Córdoba en 2009, la de Robert Capa y Gerda Taro en 2009 en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, la de Centelles en Granada en 2010 o la de David Seymour, de sobrenombre Chim, en el Centro de la Imagen de México, en 2011. Algunas de estas exposiciones destacan por su carácter itinerante y muestran el merecido reconocimiento a la labor de los fotoperiodistas en aquellos años de cruento conflicto.

Destacamos en este punto uno de los acontecimientos importantes de los últimos años en lo que respecta al milagro de la recuperación de la memoria visual por medio de los hallazgos de material documental fotográfico de la Guerra Civil. Este tipo de acontecimientos nos hacen reflexionar acerca de varias cuestiones de importancia: una de ellas de carácter del milagro que parece conllevar el hecho de recuperar para la memoria de los pueblos, en este caso de los españoles, acervos que por la vulnerabilidad del soporte, de las condiciones adversas que han de sortear los fondos, con soporte vulnerable y bajo circunstancias de sus artífices verdaderamente inauditas, han llegado a nosotros en las circunstancias más complejas. Otro aspecto al que referimos es al de la conservación, que posibilita la clasificación, estudio de acervos, investigación y difusión, que abren este tipo de documentos gráficos como documentos que nos permiten ampliar perspectivas de estudio y análisis de esos testigos de excepción que conforman las fotografías y el trabajo de los fotorreporteros.

Uno de los hallazgos a los que queremos referir nos lleva a otro de los nombres clave de la fotografía española del periodo: Guillermo Fernández López Zúñiga, cuya localización de un abundante e importante archivo documental de la Guerra Civil en Valencia, comparable – según los expertos del Ministerio de Cultura que lo custodia – a los de Robert Capa. Actualmente es motivo de investigación y catalogación por el Centro de Estudios de Migraciones y Exilios (CEME) de la UNED, conformando una suerte el poder contar con la adquisición del fondo Zúñiga. Este fotógrafo estuvo exiliado en Buenos Aires tras su paso por varios campos de concentración franceses, permaneciendo en Francia para luchar desde la clandestinidad al lado de una resistencia que le costó el ingreso en el campo de concentración de Gurs, desde el que iba a ser trasladado a un campo de la Alemania nazi, motivo que le llevó a huir y refugiarse en Argentina. A su regreso a España tras el exilio, colaboró con su amigo el cineasta Juan Antonio Bardém, dedicándose una vez en España al cine experimental. Se trata pues, éste como el de otros muchos acervos, de un material muy importante al mismo tiempo que abundante, ya que además de fotografías cuenta con un número significativo de documentos, componiendo un fondo de cartas, negativos, películas, legajos... que tras el rescate de lo que pudo ser la pérdida de los fondos, podemos disfrutar y adjuntar para continuar conformando la memoria histórica de España; algunas de las instantáneas muestran aspectos tan destacados como los mítines políticos de Azaña o el mítico Congreso de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, celebrado en Valencia en el verano de 1937.

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

Pero quizás uno de los descubrimientos que ha adquirido más difusión y reconocimiento sea el hallazgo de la conocida como *Maleta mexicana*, aparecida en 2007, con un sistema de clasificación detallado de negativos que contenía los más de cuatro mil registros de instantáneas sobre la Guerra Civil española de los fotógrafos Robert Capa, Gerda Taro y David Seymour, *Chim*.



Cartel de *La Maleta mexicana*, película documental de Trisha Ziff, 2011.

Dicha maleta ha hecho llegar a nosotros la memoria trascendente de una parte importante del siglo XX y sus convulsiones, y ha proporcionado ese viaje desde el pasado hasta nuestros días, facilitando su lectura mediante un sistema de ordenación que ha fascinado a los responsables e investigadores de la institución donde se resguarda: el International Center of Photography, de Nueva York, gracias, entre otros, al sistema de clasificación que permitió completar las series fotográficas contenidas en su colección. Tal hallazgo, de una importancia inmensa, ha posibilitado desde el momento de su descubrimiento, la realización de exposiciones en diferentes instituciones españolas, estadounidenses y mexicanas, la realización de una película documental dirigida por Trisha Ziff, conferencias y debates que hablan de la importancia de tal hallazgo, etcétera (Hernández Ríos y Tolosa Sánchez, en prensa).

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>



Soldado Herido, Robert Capa.



Entrenamiento de mujeres milicianas, Gerda Taro.



Mater dolorosa, Centelles.



Iglesia barcelonesa convertida en orfanato, Kati Horna.

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

Este tipo de descubrimientos posibilitan el reabrir nuevos cauces en investigaciones del campo fotográfico, como es la necesidad de una metodología clasificatoria, aspecto que ha venido a sumarse a la importancia de la metodología de control, registro y conservación de acervos de la importancia de materiales, entre los que destacamos la agencia Foto Hermanos Mayo, dado lo cuantioso de los fondos conservados en manos públicas, pero también privadas. Junto a ellas reseñamos también los casos de materiales protegidos en lugares ocultos, como lo supusieron el de Centelles o Zúñiga, prototipo que evidencian el hecho de que la fotografía, desde las perspectivas de arte gráfico visual por las peculiaridades de su material, contenido, significación, caracterización técnica y por lo que supone de dificultades de conservación dentro del patrimonio documental, presenta la certeza de su fragilidad y vulnerabilidad, y su recuperación; celebración que hacemos pública y compartida desde estas páginas.

De todo el grupo de fotoperiodistas que experimentaron en el campo de batalla español, los Mayo llevaron a cabo una aportación de gran trascendencia e interés, no sólo por el abastecimiento de material gráfico impactante, de gran utilidad tanto a la prensa nacional como internacional al servir de propaganda política ineludible, sino por el compromiso ideológico que sus acciones tenían en sí. Como venimos comprobando, desde los inicios de su trayectoria, su compromiso con la causa republicana y, más concretamente, con la izquierda ideológica, queda manifiesta en el tipo de prensa en el que publican sus fotografías. Ya en plena guerra sus trabajos quedaron reflejados en revistas y periódicos, pero también en panfletos de la *Juventud Socialista*. Muy interesantes serán sus reportajes en revistas gráficas como *Estampa*, que transforma en la guerra sus contenidos y concede relevancia a los reportajes bélicos, como el especial de 1937 dedicado a la guerra desde el aire que puso de manifiesto la técnica de Francisco de Souza en la fotografía aérea; también son interesantes los artículos ilustrados de los frentes de Teruel, Guadalajara o la liberación de Brihuega; las que ilustraban los artículos críticos de Margarita Nelken; temas anecdóticos y muy propagandísticos como las fotografías realizadas a las monjas que trabajaban para el pueblo o la presencia de *la Pasionaria* en las trincheras. Ello viene a demostrar algo que presenta a este colectivo de fotorreporteros como un grupo bien organizado que captaba diferentes espacios territoriales del frente, tanto militar como civil, convirtiéndose en corresponsales de guerra y firmando no individualmente sino como equipo, aspecto que imprimía sello de cooperación en la propia ideología con la que se conformaron como

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

agencia fotoperiodística, compuesta por los nombres referidos anteriormente, pero en los que ese sentido de la colaboración hace contar con presencias significativas como Landelino Wensel, que también procedía de la cantera del fotógrafo Díaz Casariego.



Especial de la visita de Dolores Ibárruri, *la Pasionaria*, a las trincheras. Revista *Estampa*, abril de 1937, ilustrado por los Mayo.

Con el cambio del gobierno de la República a Valencia, los Mayo se trasladaron para continuar con su trabajo y suministrar a prensa como *Frente Rojo*, *Mundo Obrero* o *Acero*, al tiempo que abastecen a la prensa rusa con sus trabajos fotográficos en títulos como *Ognec* o *Smena*; los miembros integrantes de Fotos Mayo militaban en el Partido Comunista Español y, entre los personajes destacados del momento, tenían cercanía con Dolores Ibárruri, *la Pasionaria*, y Enrique Lister, aspecto que facilitó dicha conexión con la prensa soviética.; de hecho Faustino del Castillo impresionó con sus fotos a Lister, lo que hizo que éste solicitara su trabajo cerca de él en el frente. Ejemplifican lo expuesto fotografías como las publicadas en *Estampa* en 1937, que muestran a Lister en el campo de batalla. Al respecto, las fuentes orales y el registro de entrevistas nos llevan a una continuidad de nuestro trabajo de investigación a Rusia, ya que el testimonio de Julio Mayo, único de los componentes de la agencia de fotorreporteros que aún vive, y que ante una revista como *Interviú* denunciaba en 2010 la desaparición de las fotografías que la agencia Hermanos Mayo realizó durante la contienda y fueron sacadas y salvadas de España, en el momento en que se entendía que todo estaba ya perdido: “Sé que Dolores Ibárruri, ‘Pasionaria’, sacó sin nuestro permiso una parte de

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es> nuestra colección.” (Pascual, 2010). Consciente de que habría una clara intencionalidad de salvaguarda del patrimonio, habría incurrido, no obstante en una decisión no consultada con sus propietarios al no pedir el permiso oportuno a sus legítimos dueños: los Mayo. Con su traslado también sus familias los siguieron y, algo fundamental para ellos, llevaron consigo parte del archivo de negativos fotográficos, que estaba organizado y custodiado por Cándido de Souza, quien a pesar de su juventud mostró una capacitación singular para su salvaguarda y catalogación, como luego será ampliamente reconocido en el posterior exilio en México.

Hacia el exilio mexicano

Cuando la guerra se acercaba a su fin, los Hermanos Mayo ya eran conscientes del riesgo que corrían sus vidas y sus materiales fotográficos. Debido a la fuerza propagandística de sus imágenes estaban señalados, incluso, por los nacionales y por quienes estaban a punto de ganar la lucha armada, ya que los consideraban como una amenaza peligrosa. Razón por la cual algunas de sus fotografías realizadas para su publicación en periódicos y revistas se abastecieron desde el frente, “enviando rollos mediante correos humanos, con claves de guerra” (De Souza Mayo, nd: 11). Los Mayo fueron perseguidos por Franco pues sus fotos eran testimonio fidedigno y contundente de los horrores de la guerra fratricida y absurda que él apoyaba. Fue tal el acoso franquista, que los obligó a trasladarse a Valencia con su familia y con su archivo de negativos (De Souza Mayo, nd: 12).

Ante la presión ejercida por las dificultades que enfrentaban en una guerra prácticamente perdida, la familia Souza Fernández tomó la decisión de trasladarse a Barcelona cuando Manuel Azaña, entonces presidente de la II República, y los altos mandatarios ya se estaban exiliando a diferentes puntos geográficos: Francia, Rusia, Estados Unidos, México... La imposición por parte del bando nacional era cada vez más enérgica, circunstancia que obligó a algunos de los componentes del colectivo Hermanos Mayo salir de España con la intención de proteger a sus familias, sus vidas y sus archivos. La decisión inicial fue cruzar la frontera camino a Francia. Dos más de los Mayo Souza Fernández y Pablo del Castillo Cubillo colectivo en México, ya que se quedaron más tiempo en España. Julio, el único que

-Francisco y Cá

-Julio

- se integraron

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

participó directamente en el conflicto armado, prestó su servicio militar entre 1936 y 1943, fue detenido en marzo de 1939 en el puerto de Alicante e ingresado en el Castillo de Santa Bárbara durante dos años. Más tarde, en 1947, una reclamación promovida por parte del gobierno mexicano y propiciada por su hermano Francisco lo llevó junto al resto de su familia a México, en donde se incorporó a la agencia Foto Hermanos Mayo (Nares Ramos, 2005: 79-80). A partir de este momento el destino de cada uno de ellos “ya estaba decidido”.

Con la derrota de los republicanos en febrero de 1939, Francisco, en compañía de su esposa, hija, hermana y madre, salió de Barcelona hacia Francia en busca de resguardo. Su hermano Cándido y Faustino del Castillo Cubillo – éste se integró al colectivo Hermanos Mayo ya en el exilio español mexicano, si bien sus colaboraciones desde la Segunda República fueron efectivas en Foto Mayo en España– empacaron el archivo y el equipo fotográficos y se le unieron en la huida. Ello constituyó una de las grandes preocupaciones de muchos de los fotoperiodistas que, habiendo trabajado en zona republicana y estando además comprometidos con la causa, al salir al exilio tuvieron como objetivo la salvaguarda de lo que ya entendían como un patrimonio que debía ser conservado por su importancia y su carácter testimonial de la Guerra Civil; son más que explícitas las famosas “cajas de galletas” que resguardaron negativos y que, en el nuevo milenio, se presentan como ejemplo de la intención de defensa del trabajo fotográfico y que en conciencia de los propios artífices debía ser protegido (el caso de Agustí Centelles es suficientemente elocuente). En el asunto que nos ocupa, Faustino y Cándido, éste como custodio del archivo de Foto Mayo, lo hicieron pasar por varios enlaces en el frente, incluso camuflándolo con etiquetas de diversos productos, como verdura o papelería, con el fin de guardarlo en La Junquera y asegurar su protección. Francisco de Souza Mayo, hijo de Cándido, ofrece el dato de cómo en este lugar el archivo con negativos fue enterrado en una tumba y marcado para su identificación con claves para poder recuperarlo en el momento adecuado (Souza Mayo, nd: 14). Hay que recordar que durante la Guerra Civil el gobierno francés era de derecha y se oponía a brindar ayuda a los españoles republicanos. Al no estar preparado, además, para acoger a los miles de refugiados que recibió durante el éxodo masivo, el maltrato hacia los españoles en los campos de concentración franceses fue manifiesto.

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

Ésta era la única opción para establecerse ahí y tal situación impulsó a los Mayo a ubicarse en otro territorio.⁴

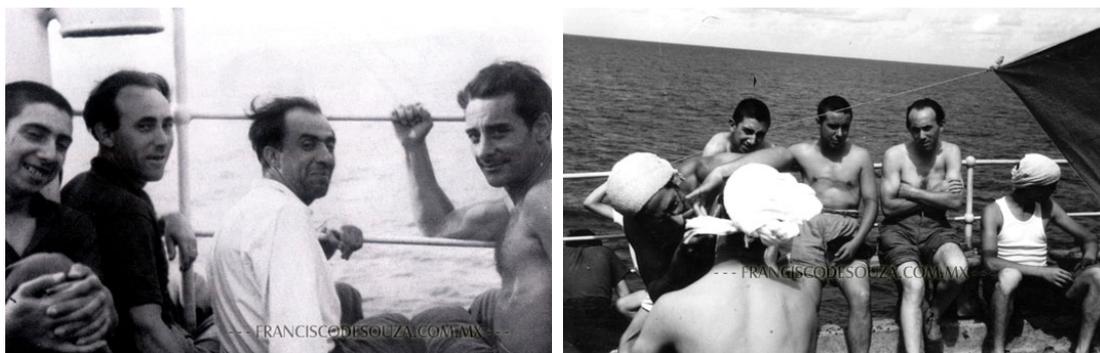
Faustino y Cándido, amén del comportamiento rebelde del primero, fueron descubiertos en su intento de escaparse del campo de concentración de Saint Ciprien en el que estaban reclusos y los trasladaron al Castillo de Collioure para realizar trabajos forzados “con pico y pala”, de la seis de la mañana a las seis de la tarde; en este sitio estaba la gente de las brigadas internacionales: alemanes, ingleses y franceses. En una entrevista que ambos le concedieron al investigador John Mraz (1989: 17) Faustino cuenta la odisea que vivieron al trasladarse a Francia porque los trataban como criminales. A Francisco, por su parte, lo separaron de las mujeres de su familia, pero el gobierno francés lo reconoció como Miembro del Estado Mayor del Ejército con el derecho de buscar a su stirpe y salir de Francia. Aprovechando el ofrecimiento de asilo por parte del gobierno de México, Francisco eligió este país como lugar de residencia; contactó a Fernando Gamboa, diplomático mexicano encargado de la selección y ayuda a la emigración de refugiados, para solicitarle su intervención en el traslado junto con su familia, así como su ayuda para liberar a Faustino y Cándido, quienes después de muchos esfuerzos fueron rescatados. Al salir del campo de concentración, cuenta Faustino (Mraz, 1989: 17), se encontró con Gamboa quien preparaba la expedición a México y al comentarle que no tenía ni papeles ni identificación, le dijo que se subiera al barco y se encontró con Francisco y Cándido.



El *Sinaia* rumbo a tierras mexicanas, 1939. Foto: Archivo Hermanos Mayo y Fundación Cándido Mayo.

⁴ Según algunos estudiosos (Mraz [a], 2005: 69), existen muy pocas fotografías de los campos de concentración franceses; sin embargo, Faustino y Cándido, al igual que Agustí Centelles, tomaron algunas con gran dificultad y esas imágenes muestran el inhumano y pavoroso trato que recibieron los exiliados en Francia.

El 26 de mayo de 1939 lograron embarcarse en el puerto francés Sète en el vapor de nombre *Sinaia*, con rumbo al puerto de Veracruz.⁵ Durante el trayecto, que duró 18 días, la esposa de Fernando Gamboa, Susana, como encargada de la expedición se dedicó a organizar una serie de actividades, conferencias sobre México, conciertos musicales, exposiciones, reuniones profesionales, fiestas... con el fin de que los navegantes se aproximaran a la historia y costumbres del país que les daría cobijo. Gamboa, mexicano ejemplar y amigo incondicional del pueblo español, fue instruido por el entonces presidente de México, el general Lázaro Cárdenas, para encargarse de ayudar a quienes por razones obligadas tenían que trasladarse a otro país (Sánchez Vázquez, 1989: 9).



Durante la travesía en el *Siania*. Fotos: Archivo Hermanos Mayo y Fundación Cándido Mayo.

Arribo y estancia en nuevas tierras

El 13 de junio de 1939 terminó la travesía del *Sinaia* al llegar a México. El filósofo español Adolfo Sánchez Vázquez (1989: 12), que también viajó en el mismo barco para exiliarse ahí, comenta en su presentación de la edición facsimilar del *Sinaia. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*, que se publicó durante todos los días del trayecto, lo que sintió al llegar a ese destino en un país nuevo: “Se cerraba así un capítulo dramático de nuestras vidas, estrechamente vinculado a España, y se abría otro, nuevo e incierto: el del exilio, ya para siempre vinculados a México.” La intención era clara, seguirían luchando por defender desde otra latitud a la República.

⁵ Si bien Francisco, Cándido y Faustino hicieron el viaje juntos a bordo del *Sinaia*, las mujeres de la familia: madre, hermana, esposa e hija de Francisco lo harían a bordo del *Ipanema*, por lo que ellos las estarían esperando en el puerto de Veracruz.

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>



Llegada al puerto de Veracruz y desembarco del *Sinaia*. Fotos: Archivo Hermanos Mayo y Fundación Cándido Mayo.

Una vez desembarcados en Veracruz, el gobierno mexicano le encomendó a Francisco realizar las fotografías de cada uno de los migrantes para elaborar sus credenciales de identificación. Trabajó durante varios meses junto a sus colegas del colectivo, Cándido y Faustino, en la toma de instantáneas para la elaboración de dicho documento de quienes llegaron en la primera expedición en el *Sinaia*, así como de los que arribaron posteriormente en los barcos *Ipanema* y *Mexique*.



Documentación del Servicio de Migración Mexicano: Registro de extranjeros. Asilados políticos republicanos españoles, 1939. Miembros de la Familia Souza. Archivo Hermanos Mayo y Fundación Cándido Mayo.

Los Mayo eligieron huir de su país porque prefirieron un éxodo incierto antes que someterse a un destino dudoso que seguramente les habría llevado a la represalia, al exilio interior o a la muerte. Ya dijimos en páginas anteriores que en España habían retratado la catástrofe y las condiciones más inhumanas de lo que significa una guerra, fotografías como las masacres de población civil ocasionadas por los intensos bombardeos, las calles, plazas y edificios históricos en ruinas por los mismos o los rostros de niños hambrientos y abandonados a su suerte, son suficientemente explícitas de tal expresión (Hernández Ríos y Tolosa Sánchez, 2013: 611-630). Ya en el exilio mexicano, del que nunca volvieron a su añorada España, reafirmaron sus principios y valores republicanos y desarrollaron su capacidad creativa al plasmar en instantáneas una visión vigorosa de los distintos tópicos del país que les dio asilo. Sus imágenes dan cuenta de la memoria histórica, con su “ojo agudo” capturaron los acontecimientos más variados ocurridos en el transcurrir cotidiano de la nueva tierra que habitaban. En este sentido, hay que celebrar el arte que utilizaron para dejar esa constancia visual de las circunstancias que tenían que existir para poder ser fotografiadas. Como dijo Julio Mayo: “La fotografía tiene también su parte creativa, pero dentro de la realidad.” (De Souza Mayo, nd: 14). Y dentro de esa realidad mexicana estaba presente la nueva realidad de los miles de refugiados españoles que el nuevo país de adopción acogía, y en ello los Mayo verían una magnífica oportunidad para plasmar de los momentos significativos que estos vivían (Tolosa Sánchez y Hernández Ríos, 2013: 631-655).

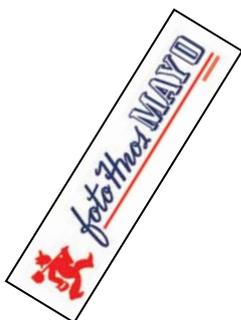


Recibimiento en el puerto de Veracruz. Foto: Hermanos Mayo y Fundación Cándido Mayo.

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

A los Mayo, México les concedió la infraestructura necesaria para realizar su trabajo gráfico, pero traían consigo la experiencia de guerra que les permitió distinguirse como esos “nuevos ojos” que captaban de manera singular y potente los hechos del día a día; se sirvieron de los adelantos tecnológicos para cumplir su cometido: ilustrar la historia de un pueblo con sus propias imágenes. En el diario *Siania* (núm. 16, 1939: 6), encontramos unas palabras que bien pueden hacer referencia a la imagen que los Mayo dejaron plasmada de la memoria histórica visual de esa dura etapa de España: “Muchos de los que vamos a las tierras hermanas de México [...] llevamos todavía en las cuencas de los ojos la visión reciente de nuestras ciudades deshechas, de nuestras doloridas mujeres, de nuestros pálidos niños hambrientos.”

Ya instalados en México, el colectivo se restableció como Fotos Mayo, pero al principio funcionaba sólo con Francisco, Cándido y Faustino. Recordemos que Julio aún permanecía en España porque se había enrolado en el ejército franquista y trabajaba en Madrid la fotografía para el periódico *Superación* de la brigada a la que pertenecía (Mraz [b], 2005: 9) y fue hasta 1947 cuando su hermano Francisco hizo la petición de su traslado a México en la embajada de Lisboa, y posteriormente se unió al equipo de fotorreporteros denominado Fotos Mayo. En 1948 la firma cambió de nombre por el de Foto Hermanos Mayo, un año antes de la muerte de Francisco, hecho que coincide también con la incorporación formal de Faustino a la agencia Foto Hermanos Mayo, pero con quienes siempre había trabajado conjuntamente en España y durante su estancia en México. Cuatro años más tarde, en 1952, Pablo del Castillo Cubillo, hermano de sangre de Faustino, se encontraba aún en España y ese año fue reclamado para que viajara a México. Faustino propuso, entonces, su incorporación a la agencia fotográfica para que aprendiera ese oficio lleno de arte. Algunos estudiosos, como Mraz y Vélez Storey (2005: 14), suponen que con la llegada de los Mayo a este territorio, la fotografía “dio un giro” pues con ellos “nació un nuevo fotoperiodismo gráfico” en México.



Logotipo del colectivo. Foto: Hermanos Mayo y Fundación Cándido Mayo.

Su previa labor de fotorreporteros comprometidos con la subyugada clase obrera los identificó como personajes de izquierda a favor de la Segunda República en búsqueda de libertad y justicia, así como por la lucha de los derechos del pueblo español, demostrada con su experiencia y distinguida colaboración en publicaciones periódicas liberales durante la Guerra Civil española. Desde su arribo a tierras mexicanas como exiliados republicanos, los Hermanos Mayo se ubicaron dentro del periodismo gráfico en México e incluso contribuyeron a redefinirlo. No obstante, por las dificultades que representaba su situación de extranjeros refugiados se enfrentaron a un cierto rechazo por parte de los fotorreporteros de la prensa mexicana. Como ocurrió con Miguel Casasola,⁶ no sólo por celos del oficio sino porque él usaba las cámaras de 9 x 12 de placas grandes y los Hermanos Mayo al introducir las pequeñas Leica de 35 mm ganaron terreno en el trabajo del reportaje gráfico (Mraz, 1989: 18-19). Podían cubrir varios eventos con rollos de 30-40 exposiciones, en contra de las 12 placas. Con el uso de sus innovadoras cámaras, con filtros y lentes telefotos, captaron desde su llegada al nuevo país que los amparaba imágenes de sucesos históricos. Curiosamente,

⁶ Fotógrafo connotado hermano de Agustín Víctor, ambos considerados pioneros del fotorreportaje en México; fotografiaron ampliamente el movimiento armado de 1910, la Revolución mexicana, y sus personajes trascendentes, con lo que conformaron uno de los archivos más significativos mexicanos, que abarca de fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Reconocidos también por fotografiar diversos aspectos de la capital mexicana: industria, transporte, urbanización, criminalidad, publicidad, deporte, artes, diversiones, retratos...

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

Faustino trabajó años más tarde en el diario *La Prensa*, cuando el ya viejo Miguel Casasola era el jefe de fotografía. A partir de entonces la obra de los Mayo en el exilio fue trascendental para documentar la historia gráfica no sólo de la época inicial, sino de los acontecimientos políticos que vivieron, presenciaron y fotografiaron posteriormente en ese territorio entonces desconocido para ellos: costumbres, rostros indígenas, sembradíos en el campo, ruinas arqueológicas, campos petroleros e imágenes características de una ciudad, por mencionar sólo algunos de los tópicos registrados por su aguda lente.

Al principio de su llegada a México trabajaron en *El Popular*, dirigido por Vicente Lombardo Toledano, sindicalista, político y filósofo marxista mexicano, Secretario General de la Confederación de Trabajadores de México durante el sexenio del general Lázaro Cárdenas (1936-1940); en este periódico publicaron una serie de fotografías de las polémicas, violentas y controvertidas elecciones presidenciales del proclamado candidato Juan Andrew Almazán en junio de 1939. Según palabras de Faustino, en México “Había buenos fotógrafos, pero hacían puras panorámicas, mientras nosotros hicimos primeros planos de los obreros y campesinos [...] Me mandaron con el jefe de prensa de la campaña de Manuel Ávila Camacho [candidato a la presidencia de México para el mandato de 1940 a 1946] y nos pagó una cantidad increíble [...] Entonces hicimos para el PRI, la información gráfica de la campaña de Ávila Camacho y desde entonces estuvimos en todas las giras con todos los presidentes.” (Mraz, 1989; 18-19). Los Mayo consideraban que la fotografía de prensa debe hablar antes que el pie de ilustración, ya que la imagen por sí misma brinda el mensaje del acontecimiento que se quiere transmitir. En este sentido, es interesante reflexionar sobre las fotos que publicaron en la revista *Tiempo*, dirigida por Martín Luis Guzmán, de gran impacto y dedicadas a la represión de la policía y el ejército mexicanos durante el movimiento estudiantil de 1968, de las que el pie daba cuenta de la *loable labor* que hacía la autoridad mexicana con los *revoltosos*. De alguna manera, los corresponsales gráficos han tenido un papel muy importante en la vida de México, sobre todo cuando muestran su ser reflexivo y postura política ante circunstancias tan complejas.

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>



Credencial de Cándido Mayo. Foto: Fundación Cándido Mayo.

Faustino consideraba que la fotografía es arte y política. De esta manera reflexionaba en cómo los Mayo estuvieron activos en ambos terrenos, pero mucho más en la política por su larga lucha en pro de los trabajadores. En México los buscó gente de izquierda en los movimientos estudiantiles y obreros, y refiere los contactos que tuvo con Demetrio Vallejo, Secretario General del Sindicato Ferrocarrilero (1958-1959), quien fue encarcelado tras romper el gobierno una huelga que paralizó al país en 1959; estuvo preso durante más de once años en el Palacio de Lecumberri, construido ex profeso como penitenciaría, con base en el sistema arquitectónico basado en el Panóptico, de vigilancia extrema. Es en este Palacio en el que ahora se ubica el Archivo General de la Nación que resguarda precisamente el archivo fotográfico del Fondo Hermanos Mayo.



Detención de Jesús Díaz de León, *el Charro*, por obreros del Sindicato de Ferrocarrileros. Archivo de *La Jornada*. México.

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

El éxito que lograron como fotorreporteros estaba fincado en la versatilidad que adquirieron al trabajar en colectivo, pues podían repartirse el trabajo para abarcar todos los ámbitos: mientras uno fotografiaba un acto político, otro lo hacía en eventos sociales o deportivos, por ejemplo. Parecía que tenían, por ello, un “don de ubicuidad” y conseguían mantenerse al día en distintos puntos del acontecer diario de México, especialmente en el de la ciudad. Captaron diversas manifestaciones políticas, como lo fue el movimiento estudiantil que concluyó con la terrible matanza de Tlatelolco ocurrida el 2 de octubre de 1968, y que hasta la fecha “no se olvida”.



Ejército en Ciudad Universitaria y en el Zócalo. Fondo Hermanos Mayo. AGN.

Ahí los Mayo capturaron escenas escalofrantes, como se advierte en una famosa fotografía de una pareja que estupefacta ve los agujeros por balas de una ventana, imagen metafórica de la violencia en el México contemporáneo; al parecer, la mujer estaba embarazada y sus rostros muestran el horror que produjo tan aberrante asesinato colectivo por parte del entonces autoritario presidente de México, Gustavo Díaz Ordaz.



Día posterior a la matanza de Tlatelolco. México. Fondo Hermanos Mayo. AGN.

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

Un aspecto que ahora viene al caso mencionar es el relativo a la experiencia que significa emigrar, ya que un éxodo como el que se vivió, producto de la victoria por parte del bando contrario a los republicanos, fue precisamente el tener que emigrar a otras latitudes para sobrevivir. En este sentido, debemos poner ahora nuestra mirada en la representación “realizada por el colectivo de emigrantes que fotografió a una migración que salía del mismo país que los había acogido a ellos” (Mraz y Vélez Storey, 2005:6). Es la historia de los braceros que durante y después de la segunda Guerra Mundial fueron contratados para trabajar en Estados Unidos de manera legal. Esta historia puede seguirse a partir de las fotografías que realizaron otros migrantes que se vieron obligados a dejar su país: los Hermanos Mayo.



Braceros hacia los Estados Unidos. Fondo Hermanos Mayo. AGN. México.

La agencia fotográfica Foto Hermanos Mayo, considerada como “una leyenda en México”, registró con sus cámaras la Guerra Civil, la diáspora del exilio y el desarrollo de la vida cotidiana del país en el que se ubicó; dignificó el fotoperiodismo al introducir el uso de las pequeñas cámaras Leica que permitían mayor movilidad y discreción al fotógrafo, revolucionó el encuadre. Como hemos dicho, sus imágenes lograron aparecer en un centenar de publicaciones periódicas, a saber: *El Popular*, *La Prensa*, *El Nacional*, *El día*, *Hoy*, *Mañana*, *Siempre!*, *Tiempo* y *Sucesos*, entre otras. Asimismo, sus fotos fueron portada de *Paris Match* y material gráfico de las revistas *Life* y *Time*. La agencia vendía las fotos, pero el negativo no. Los Mayo demostraron así que el

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

trabajo no es propiedad de los medios de comunicación sino de los fotógrafos. Marilyn Monroe, León Trotsky, Diego Rivera, Sara Montiel, Frida Kahlo o Robert Mitchun, entre muchos otros personajes, fueron captados por las cámaras de los Mayo, quienes recogieron en su carrera como reporteros gráficos manifestaciones, huelgas, acontecimientos políticos y aspectos sociales o de la vida diaria de México.



Cortejo fúnebre por la muerte de Frida Kahlo. Foto: Hermanos Mayo y Fundación Cándido Mayo.

Espacios de conservación: material fotográfico de los Hermanos Mayo

El quehacer de los archivos e instituciones culturales como salvaguarda del patrimonio documental fotográfico ha sido fundamental para su preservación, ya que por tratarse de arte gráfico visual requiere de un cuidado especial debido en gran parte a su fragilidad. En el caso de las fotografías de los Hermanos Mayo, en España y en México existen archivos, bibliotecas y museos públicos, así como colecciones privadas significativas, que contienen acervos documentales del colectivo; aunque la mayor parte de los fondos, cuantitativa y temáticamente, se encuentran en el país que les dio cobijo a los fotorreporteros españoles en el exilio político sufrido tras la Guerra Civil.

El complejo tema de la conservación de materiales fotográficos debemos pensarlo a partir de cuáles han sido los fundamentos sobre lo que es patrimonio y qué lugar que ocupa la fotografía dentro de él, con la intención de identificar los espacios donde se procede a su preservación (Hernández Ríos y Tolosa Sánchez: en prensa). Por su vulnerabilidad, muchas imágenes se han destruido, sin embargo, los archivos y la legislación que los sustenta han contribuido a su salvaguarda y con ello a la

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

recuperación de la memoria histórica. El análisis de una fotografía nos comunica la cultura, política, sociedad o acontecimientos, como soporte de los estudios históricos y estéticos, ya que mediante registros documentales se puede acceder a sus fondos, como apoyo a la metodología de investigación. En espacios públicos y privados se puede encontrar tan sólo un simple registro que evidencia el interés del carácter de conservación y de catalogación. Por ello, tanto en España como en México llevamos a cabo una indagación y registro de archivos, bibliotecas, museos, centros culturales, fundaciones o colecciones privadas.

Indagar sobre un colectivo del que, como dato curioso, se conserva material fotográfico tanto en archivos de España como de México, espacios geográficos tan diferentes y lejanos, invita a reflexionar en lo significativo que representa el resguardo y rescate del patrimonio histórico y cultural en el ámbito nacional e internacional. Los Hermanos Mayo “forman el colectivo de periodistas gráficos más prolífico en la historia de América Latina” (Mraz, 1989: 14-20), así los ha considerado John Mraz al hacer referencia a su enorme producción de millones de negativos que componen su fondo documental fotográfico. Desde 1939 hasta 1992, aproximadamente y poco más pues aún vive Julio, todo acontecimiento relevante pasó por la lente de los Mayo, de quienes el Archivo General de la Nación (AGN) de México resguarda un fondo de alrededor de ocho millones de negativos. A éste hay que sumar las fotografías en positivo que se conservan en la Biblioteca Nacional de España de las etapas históricas que ahí fotografiaron. Es decir, a este archivo pertenecen cientos de fotos tomadas durante la II República y la Guerra Civil.

Como bastión de la salvaguarda de los documentos históricos fundamentales para la memoria colectiva de los mexicanos, el AGN cuenta ya con el reconocimiento que merece en la Ley Federal de Archivos de 2011 como protector de una parte considerable del patrimonio cultural mexicano, especialmente en lo relativo a las áreas jurídica, institucional y social; sin embargo, sus acciones, decisiones y acuerdos están bajo la política de la Secretaría de Gobernación, de la que depende, y no de la Secretaría de Educación Pública, a la que quizá debería estar adscrito. Entre sus objetivos estratégicos está el implementar los procedimientos y medidas destinados a asegurar la preservación y la prevención de alteraciones físicas de la información contenida en los documentos que resguarda en su acervo, así como el contar con las condiciones necesarias para su conservación a largo plazo, para lo cual desarrolla proyectos que eviten el deterioro de los documentos por su continua manipulación (*Ley Orgánica...*,

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

1976). En lo relativo al patrimonio documental fotográfico que se conserva en el AGN, éste cuenta con el Centro de Información Gráfica que conserva todos aquellos fondos fotográficos que se han integrado a su acervo, entre los se encuentra el Fondo Hermanos Mayo, adquirido en 1982 por venta expresa de Julio Souza Fernández, Faustino y Pablo del Catillo Cubillo, tres de los Hermanos Mayo.

El Fondo Hermanos Mayo que está custodiado por el AGN forma parte del patrimonio nacional de México. En él se conservan los más de ocho millones de imágenes de este colectivo de fotoperiodistas; de todas ellas, más de cuatro mil relacionadas con temas de España y de españoles en México en los años de 1930. El AGN, con el auspicio del Ministerio de Cultura de España, copió este material fotográfico por medio de un proceso complejo de investigación, identificación, reproducción y captura de registros en base de datos, y lo envió a España a las colecciones del Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH) de Salamanca. Esto obedece a los objetivos de cooperación intergubernamental en el ámbito de la cultura, en este caso de dimensión internacional, correspondiendo a un proyecto conjunto del AGN y del Ministerio de Cultura-Dirección de Archivos de España (DAE), de ahí las copias en papel referidas entregadas el 30 de junio de 1992 al Archivo Histórico Nacional, Sección Guerra Civil. Sin duda, la recuperación de fondos documentales y fuentes secundarias sobre la Guerra Civil y el exilio, entre otros aspectos de la historia contemporánea española, trae aparejada la atención legislativa y social que toma en cuenta diversos temas concernientes a la recuperación de la memoria histórica por parte de España. Además del material fotográfico mencionado, el CDMH, dependiente de la Subdirección General de Archivos Estatales de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, conserva también fotografías de los Mayo que hacen referencia a las primeras aportaciones del colectivo desde su llegada a México hasta los años posteriores a su instalación en ese nuevo territorio durante el exilio. Estos documentos gráficos se resguardan junto a los de fotógrafos esenciales del periodo, como Robert Capa, Kati Horna, Centelles y López Zúñiga, entre otros, y se localizan en los tópicos correspondientes a la Guerra Civil y el exilio.

De la producción fotográfica de los Mayo existen, por su parte, dos fondos documentales fotográficos significativos; nos referimos a la Fundación Cándido Mayo y al Archivo Hermanos Mayo. La fundación fue creada por Francisco de Souza Mayo, hijo de Cándido, con el objetivo inicial de recuperar y difundir el material que

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

produjeron los Mayo como fotorreporteros gráficos durante más de 50 años de estancia en México. Y porque su padre tuvo un papel significativo por sus aportaciones al equipo y a la agencia de fotorreporteros españoles en el exilio mexicano. Su contribución metodológica en la clasificación de negativos y fotografías, cuestión esencial en cuanto a rebasar la frontera mexicana y suponer sus registros técnicos como innovación en el campo de la fotografía fue una acción fundamental. Francisco de Souza Mayo comenta, en una entrevista concedida en octubre de 2012, que su padre no tenía la intención de crear la Fundación porque su hermano mayor Francisco, murió mucho antes, en 1949, tan sólo diez años después de haber llegado como exiliado a México tras la Guerra Civil española. Además de un acervo considerable de instantáneas de los Mayo, la Fundación conserva también documentos personales, condecoraciones otorgadas a Cándido por diversas personalidades, como la reina Isabel de Inglaterra, el mariscal Tito o Fidel Castro, entre otras. Cándido conservó en sus haberes cerca de 175 credenciales de diferentes empresas editoriales en las que trabajó a lo largo de toda su vida, ello evidencia la dimensión afortunada de la agencia de fotorreporteros a la que dedicó su vida profesional.

El Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de México, UNAM, conserva fondos de autor, destacando un registro en la colección del fotógrafo Juan Guzmán (Hans Gutschmann Guster), correspondiente a los Hermanos Mayo (*ca.* 1950). El interés de este dato es porque se trata del único testimonio presente en la colección y ajeno al propio fotógrafo alemán, que como los Mayo vivió el drama de la Guerra Civil como fotorreportero y la experiencia de reclusión en el campo de concentración de refugiados en Francia y el posterior exilio mexicano.

Por su parte, el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, INEHRM, órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública conforme al Decreto publicado el 1 de julio de 2010, cuya misión radica en desarrollar y colaborar en la investigación, estudio y difusión de la historia de las grandes transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales generadas por las revoluciones que han definido la historia nacional mexicana y otros acontecimientos importantes del país, se conservan registros de la Agencia de Fotoperiodistas Mayo en su archivo fotográfico, gran parte procedente del periódico *El Nacional*.⁷ Muy

⁷ Ver relación del Archivo Fotográfico del INEHRM: <http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=mcb-arch-foto> (Consulta: 5/12/2012).

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

interesante aquellos que muestran la colaboración de los Mayo como fotógrafos que registraron detalles relacionados con el asesinato de León Trostky.

El Institut Valencià de Art Moderno (IVAM). Centre Julio González, de la Generalitat Valenciana, Consellería de Turisme, Cultura i Esport, cuyo objetivo patentiza el conocimiento, tutela, fomento y difusión del arte moderno y contemporáneo, es un centro de gran interés por sus fondos y destino de estudios fotográficos, fue uno de los primeros museos de arte moderno en España que inició la conformación de una colección fotográfica, así como el espacio de exposición en España que mostró el interés de la trayectoria de los Hermanos Mayo realizando una exhibición de su obra en 1992.⁸ Habría que esperar hasta 2008 para que A Coruña en Galicia hiciera su particular homenaje a los hermanos Souza Fernández, con una exposición en su ciudad natal y en reconocimiento a su trayectoria como fotorreporteros. Entre los fondos del IVAM existen copias digitalizadas de fotografías del colectivo que atienden a temas mexicanos, entre ellos los retratos de Frida Kalho o de Luis Buñuel durante su estancia en México.

El Archivo General de la Administración (AGA) de Alcalá de Henares, es uno de los espacios accesibles y fundamentales de nuestra investigación para el registro de instantáneas de los Mayo sobre la Guerra Civil. El AGA tiene digitalizado el Archivo Rojo en el que se conservan 304 fotografías de los Mayo, en diferentes categorías como “Heridos y muertos civiles por aviación y artillería”, “Escenas de dolor”, “Ajuares destruidos”, “Prisioneros, Consejo de Guerra de las fuerzas rebeldes”... Asimismo, se encuentra el Archivo Fotográfico de la Delegación de Propaganda de Madrid durante la Guerra Civil, fondo de gran relevancia creado por la Junta de Defensa de Madrid y su interés radica en su utilidad propagandística desde el que denunciar gráficamente los desastres acaecidos en la contienda, al tiempo que de uso posterior, esencial como instrumento represivo de los vencedores sobre los vencidos. En el periodo de guerra, Francisco Mayo, uno de los responsables de dicho aparato de propaganda republicana, tuvo un papel protagonista, siendo algunos de los registros realizados por el colectivo manifestación de las tremendas imágenes de las víctimas de los bombardeos o de las perspectivas desoladoras de la ciudad de Madrid devastada o del patrimonio inmueble destruido.

⁸ La primera exposición sobre los hermanos Mayo en el IVAM se realizó del 8 de julio al 30 de agosto de 1992, resultado de la cual destaca el catálogo *Foto Hermanos Mayo: 1934-1992*, con textos de L. Ortiz Monasterio, J. Souza, C. Monsiváis, J. Mraz, A. Castellanos y M. García.

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

Hasta aquí hemos abordado unas pocas de las muchas instituciones culturales que son objeto de estudio de nuestra investigación, sin dejar de lado que seguramente existen otros espacios de conservación del material fotográfico de los Hermanos Mayo, de quienes hemos intentado dar una resumida trayectoria por ser ellos los protagonistas de una recuperación, análisis, conservación y difusión de un patrimonio que requiere ser tratado con la importancia que merece, por sus aportaciones, por su compromiso, por la dedicación de una vida a la actividad por la que se jugaron la vida y por la que optaron para dejar instantáneas de acontecimientos históricos, sociales, culturales y sociales de los dos países que llevaron por siempre con ellos, allá donde los avatares de su propia historia los llevaran.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (2005). “Así llegó España a la Guerra Civil. La República. 1931-1936”, *La Guerra Civil española mes a mes*. Madrid: Unidad Editorial.

AA. VV. (2010): *Centelles, la caja de galletas; el autor y su obra* (catálogo de la exposición). Granada: Diputación.

CARAVIAS ÁLVARO, M. (2009): *Kati Horna. Retratos de la contienda, 1937* (coord. Francisco Durán y Diego Ruiz). Córdoba: Diputación.

CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA ESPAÑOLA, 9 de diciembre de 1931. En http://www.congreso.es/docu/constituciones/1931/1931_cd.pdf (Consulta 20/06/2013).

CONSTITUCIÓN DE 1931. La Constitución de 1931. (2009). (Edición y estudio preliminar de Santos Juliá dirigida por Miguel Artola) Madrid: Iustel.

CHAVES PANTOJA, A. (2007): “Prensa y Fotografía. Historia del fotoperiodismo en España”, en *El Argonauta Español*, núm. 4, en <http://argonauta.imageson.org/document98.html> (consulta: 20/06/2013).

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

DOMÉNECH FABREGAT, H. (nd): “Pequeña historia de una fotografía: ‘El miliciano muerto’, por Robert Capa”, *I Congreso de teoría y técnica de los medios audiovisuales: El análisis de la imagen fotográfica*.

DE LOS REYES, A. (coord.) (2006): *Historia de la vida cotidiana en México, Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?*, vol. 2. México: Colmex-Fondo de Cultura Económica.

GUERRERO MORENO, R. (2001-2002): “La prensa en la Segunda República: breve aproximación como contexto vital de don Diego Martínez Barrio”, *Ámbitos*, núms. 7-8, pp. 327-337.

HERNÁNDEZ RÍOS, M. L. y TOLOSA SÁNCHEZ, G. (2011): “La imagen gráfica como documento de lo perdurable: el discurso visual de las instantáneas de los Hermanos Mayo”, *Discurso Visual. Revista electrónica. Sección Ágora*, núm. 18. México: Cenidiap-INBA, septiembre-diciembre, en <http://discursovisual.net/dvweb18/agora/agoriostolosa.htm> (consulta: 10/06/2013).

HERNÁNDEZ RÍOS, M. L. y TOLOSA SÁNCHEZ, G. (2012): “Un ejemplo de fotoperiodismo en la República española: los Hermanos Mayo y el Patrimonio Documental sobre la memoria de los instantes”, *España ante la República. El amanecer de una nueva era, 1931. IV Congreso sobre Republicanismo* (Casas Sánchez, J. L. y Durán Alcalá, F. eds.) (2011). Córdoba: Diputación Provincial-Patronato Niceto Alcalá-Zamora y Torres, pp. 609-630.

HERNÁNDEZ RÍOS, M. L. y TOLOSA SÁNCHEZ, G. (en prensa): “Los archivos fotográficos como espacios de conservación patrimonial en España y México”, *Actas del III Congreso Internacional de Patrimonio y Expresión Gráfica Aplicada*. Granada: Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos-Universidad de Granada.

Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, 1976. <http://portaltransparencia.gob.mx/pdf/111511000522.pdf> (consulta: 16/5/ 2013).

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

MORENO, R. y BAULUZ, A. (2011): *Fotoperiodistas de guerra españoles*. Madrid: Ministerio de Defensa de España-Turner.

MRAZ, J. (1989): “Acercamientos. Entrevista con los Hermanos Mayo”, *La Jornada Semanal*. Nueva época, núm. 27. México, 17 de diciembre, pp. 14-20.

MRAZ, J. (a) (2005): “El inmenso archivo fotográfico de los Hermanos Mayo”, *Boletín del Archivo General de la Nación*. Sexta época, núm. 9. México, julio-septiembre, pp. 47-73.

MRAZ, J. (b) (2005): “Hermanos Mayo. Fotografiar la migración”, *Cuartoscuro*, Revista de fotógrafos. Año XII, núm. 74. México, octubre-noviembre, pp. 8-18.

MRAZ, J. y Vélez Storey, J. (2005): *Trasterrados: braceros vistos por los Hermanos Mayo*. México: Archivo General de la Nación/Universidad Autónoma Metropolitana, 105 pp.

MRAZ, J. (2007): “¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía”, *Cuicuilco*, vol. 14, núm. 41, septiembre-diciembre. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, pp. 11-41.

NARES RAMOS, C. (2005): “Orígenes, trayectoria y herencia: los Hermanos Mayo en España y México”, *Boletín del Archivo General de la Nación*. Sexta época, núm. 9. México, julio-septiembre, pp. 74-84.

PACHECO, Cristina (2005): *La luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos*. México: Fondo de Cultura Económico.

PASCUAL, A. M. (2010): “El archivo perdido de los Mayo”, *Interviu.es*. <http://www.interviu.es/reportajes/articulos/el-archivo-perdido-de-los-mayo> (consulta: 27/05/2013).

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

PASCUAL, A. M. (2006): “El archivo perdido de los Mayo”. *Interviu.es*. 15 de marzo. En <http://www.interviu.es/reportajes/articulos/el-archivo-perdido-de-los-mayo> (consulta: 14/5/ 2013).

PONIATOWSKA, E. (2003): “Contra viento y marea”, *La Jornada*, México, 29 de marzo.

RAMOS, V. (1997): *Catálogo de los Fondos del Archivo Histórico del Partido Comunista de España*, vol. I. Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas.

RAMOS, V. (2000): *Catálogo de los Fondos del Archivo Histórico del Partido Comunista de España*, vol. II. Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas.

S/A (1939): “Cataluña en el exilio”, *Sinaia. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*. Edición facsimilar, núm. 16, 10 de junio, p. 6.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A. (1989): “Recordando al Sinaia”, *Sinaia Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana/La Oca Editores/Redacta, pp. 7-12.

SÁNCHEZ VIGIL, J. & OLIVERA ZALDUA, M. (2012): “La Unión de Informadores Gráficos de Prensa (UIGP). Aportaciones al fotoperiodismo en la Segunda República Española”. *Anales de Documentación*, 15 (2). doi:10.6018/analesdoc.15.2.148161 (consulta: 20 /06/ 2013).

SOUTHWORTH SPANISH CIVIL WAR COLLECTION. <http://libraries.ucsd.edu/speccoll/southwcoll.html> (Consulta 15/06/2013)

SOUZA MAYO, F. de (nd): “Ni todos eran hermanos ni todos eran Mayo”, en <http://www.franciscodesouza.com.mx/images/vinculo/hnosmayo.pdf>

TOLOSA, G. (2012): Entrevista a Francisco de Souza Mayo. México, 3 de octubre.

Hernández, M. L. u Tolosa, G. (2013). Evocaciones gráficas de la guerra civil española y el exilio mexicano. Clío 39. History and History teaching. ISSN 1139-6237. <http://clio.rediris.es>

TOLOSA SÁNCHEZ, G. y HERNÁNDEZ RÍOS, M. L. (en prensa): “Memoria e Imágenes: Los hermanos Mayo en archivos mexicanos y españoles”. *Abrevian Ensayos*. México: Instituto Nacional de de Bellas Artes y Literatura-Estampa Artes Gráficas.

TOLOSA SÁNCHEZ, G. y HERNÁNDEZ RÍOS, M. L. (2012): “Los Hermanos Mayo en el exilio mexicano: ¿Elección o circunstancia?”, *España ante la República. El amanecer de una nueva era, 1931. IV Congreso sobre Republicanismo* (Casas Sánchez, J. L. y Durán Alcalá, F. eds.) (2011). Córdoba: Diputación Provincial-Patronato Niceto Alcalá-Zamora y Torres. pp. 631-655

FUENTES EN LA WEB

<http://www.ivam.es/> (consulta : 18/5/2013).

<http://atenea.esteticas.unam.mx/wp/afmt/?p=155> (consulta: 8/6/2013).

<http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=mcb-arch-foto> (consulta: 5/6/2013).

<http://pares.mcu.es/ArchivoRojo/inicio.do> (consulta: 9/4/2013).