

Fotografiar una ciudad sitiada
Madrid, 1936-1939

Beatriz de las Heras

“Una causa sin imágenes no es solamente
una causa ignorada, es una causa perdida”

Robert Capa

© Beatriz de las Heras

Instituto de Cultura y Tecnología
Universidad Carlos III de Madrid



Universidad
Carlos III de Madrid

Proyecto HAR2012-35514
Ministerio de Economía y Competitividad



Fotografía de Santos Yubero, 17 de agosto de 1937
Archivo Regional de la C.A.M, 039481.001

ISBN: 978-84-92987-49-8
Depósito Legal: M-12147-2015

Maquetación del interior: Diseño y control Gráfico
Foto de cubierta: Santo Yubero (Archivo Regional de la C.A.M)
Foto de contracubierta: Santo Yubero (Archivo Regional de la C.A.M)
Foto de la solapa: Nacho Molano

Impreso en España/Printed in Spain

ÍNDICE

1. Introducción.....	7
2. Fotografiar en Madrid. Situación pre-bélica	12
2.1. Artistas-Fotógrafos.....	12
2.2. Fotógrafos callejeros: los minuterios.....	13
2.3. Fotógrafos y locales de fotografía en Madrid. Evolución y cambio.....	15
2.4. El trabajo del fotógrafo. Regulación de su actividad	18
2.5. Reporteros gráficos.....	26
3. Fotografiar en el Madrid de la Guerra Civil	31
3.1. El proceso de intervención e incautación.....	36
3.2. El control de los fotógrafos.....	55
3.2.1. El control industrial y comercial: la Sociedad de Fotógrafos y Similares de Madrid y el Sindicato Provincial de Artes Gráficas de Madrid.....	61
3.2.2. El control gráfico: la Delegación de Prensa y Propaganda de la Junta Delegada de Defensa de Madrid	69
3.3. El trabajo del fotógrafo.....	85
3.3.1. Dificultades de trabajo del fotógrafo-reportero en una ciudad sitiada.....	86
3.3.2. Bases de trabajo. Los locales de fotografía.....	105
3.3.2.1. Horario.....	106
3.3.2.2. Salario.....	108
3.3.2.3. Tarifas oficiales	122
3.4. Los fotógrafos custodios de la memoria de Madrid	136
3.4.1. Sección de Fotografía de la Junta Delegada de Defensa de Madrid.....	139
3.4.2. Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares.....	141
3.4.3. Sección de Fotógrafos de la Federación Gráfica Española	144
3.4.4. Fotógrafos que compartieron más de un registro en las diferentes agrupaciones de fotógrafos	147
4. Conclusiones	149
5. Apéndice documental. Fotógrafos registrados en la Sección de Fotografía de la Junta Delegada de Defensa de Madrid.....	155
6. Bibliografía.....	171
6.1. Imagen durante la Guerra Civil y libros generales sobre fotografía	171
6.2. Fotógrafos: vida y obra.....	174
6.3. Madrid, 1936-1939	176

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

La fotografía (soporte nacido y desarrollado en paralelo al periodo histórico que inmortaliza: el Siglo xx) no debería estudiarse como una fuente auxiliar sino como un elemento activo de la historia —por su capacidad de influencia— y como documento autentificador —por su alto contenido testimonial—. La cámara, en palabras del reportero de guerra Mathew Brady, como “el ojo de la historia”.

La fotografía es un fragmento del pasado conservado gracias a la intervención de un filtro cultural: el fotógrafo, responsable de la materialización iconográfica (Kossov, 2014, pág. 47). El artefacto resultante, la instantánea, puede portar un mensaje político-ideológico que pase desapercibido tras una mirada apresurada. Por tanto, será misión del historiador desenmascarar esa información a través del *escudriñamiento* de la imagen.

Cuando alguien contempla una fotografía se encuentra con un soporte y una imagen, o “sustancia visual”, como la llama Joan Costa (1997, pág. 15), mientras que el historiador (un observador avezado) descubre algo más: el registro de una realidad pretérita y, como consecuencia, una fuente documental que puede trascender la faceta ilustrativa.

Y esto, sobre todo, cuando el investigador se enfrenta a acontecimientos que suceden a partir de los años 20 y 30, momento en el que surge el reportero y el desarrollo de los periódicos ilustrados, primero en Alemania (donde se consolidó el fotoperiodismo en diarios como *Berliner Illustrierte* o *Münchner Illustrierte Presse*) y, con el ascenso de Hitler (que obligó al exilio de las familias, la mayor parte liberales, que tenían el control de la prensa gráfica

alemana), en Estados Unidos con la creación de, entre otros, *Life* o *Picture Post*.

La consideración de la fotografía como elemento indispensable para cubrir la información fue llevada al máximo durante la Guerra Civil Española, primer conflicto bélico seguido, día a día, tanto por fotógrafos españoles como por aquellos llegados de todo el mundo. Fueron muchas las revistas y periódicos que enviaron a sus reporteros gráficos más prestigiosos a cubrir el conflicto, como las publicaciones francesas *Vu* (para la que trabajaron fotógrafos como Robert Capa, Gerda Taro, Hans Namuth o Georg Reisner), *L'illustration* (marcada por las instantáneas de Jean Clair-Guyot, Albert-Louis Deschamps y Raymond Lécuyer), *Regards* (para la que trabajaron el fotógrafo húngaro y su compañera, Walter Reuter, André Papillon, David Seymour o Jean B. Frederic Alloncherie, quien también colaboró en *Humanité*), *Paris-Soir* (Georges Ansel y Jean Moral), *Ce Soir* (con el trabajo de Robert Capa y Gerda Taro, al margen de otros como David Seymour y Jean Buriot), *Match* (Jean Moral y Gaston Paris) o estadounidenses como *Life* (con crónicas visuales de Capa o David Seymour), *New York Times* con el trabajo de Luis Bressange o *Chicago Daily News* con las crónicas de Richard S. Mourer. Entre las españolas encontramos las publicaciones ya conocidas durante la Segunda República —*Estampa*, *Blanco y Negro*, *Crónica* o *Mundo Gráfico*— y otras creadas durante la contienda como *Fotos*, *Destino* o *Revista*, al margen de los diarios habituales que incorporaron en sus páginas un gran despliegue fotográfico para cubrir las noticias que llegaban del frente y la retaguardia, contando con profesionales de la talla de Alfonso Centelles, P. Luis Torrents, Santos Yubero, Marín, Albero y Segovia o los hermanos Mayo, entre otros.

Esta es la razón por la que hemos elegido el conflicto que se vivió en España entre julio de 1936 y abril de 1939 como marco para una investigación que pretende poner sobre la mesa un análisis heurístico que nos permita conocer cómo pudieron desarrollar el trabajo los fotógrafos y quiénes se encargaron de fotografiar la ciudad más fotografiada del conflicto: Madrid. El motivo es sencillo: para poder trabajar con las fotografías como fuentes de recuperación de lo pretérito es necesario que el historiador conozca qué posibi-

lidades de laboro tuvieron los profesionales de la fotografía y bajo qué condiciones pudieron ejercer su trabajo. Más allá de los estudios sobre los más reconocidos fotógrafos que retrataron el Madrid de la guerra (Robert Capa, los hermanos Mayo, Santos Yubero o Alfonso) y algunos estudios puntuales que mencionaremos en este trabajo, creemos que hace falta analizar en profundidad quiénes fotografiaron y bajo qué circunstancias lo hicieron en la ciudad. Es una tarea compleja por la dificultad que supone intentar reconstruir la actividad de los especialistas de la fotografía cuando la mayoría de la información sobre prensa y propaganda ha desaparecido. Por ejemplo, la documentación generada por la *Oficina de Prensa Extranjera y Propaganda* se ha perdido y sólo podemos reconstruir el trabajo desarrollado por este organismo a través de las memorias de sus protagonistas, como Constanca de la Mora o Arturo Barea.

La documentación que va a poder examinar el lector, en su mayoría inédita¹, ha sido recuperada de los siguientes centros de investigación: *Centro Documental de la Memoria Histórica*, *Archivo General de la Administración*, *Archivo de la Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo*, *Archivo de la Fundación Pablo Iglesias*, *Archivo Histórico de la Fundación Francisco Largo Caballero*, *Biblioteca Nacional de España*, *Biblioteca Regional de la Comunidad de Madrid*, *Hemeroteca Municipal de Madrid* y *Biblioteca del Ministerio de Trabajo*.

Nuestra mayor fuente de información procede del *Centro Documental de la Memoria Histórica*. En él se reúne la documentación de la *Delegación de Estado para la Recuperación de Documentos* que el ejército sublevado fue obteniendo de manera selectiva de las unidades administrativas de los organismos que operaron en los distintos frentes durante el desarrollo de la guerra, al margen de otras fuentes documentales que se han ido adquiriendo, por compra o donación, con el paso de los años, como el fondo de la *Federación*

¹ Este volumen es el resultado de la adaptación de uno de los cuatro capítulos de la tesis doctoral de la autora. De las Heras Herrero, Beatriz. "Imagen de la mujer en el Fondo Fotográfico de la Guerra Civil Española de la Biblioteca Nacional de España. Madrid, 1936-1939". Director: Antonio Rodríguez de las Heras. Universidad Carlos III de Madrid. Instituto de Cultura y Tecnología/ Departamento de Humanidades, 2011.

Española de Deportados e Internados Políticos, los de la *Sección de Información del Estado Mayor Central del Ejército de la República*, el *Archivo del Comisario General de la Flota Republicana* o las colecciones fotográficas de Robert Capa, Albert-Louis Deschamps, Kati Horna o Mayo. De la documentación rescatada de los *Servicios Documentales* de la Presidencia de Gobierno y los del *Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo* (núcleo central del centro) se pueden diferenciar dos secciones: la *Sección Especial* (que rescata la documentación incautada a las instituciones masónicas) y la *Sección Político Social* (que conserva la recogida en distintas instituciones republicanas). Dado que se estructura por la zona de procedencia, las 2.783 cajas sobre Madrid en el período 1874-1939 se convirtieron en la base de nuestra investigación. De entre éstas, 142 cajas contienen, directa o indirectamente, información que puede resultar interesante para componer la historia colectiva de aquellos fotógrafos que trabajaron en Madrid.

Completamos la información con los documentos conservados en otros centros de investigación, como los del *Archivo General de la Administración*, más concretamente los relativos a la información personal de uno de los fotógrafos: Alfonso Sánchez García, conocido como *Alfonso*.

De la misma forma acudimos al *Archivo de la Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo*, centro creado por la Confederación Nacional del Trabajo, con la intención de recopilar documentación referente al movimiento obrero español y para recuperar la memoria histórica del anarquismo y el anarcosindicalismo en España. El Archivo de la C.N.T. fue depositado en Ámsterdam tras la guerra y en la actualidad esa documentación se puede consultar en la Fundación donde se encuentra una copia microfilmada. Alguno de los rollos contiene información sobre el asociacionismo de los trabajadores de las *Artes Gráficas*, entre los que se incluye el colectivo de fotógrafos.

El cuarto centro de información es la *Fundación Pablo Iglesias*, sede de la documentación referente a la historia del movimiento obrero y socialismo español. En la Fundación se conserva la colección documental de la Unión General de Trabajadores desde 1888

hasta 1939, entre la que hemos localizado varios documentos interesantes para la investigación, al margen del archivo profesional del fotógrafo Luís Ramón Marín, conocido como *Marín*.

Del *Archivo Histórico de la Fundación Francisco Largo Caballero* hemos revisado la documentación generada por la *Comisión Ejecutiva* de la Unión General de Trabajadores de España en el Exilio que se conservaba en Toulouse. Según el catálogo de la Fundación (Franco, 1998), y tras consultar los fondos que se encuentran en la sede de Madrid, descartamos una mayor prospección debido a que la información relativa a los fotógrafos se conserva, en la actualidad, en el Centro Documental de la Memoria Histórica.

Por último, consultamos documentación conservada en otros centros de investigación como la *Biblioteca Nacional*, *Biblioteca Regional de la Comunidad Autónoma de Madrid*, *Hemeroteca Municipal* y la *Biblioteca del Ministerio de Trabajo*, y rescatamos fuentes hemerográficas que aportan una información directa del período que trabajamos.

Resulta apasionante abrir una ventana que nos ayude a recuperar el trabajo de los responsables de inmortalizar la experiencia vivida en el frente y en la retaguardia durante la Guerra Civil Española en Madrid. Recuerdo, para cerrar esta introducción, una frase que repetía, una y otra vez, mi abuela, Esperanza Sánchez, una superviviente de la guerra civil en Madrid: "Hay que recordar hoy para que otros no olviden mañana", y eso es lo que hicieron los fotógrafos que trabajaron en la capital del ¡No pasarán! al tomar sus instantáneas: sostener en el tiempo la memoria del acontecimiento. Abramos, entonces, la ventana.

CAPÍTULO 2

FOTOGRAFIAR EN MADRID. SITUACIÓN PRE-BÉLICA

Antes de analizar quiénes fueron y bajo qué circunstancias trabajaron los profesionales responsables de fotografiar Madrid tras la sublevación de julio de 1936, se hace necesario realizar un breve estudio de aquellos fotógrafos que lo hicieron con anterioridad para establecer una comparativa que nos permita comprobar el nivel de influencia que tuvo el estallido de la Guerra Civil Española en el sector de la fotografía.

Podemos hablar de distintos tipos de fotógrafos que desarrollaron su actividad en torno a cuatro ramas: reportero gráfico, fotógrafo de estudio, minuterero y artista.

2.1. ARTISTAS-FOTÓGRAFOS

Con respecto a este último prototipo hemos de especificar que son menos significativos. La razón es que desde los años 30 el foto-arte, excepto en el caso de los fotógrafos que trabajaron en el mundo de la publicidad y la moda, y que se abrieron a la vanguardia fotográfica (es el caso de Pere Catalá Pic, Josep Sala, Ramón Batlles, Nicolás Lekuona o Josep Renau, que durante la guerra fue Director General de Bellas Artes), avanzó hacia una corriente documentalista buscando más el soporte de memoria que el esteticismo y, con el estallido de la guerra, más la identificación ideológica y el posicionamiento político.

2.2. FOTÓGRAFOS CALLEJEROS: MINUTEROS

Aunque en nuestro estudio nos centraremos en el análisis de los reporteros y los fotógrafos de estudio, empezaremos presentando el trabajo de los ambulantes por formar parte de la cotidianidad de los madrileños antes y, sobre todo, durante la guerra.

Los minutereros tienen su antecedente en aquellos que trabajaron en ferias y fiestas patronales retratando en forma de medallón sobre ferrotipo a finales del siglo XIX. El negocio de los fotógrafos ambulantes surgió a partir de 1913 cuando se presentaron las cámaras *Mandel*, de más fácil manejo que la *L'Electra* o *Cannon* anteriores, que plasmaban la imagen sobre tarjetas postales (generalmente en formato 13,7 x 8,8 cm) tomadas ante un fondo decorado, tal y como vemos en la siguiente fotografía de Santos Yubero² que retrata el trabajo de un minuterero en la verbena de San Antonio (en este caso el decorado tiene motivos taurinos), y que reducían el tiempo de entrega gracias a que tenían un revelador y fijador.



² Archivo Regional de la C.A.M, Fondo Santos Yubero, 44221.1.

El negativo sobre papel que se obtenía se fotografiaba de nuevo para convertirlo en el positivo, copia que se entregaba al cliente, normalmente vendido de dos en dos. Ante la expectación que causaba el fenómeno, empresarios españoles vieron un gran negocio en la fabricación de materiales fotográficos para los minutereros, como Rafael Garriga, y de nuevas cámaras, como en el caso de Caldés, Arús, Mapel y Carceller (Uriarte, 2012).

Este éxito repentino de los ambulantes hizo que en los años 20 se convirtieran en el objetivo de las asociaciones de fotógrafos que les acusaron de intrusismo, competencia desleal y falta de preparación. Incluso la *Unió Fotogràfica de Barcelona* llegó a solicitar al Ayuntamiento que retirara a los minutereros de las calles por "estar desprovistos de las patentes correspondientes", según indicaba el presidente de la *Unió*, Aníbal Baro, en una carta recogida en el número 50 de la revista *Lux* (Inseser, 2000, pág. 175). Esto hizo que se asociaran en algunas ciudades con la intención de reivindicarse.

En el caso de Madrid, las verjas del Retiro (como se recoge en esta fotografía tomada en 1937³), la explanada de Rosales, calles alrededor de la Puerta del Sol y las orillas del río Manzanares, entre otros espacios emblemáticos, fueron los lugares en los que más minutereros se congregaron para desarrollar su actividad.

Durante la Guerra Civil Española, como explicaremos después, su trabajo siguió presente en las calles y fue en aumento, tal y como se anunció en el artículo "La foto al minuto, industria pacífica que la guerra incrementa", publicado en el periódico



³ Archivo Regional de la C.A.M, Fondo Santos Yubero, 44219.001.

dico *Crónica* el 6 de junio de 1937. Según los datos extraídos de los archivos de la *Sección de Fotografía* de la Junta Delegada de Defensa de Madrid, fueron 180 los minutereros que trabajaron en la capital durante el conflicto.

En los años 40 se convirtió en un trabajo de fácil acceso para muchos hombres que lo habían perdido todo tras la guerra, por lo que se tuvo que regular su situación integrando al colectivo en el *Sindicato Provincial del Papel, Prensa y Artes Gráficas*, desde donde se les dividió en minutereros, los de ceremonia (que fotografiaban en actos con cámaras convencionales) y ambulantes o *leiqueros* (que fotografiaban con una cámara ordinaria, generalmente una *Leica*. Pedían la dirección del retratado y, tras revelar, enviaban la fotografía). Es muy difícil concretar el número minutereros que trabajaron en Madrid tras la guerra, aunque el especialista José María Uriarte (2012, pág. 13) afirma que en 1949 la cifra ascendió a 300 minutereros y 500 ambulantes, ambulantes que fueron aumentando hasta la década de los 60, cuando fueron desapareciendo por la expansión de las cámaras entre los *amateurs*.

2.3. FOTÓGRAFOS Y LOCALES DE FOTOGRAFÍA EN MADRID. EVOLUCIÓN Y CAMBIO

En el caso de los profesionales de la fotografía dedicados al trabajo como reporteros gráficos y fotógrafos de estudio (entre los que destacan Albero y Segovia, Alfonso, Díaz Casariego, Hermanos Benítez Casaux, Hermanos Mayo, Marín, Oplless, Piortiz, Santos Yubero y Vide) o trabajadores en locales de materiales fotográficos, analizaremos, en un primer momento, los datos extraídos del *Anuario General de España (Bailly-Bailliére-Riera)*, una guía de comercio, industria y profesionales de cada provincia de España. El último número del anuario antes del estallido de la guerra se publicó en el año 1936, y en él se distinguían tres categorías relacionadas con el mundo de la fotografía: "Fotografías", "Aparatos y Material" y "Fotógrafos", que se listan en dos de sus páginas. La importancia de los datos que podemos extraer del volumen no sólo reside en el

hecho de que se especifican los nombres de los locales o estudios fotográficos de la ciudad, sino que, además, se aporta la dirección completa de los mismos pudiendo establecer un mapa de localización.

Según el Anuario, en el año 1936 había un total de 85 tiendas de fotografía que, en su mayoría, se situaban en la zona centro de la capital. Se concentraban alrededor de la Puerta del Sol, sobre todo en las calles Montera, Fuencarral, Bravo Murillo y Alcalá (en la zona norte de Madrid) y en la calle Colegiata, como referente al sur de la ciudad. Entre las casas más conocidas destacan *Alfonso* (Santa Engracia, 38), *Alsina* (Jesús y María, 6), *Amer* (Fuencarral 9 y Montera, 20), *Barbosa* (Alcalá, 108), *Castellanos* (Florida, 3), *Káulak* (Alcalá, 4), *Roca* (Tetuán, 20) o *Yo* (Puerta del Sol, 11), por citar algunas.

En el Anuario se señala 20 locales destinados a la venta de aparatos y material fotográfico en 1936. Al igual que en el caso de los dedicados a la fotografía, la mayoría de los locales que vendían aparatos y material fotográfico se ubicaba en la zona centro de la capital, aunque con un nivel de concentración mayor en las calles adyacentes a la Puerta del Sol. Entre estos locales el de *A.I.D.A.* (Arenal, 9), *Agfa-Foto S.A.* (Isabel la Católica, 6), *Kodak S.A.* (Puerta del Sol, 4 y Avenida Conde de Peñalver, 21), *López, Viuda de Braulio* (Príncipe, 23) o *Photo Hall* (Espoz y Mina, 15).

Siguiendo los datos, el número de fotógrafos —que no locales o tiendas de fotografía— asciende a 66, destacando el nombre de los reconocidos *Albero y Segovia* (Alcalá, 106), *Benítez Casaux* (Don Quijote, 2), *Campúa* (Bárbara de Braganza, 11), *Antonio Castellanos* (Conde Duque, 17) *Mena* (Carretas, 33) *Ortiz* (Espoz y Mina, 3), *Cristóbal Portillo* (Plaza Ángel, 17) o *Vidal* (Ventura de la Vega, 11). La mayoría de los estudios fotográficos de la época estaban ubicados en el centro de la capital, aunque existía una mayor dispersión. Este hecho se debe a que muchos fotógrafos que figuraban en este índice trabajaron en sus domicilios particulares ya que eran fotógrafos de prensa.

Resulta interesante comprobar cómo el gremio de fotógrafos de Madrid fue muy dinámico a lo largo de los años 30, tal y como

se extrae de la documentación conservada en distintos archivos y del análisis comparativo de los profesionales dedicados a esta actividad antes, durante y tras la Guerra Civil Española, a partir de los datos aportados por la guía *Bailly-Bailliére-Riera*. Si realizamos una comparativa de la información que nos ofrece el anuario de los años 1935 y 1936 podemos observar que el mundo relacionado con este sector sufrió variaciones respecto a la apertura y clausura de locales en un breve espacio de tiempo, ya que en un año se abrieron 13 tiendas de fotografía⁴, cinco locales de venta de aparatos y material fotográfico⁵ y 12 estudios en la ciudad⁶. En el mismo período se cerraron 14 tiendas⁷ y 10 fotógrafos decidieron clausurar sus estudios⁸.

De la misma manera que encontramos movilidad en el sector entre 1935 y 1936 tras la guerra surge un nuevo movimiento que se reflejó en el primer *Anuario General de España (Bailly-Bailliére-Riera)* que se editó acabado el conflicto: el del año 1944. De nuevo, existe una variación considerable respecto al año 1936. En el período de ocho años, los que van entre 1936 y 1944, se abrieron 48 locales fotográficos, ocho tiendas de aparatos y material fotográfico y 22 casas de fotografía, mientras que se cerraron 36 locales, 12 tiendas y 41 casas de fotografía.

⁴ Alfonso (Santa Engracia, 38), Anisa (Caballero de Gracia, 20), Gregorio Asensio (Santa Engracia, 111), Ángel Castellanos (Florida, 3), José García (Alcalá, 185), Fernando Godoy (Eduardo Dato, 6), Ibáñez (Montera, 23), Teodoro Orozco (Alcalá, 9), José del Palacio (Peligros, 2), Emilio Pasvón (S. Jerónimo, 12), Luis Pérez de León (Carr. de San Jerónimo, 19), Eduardo Rodríguez (Montera, 45) y J. Torres (Almansa, 25).

⁵ Drogas y Productos puros para la Fotografía (Ballesta, 17), The Aeolian C^a. S.A.E. (Conde Peñalver, 22), Atlantis-Droguerías Unidas, S.A. (Ballesta, 17), Gordo y Morales (Sevilla, 6) y Sempere Colomina (Francisco), Defender, Granville y AS de Tréfle (Pacifiuco, 53).

⁶ A.I.D.A. (Puerta del Sol, 8), Bartolomé Amigó (Fuencarral, 5), Apfeldork Philip (Riego, 39), Indalecio Gil (Carmen, 27), MENA (Carretas, 33), José Munilla (Carretas, 8), Antonio Pereda (Carmen, 8), León Pérez (Carr. de San Jerónimo, 19), Luis Ramón Marín (Eduardo Dato, 10), Ernesto Rodríguez de León (Alcalá, 121), Juan Salgado (Goya, 82) y Unión de Fotógrafos (Barco, 36).

⁷ Gregorio Asensio (Olivar, 43), Foto Alicantina Ampliaciones (Don Ramón de la Cruz, 61), Manuel Galán (Pl. Progreso, 11), Miguél Andrés Gómez (Príncipe, 11), Eduardo Grande (León, 24), Guillén (Agustín), Juliá (Montera, 45), José Padró (Huertas, 66), Antonio Pardiñas (Avenida Pi y Margall, 11), Luis Pérez de León (Carr. de San Jerónimo, 26), Luis Rodríguez Marín (Cta. Santo Domingo, 11), Romay (Pl. Matute, 13), Pedro Satué (Av. Pi y Margall, 17) y Raimundo Tortuero (Carretas, 14).

⁸ Bartolomé Abigón (Fuencarral, 3), Alberto Carpintero (Montera, 4), Antonio Castellanos (Pl. de la Constitución, 1), Luis Ferrer (Santa Engracia, 118), Pedro Gómez (Rda. de Segovia, 9), Antonio Llompart (Veneras, 5), Emilio Pavón (Carrera de San Jerónimo, 10), Luis Pérez (Carretas, 8), Julio Román (Veneras, 7) y Félix Sánchez (Granada, 1).

2.4. EL TRABAJO DEL FOTÓGRAFO: REGULACIÓN DE SU ACTIVIDAD

La dificultad a la hora de componer la historia colectiva de los fotógrafos reside en el hecho de que la mayoría de la documentación referente a su trabajo antes de la guerra se ha conservado, en el mejor de los casos, dispersa.

A pesar de esto, hemos intentado reconstruir las características de su trabajo anteriores al mes de julio de 1936 a través de la documentación rescatada en el *Centro para la Recuperación de la Memoria Histórica*, la *Fundación Pablo Iglesias* y del órgano que dio voz a las disposiciones oficiales del gobierno republicano: la *Gaceta de Madrid*. Esta información procede del material generado por las distintas estructuras de representación colectiva de los fotógrafos, sobre todo la *Federación Gráfica Española* y *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares de Madrid*, que fueron las organizaciones que con mayor fuerza intentaron defender los intereses de los fotógrafos antes y durante el conflicto, aunque tenemos constancia de que existieron otras con una menor actividad en el período estudiado, como la *Sociedad de Obreros y Empleados de Fotografía y Cinematografía*.

La actividad laboral desempeñada por los profesionales de la fotografía se regía por unas normas de carácter nacional (que se decidieron durante la celebración de la *Conferencia Nacional de Artes Gráficas* en el año 1931, acto al que acudieron representantes patronales y obreros) para la regularización del trabajo en el sector de las Artes Gráficas. Fueron aprobadas por una Orden del Ministerio de Trabajo y Previsión firmada el 30 de noviembre de 1932, publicadas en la *Gaceta de Madrid* el 1 de diciembre. En ella se establecían, a través de 13 artículos, las condiciones de trabajo del sector, distinguiendo las diferentes categorías profesionales. Se desarrollaban las particularidades de las secciones de Tipografía, Encuadernación, Impresión, Litografía, y Fotograbado, mientras que de la sección llamada "Artes Fotográficas" tan sólo se aportaba la siguiente información: "Los salarios mínimos de los obreros de las Artes fotográficas serán fijados por los Jurados mixtos correspon-

dientes, aplicando aumentos análogos a los que se establecen en las presentes normas" (*Gaceta de Madrid*, 1 de diciembre de 1932, pág. 1549).

Era el *Jurado Mixto de Artes Gráficas y Prensa*, como ocurrirá durante la contienda⁹, el responsable de determinar las bases por las que se habían de regir los obreros fotógrafos. Este organismo estaba regulado por la Ley aprobada el 27 de noviembre de 1931 y era el encargado de controlar las secciones de "Tipografía, Litografía, Grabado, Fotografía y demás procedimientos de reproducción gráfica. Editoriales. Prensa Periódica. Encuadernación" (*Gaceta de Madrid*, 28 de noviembre de 1931, pág. 1252.). Según el Artículo 5 de la Ley, a cada grupo le correspondía un Jurado mixto provincial de Trabajo que podía subdividirse en secciones para mejorar su funcionamiento. Cada Jurado mixto, según el Artículo 9, debía componerse de seis vocales patronos y de seis obreros, y, según el Artículo 19 y el Artículo 20 (pág. 1253-1254.), su responsabilidad era:

1º. Determinar para el oficio o profesión respectivo las condiciones generales de reglamentación del trabajo, salarios, fijación del plazo mínimo de duración de los contratos, horarios, horas extraordinarias, formas y requisitos de los despidos y de todas las demás de la reglamentación referida, que servirán de base a los contratos individuales o colectivos que puedan celebrarse.

2º. Entender en todas las cuestiones que se sometan a su conocimiento sobre el pago de horas extraordinarias, diferencia de jornales y otras análogas, derivadas de la interpretación y cumplimiento de las obligaciones contractuales, siempre que no se litigue una cantidad superior a 2.500 pesetas.

3º. Prevenir los conflictos entre el capital y el trabajo, procurando la avenencia en los casos en que aquéllos vayan a producirse.

A este objeto, los Jurados mixtos del trabajo procederán como se indica en los artículos 29, 40 y 41 de esta Ley.

4º. Inspeccionar, conforme a lo legislado, el cumplimiento de las Leyes sociales, y especialmente el de los acuerdos adoptados por

⁹ Este mismo párrafo escrito en 1932 será reproducido en la publicación del análisis realizado por el Ministerio de Trabajo y Previsión en 1937 sobre la actividad de los Jurados Mixtos (Ministerio de Trabajo y Previsión, 1937, pág. 13).

ellos, así como los contratos individuales y colectivos, que habrán de ajustarse, por lo menos, a las condiciones mínimas adoptadas por el Jurado.

5ª. Formar los Censos y mantener las relaciones precisas con el servicio de oficinas de colocación.

6ª. Proponer al Gobierno las medidas de orden técnico y profesional que se consideren necesarias para la vida y el desarrollo de su profesión.

7ª. Realizar cualquier otra función social que redunde en beneficio del oficio o trabajo que representen.

Artículo 20. Aparte de las funciones señaladas en la regla 3.ª del artículo anterior, los Jurados mixtos podrán intervenir en las diferencias entre patronos y obreros en materias en que no aparezca determinada estrictamente su competencia, sin patronos y obreros se someten de un modo expreso a su resolución arbitral”.

También tenemos constancia, a través de la revista *Obreros Fotógrafos y Similares*, en su número de agosto de 1932, de la existencia del *Jurado mixto de obreros fotógrafos y de cinematografía* dentro de las *Artes Gráficas*, aunque era un órgano que, según la *Sociedad de Obreros Fotógrafos y Similares*, estaba “completamente autónomo de las demás Sociedades obreras gráficas”.

A pesar de esta representación, la situación de inestabilidad por la que atravesaron los fotógrafos que trabajaron en Madrid durante los años 30 no se resolvió. Conocemos gracias a un pasquín de la *Asociación Sindical del Arte Fotográfico*¹⁰ que, a fecha 7 de septiembre de 1933, el trabajador de la fotografía no disponía de unas normas laborales como el resto de los trabajadores de las *Artes Gráficas*:

“Somos los trabajadores del Arte Fotográfico unos de los que más sufren la iniquidad del régimen capitalista, siendo los principales cau-

¹⁰ *Arte Fotográfico* es en Madrid lo que el *Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos* (C.A.O.F.) es en Barcelona: una asociación que funciona a modo de sindicato compuesta por trabajadores de la fotografía que se reúnen fuera de las empresas fotográficas, y que surge en los años 20. Estas dos agrupaciones serán el primer impulso para la creación de la *Sociedad de Fotógrafos Profesionales de España*, más conocida como *Unión Fotográfica* que, a partir del 24 de abril de 1918, reúne a fotógrafos de reconocido prestigio y dueños de los estudios fotográficos que representan a la patronal del sector. El objetivo es la lucha por la unificación de precios, la regulación de la competencia, búsqueda de bonificaciones de precios del material para los socios, etcétera.

santes nuestra clase patronal con su marcado despotismo, cerrazón mental e indiferencia por la situación social.

El trabajador del Arte Fotográfico, sin unas bases fijas ni un salario mínimo que le reconozca su esfuerzo productor, se encuentra a merced del egoísmo de su patrono, sin más salvaguardia que el Jurado Mixto, no suficientemente acreditado, y nuestra actuación personal necesaria pero ineficaz en nuestros tiempos.”¹¹

Ni siquiera años después se solventó la situación. En la *Gaceta de Madrid* del 27 de diciembre de 1935 (a punto de expirar el plazo de vigencia de las normas de carácter nacional para la regulación del trabajo en las *Artes Gráficas* que se firmó en el año 1932) se publicó una disposición, referenciada en la *Gaceta de Madrid* el 27 de diciembre de 1935, en la que se aludía a la no aprobación de ningún nuevo estatuto de condiciones generales de trabajo, en el que, muy probablemente, se hubieran mencionado una serie de normas referentes al laboro de los fotógrafos:

“1ª. Las normas de carácter nacional para la regulación del trabajo en las Artes Gráficas, aprobada por Orden de 30 de Noviembre de 1932, continuarán en vigor hasta que se elabore y apruebe un Estatuto de condiciones generales de trabajo en dichas Artes.

2ª. La función inspectora conferida por el artículo 8ª. de la Orden de 30 de Noviembre de 1932 por la Comisión de adaptación del Estatuto Nacional de Salarios mínimos en las Artes Gráficas, podrá ser excepcionalmente delegada por ésta en una Subcomisión integrada por el Inspector Delegado de Trabajo y un patrono y un obrero de Artes Gráficas, de la localidad o provincia de que se trate, designados estos últimos por las respectivas representaciones de su clase en la mencionada Comisión, la que pondrá en conocimiento del Jurado mixto competente las infracciones que comprobare.

Lo que participo a V.L. para los efectos oportunos. Madrid. 26 de Diciembre de 1935”.

Luego, pasados tres años, la situación de los trabajadores de la fotografía seguía siendo precaria. De hecho, en el *Anuario Español*

¹¹ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid Caja 2134.

de *Política Social* (1934-1935, pág. 1026), que rescata las normas de carácter nacional y local del grupo del *Jurado Mixto de Artes Gráficas y Prensa* correspondiente a los años 1934 y 1935, seguían sin determinarse las particularidades de trabajo de los fotógrafos y se reiteraba la responsabilidad de los Jurados mixtos respecto a la fijación de la normativa laboral, sin más precisión. Tan sólo se especificaba la labor de los fotógrafos trabajadores de los talleres de fotograbado, entre los que, según el acuerdo de 18 de marzo de 1930 aprobado por el Ministerio de Trabajo y Previsión el 12 de junio de 1930 y publicado en el *Anuario Español de Política Social* (1934-1935, pág. 1058), se distinguían cinco categorías: oficial colorista, oficial de negro, ayudante, aprendiz adelantado y aprendiz de entrada.

Aunque a nivel oficial no se había dispuesto una normativa respecto al trabajo de los profesionales de la fotografía, conocemos, a través del número de febrero de 1932 de la revista *Obreros Fotógrafos y Similares* (órgano de la *Sociedad de Fotógrafos y Similares de Madrid*) que éstos no aceptaron la situación de inestabilidad de la profesión y que en el año 1932 se presentó a la Asamblea de la *Sociedad de Obreros y Empleados de Fotografía y Cinematografía* un contrato de bases de trabajo redactado por la Directiva que pretendía regular las condiciones generales a través de 36 artículos, entre los que destaca el Artículo 20 que incidía en la igualdad de condiciones para hombres y mujeres (“En general estas bases se entienden por igual para ambos sexos”), el Artículo 21 en el que se hablaba del horario (“El horario durante todo el año será de 9 a 1 y de 3 a 7”) y el Artículo 30 sobre la jornada laboral (“La jornada de trabajo será de 44 horas semanales, quedando así establecida la semana inglesa”). Los artículos más interesantes son aquellos que se refieren a las condiciones salariales del trabajador de la fotografía, como el Artículo 32 sobre ocupaciones extraordinarias:

“El trabajo en horas extraordinarias o veladas, no será permitido, sino cuando se demuestre la imposibilidad material de admitir más operarios por carencia de brazos, consultando sobre este extremo a la asociación, y serán gratificadas las dos primeras horas con un 35 por 100, las dos siguientes con un 70 por 100 y las restantes con un

100 por 100, quedando siempre el obrero con libertad para aceptar o desestimar la velada o el sobreprecio”.

También el Artículo 34 sobre el cobro del sueldo:

“Los salarios serán abonados precisamente en sábado como fin de semana y los que cobren por meses el día último, y siempre dentro de las horas de trabajo”, y el Artículo 36 en el que se especifica el sueldo de los trabajadores y las tarifas a cobrar al cliente: “Los salarios consignados en las presentes tarifas y así mismo cuantas ventajas quedan anotadas mínimas debiendo por lo tanto ser respetados e incorporados al mismo todo jornal mayor y cualquier otro beneficio disfrutado.

Para el sueldo del encargado se tendrá en cuenta la base núm. 27¹³.

Cargo	Jornales	
	Semanal/ptas.	Mensual/ptas.
Operador	125,00	625,00
Oficial	110,00	550,00
Ayudante	80,00	400,00
Aprendiz adelantado	25,00	120,00
Idem 1º. y 2º. año	12,00	160,00 ¹²

Los sueldos en los talleres de aficionados, serán un 15 por 100 más bajos que los estipulados en estas bases.”

Respecto a este tema, la única constancia oficial que tenemos del sueldo que cobraron los fotógrafos que trabajaron en Madrid es un informe firmado por el Presidente de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares*, Antonio Gavilán, y enviado al Ministerio de Industria (presumiblemente entre el mes de mayo y julio de 1937)

¹² Entendemos que existe un error de transcripción dado que no es posible que un aprendiz de 1º y 2º año gane más mensualmente que un aprendiz adelantado. El error se encuentra en que no gana 160,00 pesetas mensuales, sino que son 60,00 pesetas.

¹³ Según la cual “Los jefes de taller o encargados deberán ser oficiales. Sus honorarios los fijarán de acuerdo con el patrono, no debiendo nunca ser estos más bajos que los correspondientes a su categoría.”

en el que se informaba de que las bases laborales que regían el trabajo eran las aprobadas por el *Jurado Mixto de las Artes Gráficas* en el mes de agosto de 1933 (documento que nos ha sido imposible localizar), y que estos percibían el siguiente jornal:

“Los jornales existentes en la industria, son los aprobados en el Jurado Mixto de las Artes Gráficas con fecha de Agosto de 1933 y que se insertan para su superior conocimiento: Operador, 162,70; Oficial retocador o tirador, 80,00; Ayudante, 45,00; Aprendiz de 3.º y 4.º. año, 30,00; Aprendiz de 1.º. y 2.º. año, 12,00. Estos jornales son semanales.”¹⁴

Si comparamos la información extraída del informe de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares* con los artículos publicados en la revista *Obreros Fotógrafos y Similares*, podemos observar que existe una diferencia apreciable respecto al salario que realmente percibían los fotógrafos y lo que ellos consideraban que debían percibir. En la revista se proponía una elevación salarial para oficiales y ayudantes respecto a la cantidad que se estipulaba en el informe, mientras que en éste los operadores y aprendices de tercer y cuarto año mantenía un salario mayor que el dispuesto en la revista, tal y como señalamos en la siguiente tabla:

Respecto a las tarifas que se cobraron por los trabajos realizados,

Categorías	Revista	Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares
Operador	125'00 ptas/semana	162'70 ptas/semana
Oficial	110'00 ptas/semana	80'00 ptas/semana
Ayudante	80'00 ptas/semana	45'00 ptas/semana
Aprendiz Adelantado	25'00 ptas/semana	30'00 ptas/semana
Aprendiz de 1.ª y 2.ª año	12'00 ptas/semana	12'00 ptas/semana

tampoco tenemos constancia oficial, aunque sí contamos con la propuesta que la Directiva de la *Sociedad de Obreros Fotógrafos y*

¹⁴ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2131.

Similares hizo a la Asamblea con la intención de que fuera aprobada. Según el Artículo 36 de estas bases, publicadas en el número de febrero de la revista, se distinguía entre los trabajos de retoque a destajo con distintos formatos (bustos, imperial y pie) y medidas de imagen (2x9, 9x12, 10x15, 13x18, 15x21 y 18x24), y los trabajos de ampliaciones en seis dimensiones diferentes (salón, cuarto hoja, media hoja, hoja, hoja doble y cuádruple), además de diferenciar el trabajo realizado en blanco y negro o sepia, y el precio por trabajo si era una persona o foto de grupo:

Tarifas de retoque a destajo						
	61/2x9	9x12	10x15	13x18	15x21	18x24
Bustos	1,25	1,75	2,10	3,50	7,00	9,00
Imperial	0,75	1,00	2,00	2,75	5,00	7,00
Pie	0,50	0,75	1,35	2,00	3,50	5,00

Los grupos hasta tres personas aumentarán un 100 por 100 por cada, y de tres figuras en adelante al 60 por 100 por cada.
Estos precios se entienden por tamaños normales, sin arreglo de ningún género, más que tapado de puntos.

Tarifa de ampliaciones	
Salón	6,00 pesetas
Cuarto hoja	7,50""
Media hoja	12,50""
Hoja	20,00""
Doble Hoja	40,00""
Cuádruple	80,00""

Estos precios se entienden para negro; los trabajos en sepia aumentarán un 25 por 100.
Los grupos aumentarán hasta tres figuras el 50 por 100 por cada, y de tres en adelante el 30 por 100.

2.5. REPORTEROS GRÁFICOS

Con respecto al caso concreto de los reporteros gráficos, se asociaron en la *Unión de Informadores Gráficos de Prensa* el 14 de enero de 1934, tras meses de negociación. Su sede se ubicó en el Palacio de la Prensa (Plaza del Callao, 4) y tuvo, en origen, 29 socios más José Campúa, socio de honor. Mantuvo una estrecha relación con la *Dirección General de Seguridad*, por ser la entidad que gestionaba las acciones de la prensa en ese momento, y el Jurado Mixto de la Asociación de Prensa, un intermediario entre la Dirección y la *Unión*. Ésta consiguió reconocimientos para el colectivo, como una identificación específica, la formalización de contratos de trabajo (conocemos que los *free-lance* cobraban, máximo, unas 10 pesetas por fotografía publicada), diseño de normas de control, gestión de acreditaciones para cubrir actos, pases gratuitos en los transportes, amparo económico de los trabajadores o protección ante el intrusismo de aquellos que no disponían de contratos con periódicos o agencias.

El reglamento de los reporteros gráficos fue aprobado en asamblea el 15 de enero de 1934 y presentado unos días después en la *Dirección General de Seguridad*. Sólo los trabajadores de medios de Madrid que tuvieran carnet y placa expedida por el Jurado Mixto de la Prensa de Madrid podían formar parte de la *Unión*. A continuación mostramos una fotografía en la que Valdivia, Director de Seguridad, impone la placa profesional a Santos Yubero el 26 de marzo de 1934¹⁵:

Juan Miguel Sánchez Vigil y María Olivera, en un fantástico trabajo de rastreo y archivo, han recuperado el nombre de los 31 reporteros gráficos que estaban afiliados justo antes de la guerra (Sánchez Vigil y Olivera, 2014, pág. 188-189), y que nos permite ubicar a los fotógrafos que trabajaron durante la contienda y los medios para los que lo hicieron:



¹⁵ Archivo Regional de la C.A.M., Fondo Santos Yubero, 45127.001.

Fotógrafo	Medio
Alfonso (Sánchez Portela)	<i>La Voz para Prensa Gráfica</i>
Alfonso (Sánchez García)	<i>La Libertad</i>
José del Pozo Almazan y Fanosa	<i>Ahora y La Linterna</i>
José Pío Alonso Bartolomé	<i>La Nación</i>
César Benítez	<i>Ya</i>
José Demaría Vázquez (Campúa)	Agencia Actualidades-Noticuario Cine
Faustino Castillo Cubillo	<i>Heraldo de Madrid y El Liberal</i>
Gerardo Contreras Saldaña	<i>Ahora y Estampa</i>
Miguel Cortés Faure	<i>Mundo Gráfico para Prensa Gráfica</i>
José María Díaz Casariego	<i>Heraldo de Madrid y El Liberal</i>
Julio Duque Berzal	ABC
Daniel Gallego Manzano	<i>Ahora</i>
Alberto Lendínez Manjón	<i>La Nación y Agencia Piortiz</i>
Antonio Llompard Esteva	<i>La Linterna y agencias</i>
Luis Ramón Marín	Agencia Marín
Mariano Marina de Pablo	<i>Estampa</i>
Virgilio Muro Fernández	<i>Blanco y Negro</i>
Máximo Orríos	Agencia
Félix Ortiz Perelló (Piortiz)	<i>La Nación y Diario de Madrid</i>
Daniel Ortiz	No consta
Fernando del Río y Ruiz	Agencia Alfonso
José Sánchez Portela	Alfonso y agencias extranjeras
Luis Sánchez Portela	<i>El Sol</i> para Agencia Alfonso
Martín Santos Yubero	<i>Ya y Debate</i>
Pablo Teresa	Agencia Vidal
Tomás Terol	Agencias (cine)
José Vidal Gabarró	<i>El Debate</i> para Agencia Vidal
Vicente López Videa (Videa)	<i>Crónica</i> para Prensa Gráfica
Alejandro Vilaseca González	<i>Ahora y Estampa</i>
Germán Yuste Morales	<i>Ahora y Estampa</i>
José Zegrí	<i>Blanco y Negro</i>

Algunos fotógrafos de esta lista han quedado retratados en esta fotografía¹⁶ en la que un grupo de reporteros trabaja en el Palacio Real el 3 de octubre de 1935 durante la grave crisis de gobierno provocada por el caso *Straperlo*:



La *Unión de Informadores Gráficos de Prensa* mantuvo su actividad durante la guerra bajo la supervisión de la *Sección de Propaganda y Prensa* de la *Junta Delegada de Defensa de Madrid*. Entre los nombres que se incorporaron a la lista, Víctor y Alberto Benítez Alcoba (*ABC, Ahora, Crónica y Estampa*), Luis de las Heras Carrera (*ABC*), Andrés Díaz Palomo (*Ahora y Estampa*), Baldomero Fernández y José Fernández Aguayo (*Junta de Defensa de Madrid*), Mariano García Terol, Baldomero Fernández Raigó (*Mundo Gráfico, Ahora y ABC*), José Fragero Pozuelo (*CNT*), Adolfo Torres Barrionuevo (*El Socialista*), o Carmen Vidal Gallet (*Agencia*). El resto de los reporteros que estaban afiliados a agrupaciones profesionales durante la guerra lo hicieron a la *Agrupación Profesional de Periodistas*, según

¹⁶ Archivo Regional de la C.A.M, Fondo Santos Yubero, 44214.003.



Archivo Regional de la C.A.M, Fondo Santos Yubero, 44218.01.

se desprende de los datos extraídos de las fichas de control de la *Junta de Defensa de Madrid*:

Fotógrafo	Medio
Francisco Segovia García	<i>Informaciones, ABC, Ahora</i>
Félix Albero Brullén	<i>Informaciones, Ahora, ABC, Prensa Gráfica y La Voz</i>
Mariano Santiago Perdines	<i>Estampa y Ahora</i>
Francisco Segovia García	<i>Informaciones, ABC, Ahora, Mundo Gráfico, Crónica</i>
Antonio González de Linares	<i>Crónica</i>

CAPÍTULO 3

FOTOGRAFIAR EN EL MADRID DE LA GUERRA CIVIL

Dada la dispersión de los fondos y, sobre todo, la desaparición de la mayor parte de la documentación que generó la actividad desarrollada por los profesionales de la fotografía durante la guerra en Madrid, es difícil establecer qué profesionales y bajo qué circunstancias trabajaron los fotógrafos de prensa, estudio, y oficiales que lo hicieron para órganos e instituciones, partidos o sindicatos¹⁷. Se volcaron en salir a las calles de la ciudad buscando aquella instantánea que inmortalizara la vida en la retaguardia y, bajo autorización expresa de los jefes de sección, en el frente. Se consideraron héroes en la segunda línea y custodios de la memoria de un acontecimiento que debía trascender el tiempo a través de la materialización del instante, como se extrae de un artículo publicado en *La Voz* el 5 de diciembre de 1937:

“... Visten el traje civil de la retaguardia, y llevan, en banderolas, un pequeño aparato fotográfico. Los héroes anónimos del objetivo. Hay en la guerra unos héroes anónimos hasta ahora. Unos hombres transidos de amor a la causa antifascista, encargados de recoger el rostro y el paisaje de los hechos señeros para que no se pierda en el futuro su perfil. Son fácilmente identificables: no van provistos de fusil ni de otros atuendos guerreros. Visten el traje civil de la retaguardia.

¹⁷ A través del estudio de las fichas de filiación de la *Junta Delegada de Defensa de Madrid*, que analizaremos más tarde, conocemos que la propia *Delegación de Prensa y Propaganda*, *Mujeres Antifascistas*, *Partido Comunista*, *Comisariado de Guerra*, *Ministerio de Guerra*, *Comisión de Fortificaciones*, *Socorro Rojo*, *Archivo Ibérico de Arte*, *Colegio Oficial de Arquitectos*, *Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico*, *Ministerio de Instrucción Pública*, *Comisión Nacional de Sanidad*, o *Cruz Roja Española*, entre otros organismos, contaban con sus propios fotógrafos.

En bandolera llevan un aparato pequeño, con sed de luces nuevas y de imágenes constantemente renovadas. Cuando en las trincheras hay un vozarrón de pólvora que ahoga las palabras, cuando los morteros muerden en la tierra y lanzan al aire una bocanada de polvo alto y de metralla furiosa en pugilato con el vómito de los obuses, esos hombres de aire civil, sin rúbrica de aspecto guerrero, están siempre en primera línea. Con los ojos barrenando distancias, hundidos en una cuadrícula óptica para levantar —notarios del riesgo y de la muerte— su acta del momento. Esos hombres son los reporteros gráficos, magos de un mundo de reactivos que en las sombras de sus laboratorios van imprimiendo día a día, en papel sensible, la verdad del heroísmo de nuestros soldados.

Del 18 de julio a hoy han pagado todos por momentos difíciles, flanqueados de peligros, para ofrecer a los lectores de los diarios y de las revistas gráficas la última imagen caliente de la guerra. A ellos —a los más destacados— nos hemos dirigido para que cuenten a los lectores de LA VOZ la anécdota más acusada, más pintoresca, peligrosa o interesante de que hayan sido protagonistas a lo largo de estos casi diecisiete meses de contienda. Y con sus anécdotas, la fotografía que les haya sido más difícil o peligroso impresionar”.

Al margen de estos fotógrafos, y aunque no exista mucha información al respecto, es interesante situar a los minutereros, de los que hablamos al principio del estudio, en este contexto. La realidad impuesta en una ciudad en la que era obligatorio ir identificado con carnets políticos y sindicales, y donde una imagen tomada en un momento de asueto podía ser el último recuerdo de un padre, hijo, esposo o novio, hizo que los fotógrafos ambulantes realizaran un trabajo fundamental, tal y como se señala en un artículo de *Crónica* el 6 de junio de 1937, y se ilustra en la siguiente fotografía¹⁸:

“En cualquier esquinzazo donde se sitúe el hombre con su máquina tendrá en seguida nutrida clientela. Trabaja más que nunca el minuterero. Siempre hay un grupo rodeándole, contemplando, con vigilante curiosidad, sus manipulaciones en el cajón misterioso. No da materialmente abasto para tirar placas y revelar negativos. El pequeño

¹⁸ Archivo Regional de la C.A.M, Fondo Santos Yubero, 32333.20.

negocio civil se ha convertido caso en una industria de guerra; la fotografía personal, en artículo de primera necesidad. La llevan los carnets políticos y sindicales, los certificados de trabajo, las cartillas militares. La foto es imprescindible y se necesita pronto. Necesidad y urgencia que satisfacen, en plena calle, los modestos minutereros. En una ancha acera céntrica están varios de ellos; cabe la sombra de unas copudas acacias en flor tienen emplazadas sus máquinas, como una batería”.



A esto se sumó que muchos fotógrafos de estudio no tuvieron más remedio que dedicarse a este trabajo fotográfico con la incautación de sus locales en los primeros días tras la sublevación, como desarrollaremos más tarde. Estos trabajadores, a pesar de estar sindicados, no tenían bases de trabajo por estar considerados laburantes de industria personal. Las limitaciones fundamentales de su actividad estaban relacionadas con la escasez del material, ya que en 1937 sólo podía consumir dos cajas de 100 placas a la semana. También sufrieron el alza constante de los precios en los materiales: la caja de tarjetas postales pasó de 7 pesetas con 50 céntimos a 17 pesetas y 40 céntimos en poco tiempo y de ahí a 34 pesetas con 80 céntimos, todo esto durante los primeros 11 meses del conflicto. Eso sí, tenían

mayor margen porque los precios no estaban estipulados, a diferencia de los fotógrafos de estudio, y cada cual era libre de fijar la cantidad que creyera conveniente, aunque el precio giraba en torno a los 75 céntimos por las fotos tamaño carnet y una peseta por los retratos de cuerpo entero. En el caso de los trabajos de grupo no se encarecía el precio aunque sí se obligaba a que los retratados se llevaran, al menos, dos copias. Aunque, a priori, la actividad de los fotógrafos ambulantes pudiera parecer rentable, éstos no opinaron lo mismo, según se extrae del mismo artículo. Cuando el periodista afirmó que el trabajo del minutero era beneficioso económicamente en tiempos de guerra, el fotógrafo contestó:

“Eso son cuentas galanas. Luego viene la realidad, que es el auténtico «tío Paco con la rebaja». Hay que descontar las muchas fotos que se repiten porque salen movidas, defectuosas. Sobre todo, cuando vienen niños ya puede darse lo comido por lo servido. Si en una galería, con silencio y con comodidad, no es fácil que un chico esté quieto, aquí, en plena calle y rodeado de curiosos, es un calvario. Estropeamos muchas placas. No sólo por eso, sino porque ahora el material es muy defectuoso. La escasez ha hecho que se saquen a la venta los fondos los almacenes, y todo se aprovecha: hasta lo que estaba, desde hace cuatro o cinco años detenido porque por su calidad inferior se había retirado de la venta. Como la romana del diablo, nosotros cargamos con todo, porque no hay otra cosa, y para nosotros son las quiebras, después de que nos cuesta más que nunca”.

Más limitaciones laborales tuvieron los fotógrafos de prensa y de estudio que no trabajaron libremente durante la guerra. Los distintos gobiernos fueron conscientes, desde el primer momento, de la necesidad de controlar las imágenes que se tomaban del conflicto. Así, se inició una campaña de incautación de periódicos, locales y tiendas de fotografía de la ciudad, al margen de un estrecho control a los reporteros que capturaban instantáneas tanto en la retaguardia como en el frente.

Desde el punto de vista institucional, y tras las primeras horas, se creó una *Oficina de Propaganda e Información* dependiente de

la Subsecretaría de Presidencia del Consejo. Por Decreto de 21 de agosto de 1936 y por Decreto de 4 de noviembre de 1936 (bajo el gobierno de Largo Caballero) se creó un nuevo Ministerio de Propaganda dirigido por Carlos Esplá que, tras 17 días de funcionamiento, fue dotado de una Subsecretaría en manos de Federico Martínez Miñana, quien afirmó en *Crónica* el 30 de mayo de 1937, hablando de los objetivos del Ministerio:

“El Ministerio de Propaganda de la República se convirtió pronto en un gran periódico que escribe, que habla, que impresiona, que filma. Prensa, Radio, Fotos y Cine. Es decir, todos los instrumentos de difusión, al servicio de la verdad, para propagar la verdad”.

El Ministerio estaba dividido en secciones, entre las que se encontraba el *Servicio Fotográfico*, que poseía un archivo de 150.000 fotografías clasificadas por temas (arte, actualidades, guerra, campo faccioso, entre otros) y que se encargaba de suministrar alrededor de 500 copias al día con el fin de satisfacer las demandas de material visual desde el extranjero, material con el que, al margen de servir a la prensa internacional, se organizaban exposiciones propagandísticas en París, Praga, Bruselas, México o Buenos Aires. En esta distribución internacional de material fotográfico fue fundamental la labor realizada desde la *Oficina de Prensa Extranjera*, la *Agence Espagne* (agencia de prensa gubernamental en París que se convirtió en el altavoz de la República en Europa), o la Delegación de Propaganda dirigida por Juan Vicens que, a partir de julio de 1937, pretendió agrupar la propaganda oficial en el continente y, a partir de noviembre de 1937, en Latinoamérica, y distribuirla a través de los comités de ayuda a España (García, 2011). Todos estos organismos tenían como objetivo final influir en la opinión de las democracias occidentales con la intención de que participaran y decantaran la guerra del lado antifascista.

Volviendo a la fotografía en Madrid, con el traslado del Gobierno a Valencia en noviembre de 1936, la *Junta de Defensa* de Miaja creó una *Delegación de Prensa y Propaganda* (que ocupó las mismas oficinas que el Ministerio, calle Duque de Medinaceli, 4, antiguo

Palacio del Hielo) responsable de asumir estas labores. Fue controlada por José Carreño España. Con el primer Gobierno de Negrín el Ministerio de Propaganda desapareció y por Decreto de 27 de mayo de 1937 se transformó en una subsecretaría dependiente del Ministerio de Estado que, en la ciudad de Madrid, se convirtió en una *Delegación de la Subsecretaría de Propaganda* en la que siguió como mando, y hasta mayo de 1938 cuando se hizo efectiva su dimisión y fue sustituido por Miguel San Andrés Castro, el mismo Carreño España. Analicemos ahora el tema, paso a paso.

3.1. EL PROCESO DE INTERVENCIÓN E INCAUTACIÓN

Los fotógrafos que trabajaron en Madrid entre julio de 1936 y marzo de 1939 fueron adaptándose a los constantes cambios que se produjeron en la capital tras el alzamiento militar. Un ritmo que, en un primer momento, fue marcado por la clase trabajadora, responsable de tomar el mando de la ciudad. Aprovechando la coyuntura que ofrecía el marco de la sublevación, los sindicatos Confederación Nacional del Trabajo (C.N.T.) y Unión General de Trabajadores (U.G.T.) emprendieron una revolución social basada en sus criterios en el terreno social, político y económico. Y esto afectó directamente a los profesionales de la fotografía.

Una de las primeras medidas tomadas fue la intervención (en el caso de la exclusiva dirección de los trabajadores) o la incautación (en el caso de la participación de los sindicatos) de las industrias y locales comerciales de la ciudad, incluidas tiendas, laboratorios y estudios dedicados a la fotografía. También los periódicos y revistas fueron controlados por las autoridades políticas y sindicales. Entre los medios que fueron incautados y cambiaron su ideología se encuentran el diario monárquico *ABC* (portavoz de Unión Republicana), *Ahora* (se publicó reorientándose políticamente), *El Debate* (incautado y, en manos del Partido Comunista, convertido en *Mundo Obrero*), *El Siglo Futuro* (que desapareció al ser incautado por la C.N.T.), *Informaciones* (pasó de ser un diario derechista al portavoz del sector moderado del Partido Socialista), *La Época* (se convirtió

en *El Sindicalista* del Partido Sindicalista), y *Ya* (católico antes de la guerra y que fue *Política* en manos de Izquierda Republicana). En otros periódicos se crearon consejos obreros de control como *Claridad* (órgano de la U.G.T.), *El Liberal*, *El Socialista*, *El Sol*, *Heraldo de Madrid*, *La Libertad*, o *La Voz*, republicano independiente.

El sistema de incautación-intervención se basó en la explotación común por parte de los trabajadores de los locales abandonados por los propietarios (que al inicio de la contienda huyeron de la ciudad) o de aquellos intervenidos (en este caso se permitía a los patronos su incorporación como otro colectivista más, hecho muy común en el caso de los fotógrafos).

Fuera del modo que fuera, la colectivización se convirtió en obligatoria para aquellas empresas industriales y comerciales que ocuparan a más de 100 asalariados. Sin embargo, en el caso de los locales fotográficos (que empleaban a un número menor de trabajadores) tan sólo se obligaba a la creación de un comité obrero de control, como ocurrió en los periódicos, que debía representar a los trabajadores de los distintos servicios prestados en la empresa (productores, técnicos y administrativos) y cuyo objetivo era el siguiente (Peirats, 1988, pág. 340-345):

“Art. 22. Será misión del Comité de control:

- a) El control de las condiciones de trabajo, o sea el cumplimiento estricto de las condiciones vigentes en cuanto a sueldos, horarios, seguros sociales, higiene y seguridad, etc, así como también de la estricta disciplina en el trabajo. Todas las advertencias y notificaciones que tenga que hacer el gerente de la empresa al personal serán dirigidas por medio del comité.
- b) El control administrativo en el sentido de fiscalizar los ingresos y pagos, tanto en efectivo como por conducto de Bancos, procurando que respondan a las necesidades del negocio, interviniendo a la vez todas las demás operaciones de carácter comercial.
- c) Control de la producción, consistiendo en la estrecha colaboración con el patrono a fin de perfeccionar el proceso de la producción. Los Comités obreros de control procurarán mantener las mejores relaciones posibles con los elementos técnicos, a fin de asegurar la buena marcha del trabajo”.

Sobre estos comités de control de cada local existía una *Comisión de Incautaciones y Conflictos* destinada a regular la actividad de los comités obreros. Mantuvo su actividad hasta el 18 de agosto de 1936, momento en el que fue sustituida por el *Comité de Intervención e Incautación de las Artes Gráficas*, tal y como desarrollaremos a continuación. El 27 de julio de 1936 el Ministerio de Industria y Comercio decretó la intervención directa del Estado en todas las industrias del país, según se informó en la *Gaceta de Madrid. Diario Oficial de la República*, el 27 de julio de 1936:

“A este efecto, de acuerdo con el Consejo de Ministros y a propuesta del de Industria y Comercio, vengo a decretar lo siguiente:

Artículo 1º. Se crea en Madrid un Comité de Intervención provisional en las industrias, presidido por D. Melchor Marial Mundet, Presidente del Consejo Ordenador de la Economía Nacional, asistido de los señores siguientes: D. Miguel Rovira Malé, don Nicasio Navascués de la Sota y don Javier Osés Clarés, Ingenieros Industriales del Cuerpo al Servicio del Ministerio de Industria y Comercio.

Artículo 2º. Este Comité, asesorado por los técnicos que estime conveniente, ejercerá el control de todas las industrias y asumirá la dirección inmediata de aquellas que considere necesarias, a cuyo efecto bastará una comunicación a los Directores actuales.

Las industrias controladas o dirigidas por el Comité deberán cumplir cuantas disposiciones se dicten por éste o sus Delegados, incurriendo en grave responsabilidad quienes hicieran la más leve oposición.

Artículo 3º. Al Ministro de Industria y Comercio corresponderá determinar el momento en que deberá cesar este Comité en sus funciones.

Artículo 4º. De este Decreto se dará cuenta a las Cortes”.

El 2 de agosto de 1936 un nuevo decreto de este ministerio informaba de la decisión del Gobierno de Manuel Azaña de intentar resolver la situación caótica que la desaparición de algunos propietarios, directivos y gerentes de industrias, oficinas y talleres, había causado, a través de la incautación:

“En virtud de estas consideraciones, de acuerdo con el Consejo de Ministros, y a propuesta del de Industria y Comercio, vengo a decretar lo siguiente:

Artículo 1º. Los propietarios, representantes, apoderados o gerentes de industrias, almacenes o explotaciones industriales de toda clase que hayan abandonado éstas, se presentarán en sus respectivas oficinas, talleres o fábricas, en el improrrogable plazo de cuarenta y ocho horas, a partir de la publicación del presente Decreto en la *Gaceta de Madrid*.

Artículo 2º. Transcurrido el plazo señalado en el artículo anterior sin que las indicadas personas se hayan presentado, por sí o mediante representantes legalmente autorizados, el Estado procederá a la incautación de la industria y de cuantos bienes o valores de toda clase aparezcan afectos al negocio. Si por la marcha de la industria o explotación fuese preciso, se procederá asimismo a la incautación de los bienes pertenecientes al propietario, empresario o componentes de la razón social de la industria de que se trate.

Artículo 3º. De este Decreto se dará cuenta a las Cortes.

Dado en Madrid a dos de Agosto de 1936”.

Como hipótesis planteamos que esta situación de conflicto entre las disposiciones gubernamentales y las sindicales respecto a los responsables de proceder a las incautaciones comerciales, hizo que desde el Ministerio de Trabajo, Sanidad y Previsión se insistiera en que el *Tribunal central de Trabajo* era un organismo superior a los Jurados mixtos de Trabajo, y, por tanto, sus decisiones debían supeditarse a lo dispuesto por las cinco Subcomisiones creadas por Decreto de 22 de octubre de 1935 (publicado en la *Gaceta de Madrid. Diario Oficial de la República* el 8 de agosto de 1936) para suplir la actuación del Tribunal central:

“En virtud, a propuesta del Ministerio de Trabajo, Sanidad y Previsión y de acuerdo con el Consejo de Ministros, vengo a decretar lo siguiente:

Artículo único. Las cinco Subcomisiones organizadas en el Consejo de Trabajo por Decreto de 22 de Octubre de 1935 para entender en los recursos contra los fallos de los Jurados mixtos de Trabajo sobre demandas por despidos, salarios y horas extraordinarias, así como las que entienden en los recursos contra bases de trabajos y acuerdos de carácter general adoptados por aquellos, se considerarán, a todos los

efectos, incluso los económicos, como organismos superiores de los mencionados Jurados mixtos de Trabajo.

Dado en Madrid a siete de Agosto de 1936”.

Unas semanas después de su creación, el Comité de Intervención fue disuelto a través de un nuevo decreto del Ministerio de Industria y Comercio, tal y como se publicó en la *Gaceta de Madrid. Diario Oficial de la República* el 28 de Septiembre de 1936:

”Cumplidos con acierto, por el Comité de Intervención provisional en las industrias los fines que lo motivaron y modificadas las circunstancias que determinaron su constitución, de acuerdo con el Consejo de ministros y a propuesta del de Industria y Comercio, vengo a decretar lo siguiente:

Artículo único. Queda derogado el Decreto de 25 de Julio de 1936 por virtud del cual se creó el Comité de Intervención provisional en las industrias.

Dado en Madrid a veintisiete de Septiembre de 1936”.

En el caso concreto del mundo de la fotografía, fue el *Comité de Intervención e Incautación de las Artes Gráficas* el responsable de “recoger y encauzar las colectividades y las necesidades de la industria y de su parte más esencial para nosotros: el respeto de los contratos de trabajo y a la dignidad de los compañeros cuya custodia se ponía de hecho en nuestras manos”¹⁹. Este comité se creó el 18 de agosto de 1936 (tras la labor de las *Comisiones de Incautaciones y Conflictos*) con la intención de centralizar las actuaciones que de manera permanente se realizaban para solventar los problemas derivados de una sublevación militar que afectaba a todo el país:

”Los problemas han ido creciendo como consecuencia de los meses que se dilató y se dilata la guerra. Por tanto, lo que empezó siendo una cosa constreñida a las actividades sindicales o de salvaguardia de nuestros intereses puramente sindicales en torno a la industria, se ha ido complicando con problemas como estos: papel, destrozo de industrias, cierre de talleres, reducción de jornada, reducción de

¹⁹ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS-Madrid Caja 868.

jornales, militarización, aplicación del 60% a movilizados, desplazamiento de maquinaria, sabotaje envuelto de algunos patronos y otros mil problemas inherentes a la marcha es precario de la industria.²⁰

Las primeras intervenciones de locales fotográficos en la ciudad se llevaron a cabo el 19 de julio de 1936, según se indica en un documento sellado el 27 de marzo de 1937²¹ en el que se describe una relación de 232 casas que fueron intervenidas e incautadas por el *Comité de Intervención e Incautación de las Artes Gráficas*.

RELACION DE CASAS INTERVENIDAS E INCAUTADAS POR ESTE COMITE DESDE EL DIA 19 DE JULIO DE 1936.		
Carpeta	Nº 1	Agua Falsitas, calle de Preciados nº 25. Fecha 28/9/36 (Intervención)
"	Nº 2	Aguste Bosa Alarcos, Imprenta calle de La Libertad nº 24. Fecha 29/3/36. (De Intervención pasa a Incautación.)
"	Nº 3	Artes Gráficas Faura, Talleres y tienda, calle de Abascal nº 38. Fecha 24/8/36. (Intervención).
"	Nº 4	Fotografías de la casa ALPESUC. Calle Taconarreal no 4 y Eto. Dagnino 25. Fecha 19/9/36. (Intervención)
"	Nº 5	A. I. D. S. Fotografía calle del Arsenal nº 9. Fecha 4/10/36. (Intervención)
"	Nº 6	Alfonso Edoles Martínez, Encuadernación calle del Remedio nº 7. Fecha 19/9/36. (Intervención)
"	Nº 7	Artes Gráficas Rodé y Compañía, Castellón de S. Pedro nº 12. Fecha 22/3/36. (Intervención pasa a Incautación y se pasa a la Columna Faura.)
"	Nº 8	Alfonso Claría, taller de Fotograbado calle de Matatam nº 30. Fecha 19/9/36. (Intervención)
"	Nº 9	Artes Hijos, Encuadernación calle Mayor nº 76. Fecha 26/10/36. (Intervención)
"	Nº 10	Benito Izaguirre, Imprenta calle de Magallanes nº 86 Fecha 14/9/36. (Incautación, cedida a la Brigada 4ª)
"	Nº 11	Carlos Goyri, Encuadernación Plaza del Cede Miranda 1 Fecha 12/9/36. (Intervención).
"	Nº 12	Carlos Alvarez Argala, Encuadernación calle del Tesoro nº 20. Fecha 12/9/36. (Intervención)
"	Nº 13	Carlos Valcázar, Encuadernación calle del Olivar nº 16. Fecha 22/9/36. (Intervención)
"	Nº 14	Imprenta y Material Borrado y Librería, calle de Calatran nº 21. Fecha 26/8/36. (Intervención) Destruída.
"	Nº 15	Centro Gráfico Artístico, taller de Fotograbado calle de Fernando el Católico nº 22. Fecha 19/9/36. (Intervención)
"	Nº 16	Casa Palomares, Talleres y oficinas, Paseo de las Delicias 100 y Matara 28. Fecha 1/10/36. (Incautación) Destruída.
"	Nº 17	Casa Ayara, Cooperación Geruñán nº 15. Fecha 9/9/36. (Intervención)
"	Nº 18	Cleto Vallinas, Imprenta y tienda de Papelería, calle de Tutor nº 1. Desagda el note anterior y queda el Ministerio con fecha 24/8/36. (Intervención)
"	Nº 19	Casa de San Mateo, calle de S. Lorenzo nº 5. Fecha 26/ de agosto de 1936. (Intervención)
"	Nº 20	Challita y Angel (Tipografía), calle de la Torrevello del Leala nº 17. Fecha 25/9/36 (Intervención).
"	Nº 21	Enaebia Fernandez Minga (Litografía) Calle de Consue de Córdoba nº 17. Fecha 29/8/36, (Intervención).

²⁰ Centro Documental de la Memoria Histórica -GC (S) PS-Madrid Caja 868.

²¹ Consideramos que la fecha es errónea: en lugar de ser 27 de marzo de 1937 debería ser 27 de marzo de 1938, ya que en el listado aparecen varios locales intervenidos hasta el mes de diciembre de 1937.

Hoja nº 10

Carpetas nº	220	"IMPRESA MUNICIPAL" s.- Concejo de Jerónima 15 Fecha 1/3/37 (Intervención)
"	221	"EL SOCIALISTA" s.- Alvaro, Tr.-Algar Fecha 22/2/37 (Intervención)
"	222	"DORSET" S.L.P.I. s.- Juan de Austria nº 4 Fecha 6/2/37 (Intervención)
"	223	"IMPRESA DE LUIS TORRES" s.- Santa Teresa nº 14 Fecha 1/9/36 (Incautación)
"	224	"Luz y Verdad" s.- Calle de Caldero nº 11 Fecha 22/12/36 (Incautación)
"	225	"IMPRESA DE LA OJALA DE CALV. ARANJO" nº 3 Fecha 22/2/37 (Incautación)
"	226	"IMPRESA DE MARTINA" Leganitos 46 Fecha 22/12/36 (Incautación)
"	227	"GRÁFICAS ESCOBAR" s.- Calle del Cristo nº 7 Fecha 11/1/37 (Incautación)
"	228	"IMPRESA DE FRANCISCO LILLO" s.- Calle de Donde Oñiveros nº 15.- Fecha 2/12/36 (Intervención)
"	229	"IMPRESA BOADA" s.- Calle de Estéris nº 7 Fecha 17/10/36 (Incautación)
"	230	"IMPRESA DE ANTONIO ARRIÉS" s.- Calle de Cartagena nº 90 Fecha 4/8/36 (INCAUTACIÓN)
"	231	"IMPRESA RODRIGUES" s.- Roberto Durruti nº 7 Fecha 2/2/37 (Intervención)
"	232	"EDITORIAL TEXTOS SLP" s.- IV. de Eduardo Dato nº 1 Fecha 14 de Octubre /37 (Incautación) (Capital)

Terminado con fecha de hoy los trabajos de este Comité, se ha disuelto por acuerdo de los J.tos Directivos, haciendo entrega a la persona nombrada por el Comité de Balboa de las Artes Gráficas
Madrid 27 de Marzo de 1937

El Presidente *Enrique Arce* El Secretario *J. J. J. J.*
Los Vocales *J. J. J. J.*
J. J. J. J. *J. J. J. J.*

Como se muestra en los documentos que corresponden a la primera y última página del documento este listado recoge la labor de intervención e incautación desde mediados de julio de 1936 (cuando todavía se mantenían activas las *Comisiones de Intervenciones y Conflictos*) hasta el 5 de diciembre de 1937, fecha de la última actuación del Comité: la intervención de la *Imprenta y Papelería Koynos* (Fernández de los Ríos, 1).

Del total, son 35 los locales fotográficos intervenidos o incautados, como detallamos en la siguiente tabla que hemos creado a partir de los datos obtenidos del listado y en la que se especifica el nombre del establecimiento, la dirección, la fecha y el tipo de acción llevada a cabo²²:

²² En el Centro Documental de la Memoria Histórica hemos localizado dos copias de esta relación de casas intervenidas e incautadas por el Comité de Intervención e Incautación de Artes Gráficas: GC (S) PS-Madrid Caja 868 y GC (S) PS-Madrid Caja 1060.

Carpeta	Local	Dirección	Fecha	Acción
N.º 4	Fotografías de la casa ALFONSO	Fuencarral, 4 Sta. Engracia 38	19/9/36	Intervención
N.º 5	A.I.D.A. Fotografía	Del Arenal, 9	7/10/36	Intervención
N.º 40	Fotografía SAUS	Sevilla, 6	19/9/36	Intervención
N.º 41	Fotografía "ROTOPHOT"	Carretas, 4	19/9/36	Intervención
N.º 42	Fotografía "NIETO" tienda y taller	S. Bernardo, 121	26/10/36	Intervención
N.º 43	Fotografía "ROCA"	Tetuán, 21	19/9/36	Intervención
N.º 44	Fotografía G. Bravo	Plaza del Progreso, 12	19/9/36	Intervención
N.º 45	Fotografía "LUMIERE"	Montera, 29	13/09/36	Intervención
N.º 46	Fotografía "NIZA" "NIRA"	Plaza del Progreso, 12	26/09/36	Intervención
N.º 47	Fotografía "YRUELA"	Toledo, 50	7/10/36	Intervención
N.º 48	Fotografía Jiménez	Fernando Sexto, 5	7/10/36	Intervención
N.º 49	Fotografía "CALVACHE"	Carrera de S. Jerónimo, 18	26/10/36	Intervención
N.º 51	Fotografía "WALKEN"	Sevilla, 8	26/10/36	Incautación
N.º 52	Fotografía "GONZALO GIL"	Plaza de España, 5	26/10/36	Intervención
N.º 53	Fotografía "BAREGO"	Mayor, 3	26/10/36	Intervención
N.º 114	Fotografía KODAK. S.A.	Puerta del Sol, 4	29/08/36	Intervención
N.º 116	La Foto, ELECTRICA	Fuencarral, 6	7/10/36	Intervención
N.º 146	Taller de Fotografía de Gabino Hernandez Alsina	Jesús y María, 6, bajo	19/8/36	Intervención

Carpeta	Local	Dirección	Fecha	Acción
N.º 149	Talleres FOTOBELLO	Del Río, 16	12/09/36	Intervención
N.º 157	Unión de Fotógrafos	Del Barco, 36	10/8/36	Incautación
N.º 160	Viuda de Braulio López.	Príncipe, 23	12/9/36	Intervención
N.º 165	Talleres de Fotografía y tienda Roman Garcia y Cia (Material de Laboratorio de Fotografía)	Victoria, 10	26/10/36	Intervención
N.º 168	Fotografía Piñeyro	Montera, 20	26/10/36	Intervención
N.º 169	Fotografía Cartagena	Montera, 44	26/10/36	Intervención
N.º 170	Fotógrafo QUINTAS, tienda y talleres	De la Cruz, 37	21/10/36	Intervención
N.º 171	Fotografía ARACIL	Peligros, 14	22/10/36	Intervención
N.º 172	Fotografía HOLLYWOOD	Pi y Margall, 14		
N.º 173	Fotografía AMER	Fuencarral, 5	23/10/36	Intervención
N.º 177	Fotografía ARES	Montera, 24	21/10/36	Intervención
N.º 178	Fotografía AMER	Príncipe, 13, 2ª	24/10/36	Intervención
N.º 179	Fotografía RACHE	Fuencarral, 9	26/10/36	Intervención
N.º 186	Fotografía de Gonzalo Perez Gomez	Glorieta de Bilbao, 1	18/10/36	Incautación
N.º 196	Laboratorio de Fotografía PHOTO-HALL	Torrijos, 26	22/1/37	Intervención
N.º 209	Talleres de Fotografía KAULAK	Alcalá, 4	22/1/37	ilegible
N.º 219	Fotografía de Enrique Perera	Mayor, 26	28/11/36	Incautación

Según esta información, la mayoría de las acciones llevadas a cabo en los locales fotográficos se centraron en intervenciones. Tan sólo encontramos la incautación directa de *Unión de Fotógrafos*, *Fotografía Rache*, *Fotografía Kaulak*, *Fotografía Calvache* (en este caso se puede deber a que el fotógrafo terminó incorporándose al ejército sublevado como reportero gráfico), y del local propiedad de Enrique Perera, que se incautó por el alistamiento del fotógrafo a la Marina en los primeros momentos tras la sublevación. Al margen de los datos aportados en esta relación de casas incautadas e intervenidas, contamos con las actas de intervención de algunos locales fotográficos de la ciudad (en concreto 21) que se organizan en carpetas individuales o se encuentran dispersas entre la documentación de *Artes Gráficas* de las distintas cajas que se conservan en el *Centro Documental de la Memoria Histórica*. Las actas de intervención son las que se presentan en la siguiente tabla en la que, de la misma forma, se especifica el nombre del local, la dirección y la fecha de intervención. (Mirar pág. 46.)

De entre el total, cuatro actas pertenecen a la intervención de locales que no aparecen en el listado elaborado por el *Comité de Intervención e Incautación de las Artes Gráficas* el 27 de marzo de 1937: *Fotografía Eduardo Rodríguez*, *Talleres de Fotografía de la Agencia Gráfica Pío Ortiz*, *Talleres de Fotografías Fotograbado Fragma de José Aramendi Bilbao* y *Talleres de Fotografía de Rafael Ramos Hernández*.

Siguiendo el proceso tras la incautación, cada local dedicado a la fotografía debía elegir por votación democrática a sus representantes ante el *Comité de Intervención y Control*, generalmente un delegado o presidente, un secretario y vocales. Para hacer oficial la elección, el comité redactaba un acta que otorgara valor al acto, tal y como se muestra en este documento elaborado por los trabajadores de *Fotografía Roca*²³. (Mirar pág. 47.)

La configuración de estos comités no se produjo de manera blin-dada. Las circunstancias impuestas a lo largo de los 32 meses de conflicto hicieron que el equipo de representantes de cada taller o

²³ Centro Documental de la Memoria Histórica –GC (S) PS-Madrid 493.

Caja	Local	Dirección	Fecha
Caja 493	Talleres de Fotografía Roca	Tetuán, 20	16/09/1936
Caja 493	Material y Laboratorio de Fotografía Photo-Hall	Espoz y Mina, 15	29/10/1936
Caja 493	Talleres y tienda de la Casa Román García y Cía	Victoria, 10	17/09/1936
Caja 597	Talleres de Ángel Jiménez	Fernando VI	6/10/1936
Caja 1508	A.I.D.A. (Archivo Ibérico de Arte, S.L.)	Arenal, 9	02/09/1936
Caja 1508	Talleres de Fotografía Alsina	Jesús y María, 6	14/09/1936
Caja 2169	Talleres y tienda de Fotografía Braulio López	Príncipe, 23	11/09/1936
Caja 2169	Fotografía Rodríguez (Eduardo)	Montera, 45	01/10/1936
Caja 2169	Fotografía Niza	Plz. del Ángel, 5	
Caja 2169	Talleres de Fotografía Lumiere	Plz. del Progreso, 12	21/09/1936
Caja 2169	Talleres de Fotografía Cartagena	Montera, 29	11/09/1936
Caja 2169	Talleres de Fotografía Piñeyro	Montera, 44	22/10/1936
Caja 2170	Talleres de Fotografía Amer	Montera, 20	20/10/1936
Caja 2171	Talleres de Fotografía Amer	Fuencarral, 9	26/10/1936
Caja 2170	Talleres de Fotografía de Carlos Ares	Montera, 24	21/10/1936
Caja 2171	Talleres de Fotografía de la Agencia Gráfica Pío Ortiz	Tetuán, 20	24/10/1936
Caja 2171	Talleres de Fotografía Hollywood Fotos por Amigó	Cruz, 15	24/10/1936
Caja 2435	Talleres de Fotografía Yruela	Fuencarral, 5	23/10/1936
Caja 2435	Talleres de Fotografía de Rafael Ramos Hernández	Toledo, 50	05/10/1936
Caja 2435	Talleres de Fotografía Casa Kodak S.A.	Viriato, 22	26/10/1936
Caja 2525	Talleres de Fotografías Fotograbado Fragma de Aramendi	No consta	No consta
		Madera, 9 y 12	07/09/1936

9

Con fecha de hoy, el Comité de Intervención e Incautación de las Organizaciones Gráficas pertenecientes a la Unión General de Trabajadores, de acuerdo con el personal de las distintas secciones de los talleres de *fotografía* denominada "Roca" con domicilio en la calle de Zetuan 20. Entrecana, decidimos la intervención y control como garantía del cumplimiento de las obligaciones que esta Empresa tiene convenidas con estas Organizaciones y en virtud de lo que dispone la legislación social y la Carta Constitucional Española.

Madrid, 16 de septiembre de 1936.

<p>Por la Empresa Intervenido,</p> <p style="text-align: center;"><i>Mendez Jones</i></p>	<p>Por el Comité de Intervención,</p> <p style="text-align: center;"></p>
<p>Por la Sección de Cajas, <i>fotografía</i>,</p> <p style="text-align: center;"><i>Juan A. Vecino</i></p> <p style="text-align: center;"></p>	<p>Por la Sección de Máquinas,</p> <p style="text-align: center;">Por la Sección de Estereotipadores,</p>

local fotográfico sufriera variaciones. Por ejemplo, hemos descubierto cuatro modificaciones respecto al secretario y vocales del Comité de Intervención y Control de Kodak S.A., el 7 de junio de 1937 (Antonio Barta sustituye a Álvaro Fernández en la presidencia, Pedro Iglesias a Luis Fernández en la secretaría, y Pedro Arce a Aureliano González como vocal), el 15 de julio de 1937 (Luis Andriani sustituye a Laureano Martín como vocal) y el 24 de marzo de 1938 (Luis Andriani sustituye a Pedro Iglesias en la secretaría, y Luis G. Pacheco, Luis Mendoza y Máximo J. Ortiz a Pedro Arce, Laureano Martín y Luis Molinero como vocales). Estos cambios del personal representante iban precedidos de una nueva votación de todos los trabajadores

del local, de la que se levantaba un segundo acta que certificaba el resultado, tal y como se ocurrió en el caso de *Kodak S.A.*²⁴:

Habiéndose modificado el Comité de Control en la Casa Kodak S. A. por dimisión de los compañeros; Pedro Arce, del Sindicato Agentes del Comercio y de la Industria, Luis Molinero, del Sindicato de Oficinas y Pedro Iglesias del Sindicato de Trabajadores del Comercio, y reunidos los compañeros en Asamblea General fueron nombrados en sustitución, los compañeros: Luis G. Pacheco, Máximo J. Ortiz y Luis Mendoza, respectivamente.

Celebrada sesión por el nuevo Comité, acuerdan quede constituido en la forma siguientes:

PRESIDENTE.- Antonio Barta, por la sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares.(U.G.T.)

SECRETARIO.- Luis Andriani, por el Sindicato Provincial de trabajadores del Comercio.Sección Uso.(U.G.T.)

VOCALES . - Luis G. Pacheco, por el Sindicato de Agentes del Comercio y de la Industria. (U.G.T.)
Luis Mendoza, por el Sindicato Provincial de trabajadores del Comercio. (U.G.T.)
Máximo J. Ortiz, por el Sindicato Unión Empleados de Oficinas. (U.G.T.)

Lo que ponemos en vuestro conocimiento, para los efectos oportunos, firmando la presente en Madrid veinticuatro de Marzo de mil novecientos treinta y ocho.

Antonio Barta *Luis Andriani* *M. J. Ortiz*

Las actas de intervención seguían un modelo estándar elaborado por el *Comité de Intervención e Incautación de las Organizaciones Gráficas* perteneciente a U.G.T. En el documento se hacía constar el nombre del taller o local intervenido, el domicilio y la fecha de la

²⁴ Centro Documental de la Memoria Histórica —GC (S) PS-Madrid 2435.

firma. Además, debía estar sellado por la empresa intervenida, el *Comité de Intervención e Incautación de las Artes Gráficas* y por la *Sección de Fotografía* de dicho comité. El texto del acta de incautación era el siguiente:

“Con fecha de hoy, el Comité de Intervención e Incautación de las Organizaciones Gráficas pertenecientes a la Unión General de Trabajadores, de acuerdo con el personal de las distintas secciones de los talleres de... con domicilio en..., decidimos la intervención y control como garantía del cumplimiento de las obligaciones que esta Empresa tiene convenidas con estas Organizaciones y en virtud de los que dispone la legislación social y la Carta Constitucional Española”.

En muchos casos, este documento estaba sellado por distintos organismos relacionados con el mundo de la fotografía, como la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares de Madrid*, y por otras instituciones encargadas de avalar el proceso de intervención. En este sentido resulta interesante destacar que, según avanzó el conflicto, la intervención de los locales de fotografía estuvo en el punto de mira de otros, al margen del propio *Comité de Intervención e Incautación de Artes Gráficas*. Un ejemplo es que existió un interés manifiesto del *Sindicato de Trabajadores del Comercio de U.G.T.* por participar en la intervención de la casa de fotografía *Viuda de Braulio López*, hasta tal punto, que los obreros del local tuvieron que reunirse para sustituir el Comité de Taller y Control el día 15 de diciembre de 1936. Este comité estaba formado por los trabajadores del local, siendo sus representantes (según el acta firmada el 12 de septiembre de 1936) Ricardo Barragán y Nicolás Juanas:

“Reunidos hoy los obreros de esta casa, Vda. de Braulio Lopez, Príncipe 23, para formar el comité de taller de intervención, este comité quedó constituido por los compañeros siguientes:

Presidente: Ricardo Barragán

Secretario: Nicolás Juanas

Madrid, 12 de septiembre de 1936.”²⁵

²⁵ Centro Documental de la Memoria Histórica —GC (S) PS-Madrid 2169.

Finalmente este comité fue sustituido por otro, a requerimiento del *Sindicato de Trabajadores del Comercio*, tal y como se expresa en el tercer párrafo de una carta enviada por el Comité de Control de Viuda de Braulio López al *Comité de Intervención e Incautación de Artes Gráficas*:

“Al Comité de Intervención e Incautación de Artes Gráficas
Compañeros, salud:

El Comité de taller de esta casa, en vista de que el apoderado, el dependiente y la dependienta fueron detenidos en fecha 19 de octubre, ha acordado pagar su sueldo hasta el día antes de su detención, y al encargado que también fue, y volvió al trabajo el día 26 del mismo mes, su sueldo correspondientemente. Al mismo tiempo hemos acordado exponer a vuestra aprobación o no, asignar un haber mensual de 400 pts. a la dueña, que es el mayor sueldo que aquí se percibe.

El mozo expone, que por se aquí él el único mozo le corresponde el 20% sobre su sueldo, lo cual os hacemos saber también para su aprobación o no.

El día 2 del corriente nos han visitado dos compañeros directivos del sindicato de Trabajadores del Comercio, al cual pertenece el encargado, comunicándonos que os hagamos saber si podría tomar parte en la intervención y control de esta casa dicho sindicato.

En espera de vuestra contestación, vuestros y de la causa de los trabajadores.

Por el Comité. Madrid, 3 de noviembre de 1936.”

Sobre la misiva, y de forma manuscrita, se señala “Sí” sobre la petición que el Comité de Control del local realizó, resultando un nuevo acta de incautación firmada por los obreros de la casa el 15 de diciembre de 1936 en el que se constituía un nuevo Comité de Taller y Control en el que, ahora sí, participaba el *Sindicato de Trabajadores del Comercio* de la U.G.T.:

“Acta levantada por los obreros de la casa Vda. de Braulio López.

A requerimiento del Sindicato de Trabajadores del Comercio (U/G/T), de participar en la Intervención y Control de esta casa y de conformidad con el Comité de Intervención e Incautación de Artes Gráficas (U.G.T.), que es el que tenía intervenida con anterioridad

dicha casa, se han reunido hoy los obreros de dicha casa para constituir nuevamente el Comité de Taller y Control, quedando formado por los compañeros siguientes: Presidente: Ricardo Barragán, de Artes Gráficas. Secretario: Nicolás Juanas, de idem. Delegado: Martín Bravo, del Sindicato de Trabajadores de Comercio.

Al mismo tiempo quedaron nombrados delegados del Taller y de Tienda los compañeros Ricardo Barragán y Martín Bravo respectivamente Madrid, 15 de diciembre de 1936. Los obreros de la casa."²⁶

Al margen de la elección de los representantes, el proceso de intervención requería del dominio de toda la información relativa al local intervenido o incautado, incluso de las cuentas privadas de los propietarios. Para obtener esta información se realizaban dos trámites. El primero, informar al *Comité de Intervención de Artes Gráficas* de U.G.T de la existencia de cuentas corrientes de los patronos en determinados bancos, como se aprecia en la siguiente misiva de *Foto Studio Lumière*²⁷:

"El Comité de Foto Studio Lumière pone en conocimiento del Comité de Intervención que el patrón de dicha casa tiene la cuenta corriente en el Banco de Vizcaya, para que por medio del Sindicato de Banca se averigüe el estado de dicha cuenta para su correspondiente intervención
Saludos antifascistas
Madrid, 17 de septiembre de 1936
Por el Comité del taller."

Con posterioridad, se reclamaba al *Sindicato de Banca y Bolsa* la información directa que disponía del estado de las cuentas corrientes del patrón para así comenzar a gestionar el local intervenido de manera procedente:

"18 de septiembre de 1936
Al Sindicato de Banca y Bolsa
Estimados compañeros, salud: Os rogamos que nos digáis de que saldo dispone en la cuenta corriente del Banco Vizcaya, el patrono

²⁶ Centro Documental de la Memoria Histórica —GC (S) PS-Madrid 2169.

²⁷ Centro Documental de la Memoria Histórica —GC (S) PS-Madrid 2169.

D. Luis Antón Tomás, establecido como fotógrafo en la calle de la Montera n.º 29, bajo el título de «Lumiere».

En espera de vuestras noticias quedamos vuestros y de la causa.
Por el Comité.²⁸

No sólo se solicitaba la información de la razón social sino que también se hacía de los familiares de la casa, si es que se trataba de un negocio familiar. Este es el caso del comité del taller de la *Casa de la Viuda de Braulio López* cuyos representantes requirieron al *Sindicato de Banca y Bolsa* la relación de las cuentas de la familia López al completo, tanto de su viuda, Pilar Sanz Serrano, como de sus hijos Tomas, Braulio, Julio, Pilar, María y Felisa López Sanz:

“16 de septiembre de 1936

Al Sindicato de Banca y Bolsa

Estimados compañeros, salud: El Comité de taller de la Casa Vda de Braulio López, calle del Príncipe n.º 21, solicita informe sobre las cuentas corrientes, tanto de la razón social como de los familiares de esa casa, en los bancos siguientes: Banco de España, Banco Urquijo, Banco Hispano Americano. Los nombres de los cuentacorrentistas son: Pilar Sanz Serrano.- Tomás López Sanz.- Braulio López Sanz.- Julio López Sanz.- Pilar López Sanz.- María López Sanz.- Felisa López Sanz.

En espera de vuestro informe, quedamos cordialmente vuestros y de la causa.

Por el Comité.”

Finalmente, el *Sindicato de Banca y Bolsa* comunicaba a los petionarios a través de una carta, con el nombre de la entidad bancaria y el saldo de las cuentas²⁹. (Mirar pág. 53.)

Según las actas de incautación e intervención conservadas, la mayoría de los procesos se llevaron a cabo durante los meses de septiembre y octubre de 1936; tres de los 41 locales de fotografía existentes en Madrid sufrieron este procedimiento en el mes de agosto, 13 en septiembre, 22 en octubre, uno en noviembre y dos en enero de 1937, tal y como se puede observar en la siguiente la tabla.

²⁸ Centro Documental de la Memoria Histórica —GC (S) PS-Madrid 2169.

²⁹ Centro Documental de la Memoria Histórica —GC (S) PS-Madrid 2169.

EX BARA COMITE DE INTERVENCION E INCAUTACION DE ARTES GRAFICAS U.G.T.		
<u>PIJAR SANZ SERRANO</u>		
Libreta de Caja de Ahorros en Banco de Bilbao	Pts.	51.60
A nombre de Pilar Sanz Serrano y Pilar Lopez		
Sanz c/c en el Banco Urquijo	Saldo	0.33
Un deposito de valores a nombre de las miamas en el Banco Urquijo ,.....	*	19,000.00
<u>TOMAS LOPEZ SANZ</u>		
No tiene nada en ningun Banco		
<u>BRAULIO LOPEZ SANZ</u>		
A nombre de esta juntamente con Juana Gomez Rodriguez hay una c/c en el Banco Urquijo	Saldo	35.21
Un deposito de valores en este mismo Banco a nombre de ambos	*	2,000.00
<u>PIJAR LOPEZ SANZ</u>		
C/c en el Banco Urquijo	Saldo	0.09
Un deposito de valores en este Banco		3,000.00
<u>JULIO LOPEZ SANZ</u>		
No tiene nada en ningun Banco		
<u>MARIA LOPEZ SANZ</u>		
No tiene nada en ningun Banco		
<u>FELISA LOPEZ SANZ</u>		
Un deposito de valores en Banco Urquijo.		1,500.00

Mes	Local	Fecha
Agosto	Unión de Fotógrafos	12/8/36
	Alsina	19/8/36
	Kodak, S.A.	29/8/36
Septiembre	Braulio López	11/9/36
	Lumiere	11/9/36 ³⁰
	Foto Bello	12/9/36
	Viuda de Braulio López	12/9/36
	Alsina	14/9/36
	Foto Roca	16/9/26 ³¹
	Casa Román García y Cia	17/9/36
	Fotografías de la Casa Alfonso	19/9/36 ³²
	Saus	19/9/36
	Rotophot	19/9/36

³⁰ Existe una contradicción en los datos. Mientras que en la relación de casas intervenidas e incautadas por el Comité de Intervención e Incautación de las Artes Gráficas que listaba estos procesos desde el 19 de julio de 1936, aparece el día 13 de septiembre de 1936 como fecha oficial de incautación de *Lumiere*, en el acta de incautación aparece el día 11 de septiembre.

³¹ Existe una contradicción en los datos. Mientras que en la relación de casas intervenidas e incautadas por el Comité de Intervención e Incautación de las Artes Gráficas que listaba estos procesos desde el 19 de julio de 1936, aparece el día 19 de septiembre de 1936 como fecha oficial de incautación de *Foto Roca*, en el acta de incautación aparece el día 16 de septiembre.

³² Según el estudio realizado por López Mondéjar, la incautación se produjo el 16 de septiembre por parte de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares* (2002, pág. 90).

Septiembre	G. Bravo	19/9/36
	Niza	21/9/36 ³³
	Rafael Ramos Hernández	26/9/36
Octubre	Eduardo Rodríguez	1/10/36
	Yruela	5/10/36 ³⁴
	Ángel Jiménez	6/10/36
	La Foto, Electrica	7/10/36
	Rache	18/10/36
	Piñeyro	20/10/36 ³⁵
	Amer (Montera, 24)	21/10/36
	Quintas	21/10/36
	Aracil	22/10/36
	Cartagena	22/10/36 ³⁶
	Hollywood (Fotos por Amigó)	23/10/36
	Ares	24/10/36
	Carlos Ares	24/10/36
	Agencia Gráfica Pío Ortiz	24/10/36
	Amer (Fuencarral, 9)	26/10/36
	Bariego	26/10/36
	Calvache	26/10/36
	Román García y Cia	26/10/36
Gonzalo Gil	26/10/36	
Nieto	26/10/36	
Walken	26/10/36	
Photo-Hall	29/10/36	
Noviembre	Enrique Perera	28/11/36
Enero	Gonzalo Perez Gomez	22/01/37
	Kaulak	22/01/37

³³ Existe una contradicción en los datos. Mientras que en la relación de casas intervenidas e incautadas por el Comité de Intervención e Incautación de las Artes Gráficas que listaba estos procesos desde el 19 de julio de 1936, aparece el día 26 de septiembre de 1936 como fecha oficial de incautación de *Niza*, en el acta de incautación aparece el día 21 de septiembre.

³⁴ Existe una contradicción en los datos. Mientras que en la relación de casas intervenidas e incautadas por el Comité de Intervención e Incautación de las Artes Gráficas que listaba estos procesos desde el 19 de julio de 1936, aparece el día 7 de octubre de 1936 como fecha oficial de incautación de *Yruela*, en el acta de incautación aparece el día 5 de octubre.

³⁵ Existe una contradicción en los datos. Mientras que en la relación de casas intervenidas e incautadas por el Comité de Intervención e Incautación de las Artes Gráficas que listaba estos procesos desde el 19 de julio de 1936, aparece el día 26 de octubre de 1936 como fecha oficial de incautación de *Fotos Piñeyro*, en el acta de incautación aparece el día 20 de octubre.

³⁶ También encontramos una contradicción en este caso. Mientras que en la relación de casas intervenidas e incautadas por el Comité de Intervención e Incautación de las Artes Gráficas que listaba estos procesos desde el 19 de julio de 1936, aparece el día 20 de octubre de 1936 como fecha oficial de incautación de *Cartagena*, en el acta de incautación aparece el día 22 de octubre.

A pesar de la complejidad del proceso, el resultado de las intervenciones e incautaciones de los locales fotográficos de Madrid fue, desde el punto de vista económico, un éxito, sobre todo en el caso concreto de las intervenciones, que permitieron un superávit en los balances económicos totales, tal y como se afirma en el boletín de *Obreros Fotógrafos* del mes de marzo de 1938:

“Decíamos en nuestro último «Boletín» que este asunto merecía un trabajo detallado que se estaba recopilando. Más exactamente podríamos haber dicho que esperábamos ver el funcionamiento de ello para poder enjuiciar. Hoy, con un año de experiencia, podemos decir a los afiliados el concepto que tenemos y el resultado obtenido en esta faceta del funcionamiento del Sindicato.

Los resultados son bastantes halagüeños, sin que el funcionamiento haya sido todo lo perfecto que fuera de desear. Hay casos de una comprensión exacta y un funcionamiento magnífico; hay por el contrario otros de franco mal trabajo. Unos y otros deberán ser objeto de discusión...

En la parte de intervención hemos podido observar que la guerra que se inició en los primeros momentos: anuncios de despido, reducción de plantilla, etc, no era sino una arma con la que se quería ayudar al fascismo. Los números, que no mienten, demuestran cuales eran los beneficios que la clase patronal venían obteniendo de la industria.

Este beneficio —por primera vez, los obreros fotógrafos tienen conocimiento de él— es el producto del esfuerzo de los trabajadores. Ved si tiene importancia la labor a desarrollar en el control de la industria”.

3.2. EL CONTROL DE LOS FOTÓGRAFOS

La *Sociedad de Fotógrafos y Similares de Madrid* y, posteriormente, el *Sindicato Provincial de Artes Gráficas de Madrid* fueron los máximos responsables del funcionamiento del sector fotográfico durante la Guerra Civil Española, tanto desde la faceta industrial como comercial. Mientras, el control artístico y documental quedó en manos de las autoridades políticas de la ciudad a través de los ministerios, delegaciones, subsecretarías y oficinas de propaganda,

como ya hemos comentado, de los distintos gobiernos que se hicieron cargo de la capital durante la contienda.

Fue a partir del mes de noviembre de 1936 cuando se tomó conciencia de que la sublevación militar se había convertido en una guerra y que Madrid estaba en peligro, por lo que las organizaciones políticas y sindicales (a pesar de la heterogeneidad ideológica y de que cada una de ellas contaba con sus propios medios de difusión) se asociaron en su defensa y contra el ataque del enemigo.

A partir de este momento se intensificó el control ejercido en los medios propagandísticos en los distintos soportes: el oral (radio y discursos callejeros), hemerográfico (supervisando lo publicado en diarios y revistas) y visual (en los trabajos cartelísticos, cinematográficos y fotográficos), por tanto, el control a los propios fotógrafos, que pronto —y en su mayoría—, se identificaron con la causa popular. Plantearon su actividad como una herramienta al servicio de las autoridades anti-fascistas, como reconoció Josep Renau en un artículo publicado en *Hora de España* el 1 de febrero de 1937, al distinguir el trabajo del cartelista y del fotógrafo (al que define como "artista"):

"El cartelista tiene impuesta en su función social una finalidad distinta a la puramente emocional del artista libre. El cartelista es artista de la libertad disciplinaria, de la libertad condicionada a las exigencias objetivas, es decir, anteriores a su voluntad individual. El artista sirve a la causa común, a la colectiva tarea de derrotar al enemigo, como paso previo a la nueva situación de justicia social y libertad que se pretende".

Fundamental en este proceso fue la censura, justificada como bien necesario en un período de guerra. El Secretario general de Prensa, Ángel Herreros, que había sido periodista antes de la sublevación, habló así sobre el tema durante una entrevista que concedió a Juan del Sarto, periodista de *Crónica* el 21 de Marzo de 1937.

"Yo, por mi formación liberal y por mi profesión de periodista, me he pasado años enteros clamando contra la censura. Obligado hoy por mi cargo y situación a censurar, he procurado, en tal sentido,

dulcificar cuanto ha sido posible la actuación del lápiz rojo. Se va logrando, afortunadamente, imponer la necesaria unidad de criterio, procurando evitar impedimentos para cuanto se refiera a exposición de ideas, así como a las controversias sobre posiciones políticas o sindicales, siempre que ellas no rocen cuestiones de cierta delicadeza, porque la realidad del momento impone un mínimo de discreción en las informaciones de esta naturaleza. Nunca se ha atacado menos a la censura que en la actualidad, y, a su vez, nunca se ha dado a los periódicos mayores facilidades que hoy, en lo que a la parte burocrática de este servicio se refiere”.

Poco después, dos consagrados periodistas que trabajaron en labores censoras de prensa durante la organización de la *Delegación de Propaganda y Prensa* en manos de Carreño España- García Iñiesta y Pastor-, hablaron de su labor de censura en unas 60 publicaciones (entre periódicos y revistas), en las que se incluían imágenes que acompañaban las noticias, y que obligaban a los censores a hacer jornadas en turno diurno y nocturno de más de 12 horas diarias. Ante la pregunta de Juan del Sarto, reportero del diario *Crónica*, de si ejercían “a gusto la censura”, los periodistas-censores comentaron:

“– Todos los censores somos enemigos de ella; pero la ejercemos como una colaboración ineludible y por necesidades imperiosas de la guerra existiendo una perfecta camaradería entre todos nosotros, que aspiramos a un ideal común: el triunfo de la idea.

– ¿Les proporciona sinsabores esta norma de conducta?

– Bastantes. Los camaradas de la Censura pasan por la doble amargura de tener que censurar y deber de censurar. La demostración de la rotunda imparcialidad en el Gabinete de Censura la ofrecen claramente los mismos compañeros en la Prensa cuando desde sus periódicos respectivos se quejan de parcialidades. Y si esto es así, es que no hay parcialidad para ninguno.

– Hay una equivocación —sigue hablando García Iñiesta— en los que hablan de acatar solamente la censura de guerra, si entienden que ésta sólo ha de afectar a operaciones militares. En estos momentos todo es guerra: los partidos políticos, las organizaciones sindicales... Todo es movilización por y para la guerra, y por ello la Censura coo-

pera al éxito de la guerra, interviniendo con toda la amplitud que alcance a todas las actividades de la retaguardia (...) Es frecuente que los periodistas, por un arraigado deseo del éxito informativo, por la noble pasión de una ideología, por el prurito de remediar defectos o de ensalzar méritos, se olviden de que hay peligros y asechanzas inmediatos e inminentes de que preservarse, y el censor ha de proceder con una serenidad capaz de enmendar las vehemencias apuntadas”.

A pesar de que el responsable de censura hablaba de la necesaria y justa intervención de la autoridad sobre el trabajo de reporteros gráficos, algunos fotógrafos, aunque de forma sutil, se quejaron de este control censor. Como ejemplo Díaz Casariego que, al describir en *La Voz* el 5 de diciembre de 1937 el miedo que pasaba para tomar determinadas fotografías, denunció que después de un trabajo que casi le costó la vida la censura prohibió la publicación de la instantánea en prensa:

“— ¿El momento más peligroso que he tenido en esta guerra para cumplir mis deberes informativos? ¡Han sido tantos! Se suceden tan continuamente y son de tal magnitud, que difícilmente puedo destacar el mayor de todos. El primer «susto gordo» lo recibí en el cuartel de la Montaña, donde los camaradas que asaltaban el edificio quisieron <despenarme> por una equivocación, explicable en el nervosismo de aquellos momentos. ¡Si vieras el trabajo que me costó convencerles de la <tontería> que querían hacer conmigo! Mi serenidad y sangre fría me pusieron a salvo del riesgo. Los momentos de mayor peligro para los reporteros gráficos son esos en que hay que sacar la máquina por una tronera que está batida, con el enemigo a diez o quince metros. Estas fotos del campo enemigo son generalmente poco vistosas, y después de jugarse uno la cara, casi siempre las tacha la censura. La foto más interesante de la guerra no la he conseguido todavía. Espero que muy pronto tendré la oportunidad de hacerla. Y será la que recoja el desfile de nuestros heroicos soldados después de la victoria final”.

Este control exhaustivo del trabajo de los fotógrafos llegó, incluso, a la recreación de escenas bélicas que debían ser fotografiadas como si se tratara de una real. Son muchos los testimonios de

reporteros que afirmaron la escenificación de determinadas acciones ante la cámara con fines propagandísticos, pero no sólo en la zona republicana, sino también en la sublevada, tal y como afirma el periodista británico D'Dowd Gallagher que le confesó Robert Capa (Lewinsky, 1978, pág. 88.):

“En España empecé por Hendaya en Francia, en la frontera española próxima a San Sebastián. La mayoría de los reporteros y fotógrafos nos hospedábamos en un pequeño hotel destartado. Nos introdujimos en la España de Franco a través del río Irún, una vez que nos dieron permiso los oficiales de prensa de Franco en Burgos... En una ocasión, sólo invitaron a los fotógrafos ... y Capa me lo contó. Les simulaban escenas de batalla. Las tropas de Franco vestían «de uniforme» y estaban armadas, y simulaban situaciones de ataque y de defensa. Utilizaron bombas de humo para ambientar la escena”.

De hecho, si detenemos la mirada sobre el control ejercido por parte de los sublevados, Gonzalo Queipo de Llano realizó un esfuerzo por vigilar la producción y difusión de cada fotografía tomada, sabedor de la importancia de la imagen como elemento propagandístico y contenedor de información relevante. Firmó unas disposiciones de la *División para los fotógrafos tanto profesionales como aficionados* que se publicaron en el diario *ABC*, edición *Sevilla*, el 12 de septiembre de 1936. En ellas se enuncia, a través de siete ítems, la prohibición de hacer circular copias que no hubieran sido revisadas por los censores, el uso de cámaras sin la autorización de la autoridad competente y la obligatoriedad de controlar todo aquello que se reprodujera fotográfica y cinematográficamente:

“Disposiciones de la División para los fotógrafos profesionales o aficionados.

Don Gonzalo Queipo de Llano, general jefe de la segunda División y del Ejército de operaciones en Andalucía.

Hago saber:

- I. Queda terminantemente prohibido a fotógrafos profesionales o aficionados hacer o poner en circulación copias de negativos fotográficos que no hayan sido sometidos a la previa censura militar.

- II. De cada negativo se presentará a la censura, por lo menos una copia, en cuyo dorso figurará nombre del operador o aficionado y sello o marca del laboratorio.
- III. Toda copia que no tenga al dorso el sello del gabinete civil de la segunda División será considerada clandestina, exigiéndose responsabilidad a todos los intervinientes en la producción.
- IV. Para el uso de máquinas fotográficas o cinematográficas es necesario una autorización especial que expedirá la sección correspondiente del gabinete civil de la segunda División (palacio de Yanduri, Puerta de Jerez).
- V. Los establecimientos que expendan material fotográfico no harán transacción de clase alguna con personas desprovistas de la autorización a que se refiere el párrafo anterior.
- VI. Los establecimientos dedicados al revelado y manipulación de material fotográfico vendrán obligados a llevar un registro con detalle completo de los trabajos producidos en sus laboratorios, figurando expresamente fecha de encargo, nombre y domicilio del cliente productor y reseña del contenido de cada una de las positivas enviadas a la censura militar.
- VII. Estas disposiciones son extensivas a todos los procedimientos de fotografía y cinematografía, como a cualquier otro de expresión gráfica.

Sevilla, 11 de septiembre de 1936- El general jefe, *Gonzalo Queipo de Llano*. (Rubricado)".

Como comprobaremos a continuación, el contenido de las disposiciones impuestas por las autoridades sublevadas respecto a la reproducción y uso de fotografías no distan de las dictadas en las ciudades que quedaron en manos de sus enemigos. El control ejercido por las autoridades políticas, sindicales y militares, tanto del frente como de la retaguardia, fue uno de los caballos de batalla de los fotógrafos que trabajaron en Madrid, aunque el manejo del lenguaje visual (complejo por definición) hacía posible establecer "miradas" diferentes.

Por tanto, resulta esencial analizar las características de las dos asociaciones de fotógrafos que más trabajaron por la defensa de los intereses de los "obreros" de la fotografía en Madrid: la *Sociedad de Fotógrafos y Similares de Madrid*, organismo rector desde

el inicio de la contienda hasta el 2 de mayo de 1938, momento en el que se creó el *Sindicato Provincial de Artes Gráficas de Madrid*, dependiente de la *Federación Gráfica Española*. Debido a la falta de documentación completa acerca de la *Sociedad* que nos permita rescatar la memoria de actividades desarrolladas durante la guerra, nos centraremos en el trabajo del *Sindicato*, que copó la mayor parte de las competencias relacionadas con el trabajo de los fotógrafos.

Además estudiaremos las particularidades del trabajo fotográfico según la normativa impuesta por las autoridades políticas responsables del funcionamiento de la ciudad, haciendo hincapié en el período rector de la *Junta de Defensa de Madrid* y de la *Junta Delegada de Defensa de Madrid*, organismos que sentaron las bases del control de los trabajos fotográficos, reporteros, de estudio y minutereros, desde el mes de noviembre hasta el final de la guerra.

3.2.1. El control industrial y comercial: la *Sociedad de Fotógrafos y Similares de Madrid* y el *Sindicato Provincial de Artes Gráficas de Madrid*

La *Federación Gráfica Española* fue una organización que se creó en la década de los años 20, aunque la *Sección de Fotógrafos* no se incorporó oficialmente hasta meses después del estallido de la guerra, concretamente cuando se puso en marcha el *Sindicato Provincial de Artes Gráficas de Madrid* el 2 de mayo de 1938. Esta fecha no aparece oficialmente en ninguno de los documentos localizados en los distintos archivos estudiados, pero sí en el libro de contabilidad del mismo, en cuya primera página se lee:

"Al constituirse el Sindicato Provincial de Artes Gráficas, se abre este libro de gastos e ingresos del mismo, donde se reflejarán, como está acordado, cuantos gastos e ingresos tenga el mismo.

Madrid, 2 de Mayo de 1938

El Presidente, Enrique Montejo

El Tesorero Contador, Cándido Bara."³⁷

³⁷ Centro Documental de la Memoria Histórica -GC (S) PS Madrid 1426.

También se anuncia la creación del Sindicato en el número del mes de julio de la revista *Obreros Fotógrafos*.

“Nuevamente nos hallamos ante la necesidad de cubrir una etapa sindical que desde hace tiempo remoto se hacía sentir. En el XXI Congreso de la Federación Gráfica Española se recogió esta necesidad y se tomó el acuerdo de ir derechamente a la creación del organismo de cohesión en el movimiento obrero gráfico de Madrid y su provincia.

Constituido ya, según determina el Reglamento-tipo confeccionado por el Comité Central de la Federación, se disolvió automáticamente el Comité de Enlace, que nació o mejor dicho, renació, al iniciarse el movimiento subversivo militar-fascista en julio de 1936. Pero siendo el deseo de todas las Juntas directivas dotar a este organismo de la autoridad precisa para que, puesta en su mano la dirección del movimiento obrero, pueda obrar con máxima autoridad, y, a la vez que esto, su marcha, iniciativas y labor constructiva vayan impregnadas de un sentido ágil y moderno, como resultante del estudio de los procedimientos seguidos hasta hoy —algunos de ellos superados ya por la marcha adelante de las organizaciones—, se ha convenido en darle un estructura de honda raíz democrática para la máxima eficiencia.”³⁸

Desconocemos, de manera oficial, en qué momento el *Sindicato Provincial de Artes Gráficas de Madrid* finalizó su gestión, aunque en el mismo libro de cuentas localizamos los balances económicos del mes de enero de 1939, por lo que tenemos la certeza de que su actuación se extendió hasta el mes de febrero de ese mismo año.

Lo que sí nos consta es que el proceso de creación del *Sindicato* se prolongó en el tiempo. En el Pleno Nacional celebrado en Valencia en 1938 (desde el 15 hasta el 25 de enero) se abordó el tema del reajuste de las *Federaciones Nacionales de Industria*, con la intención de “crear grandes concentraciones que además de impedir el roce industrial o competencia de una a otra rama, permita contrarrestar cualquier acometida enemiga, de donde quiera que

³⁸ PS Madrid. *Obreros Fotógrafos*. Año VII. Julio de 1938. n.º IX. pág. 3.

proceda"³⁹. Eran 14 las ramas con las que contaba la organización, entre ellas la Federación Nacional de las Industrias del Papel y Artes Gráficas⁴⁰. Estaba integrada por la *Industria del Papel, Industria del Cartón, Artes del Libro, Prensa, Material de escritorio* y *Fundiciones de tipos*, aunque al margen de estas secciones, se especificaban otras 16 que habían de componer la Federación: *Imprenta, Litografía, Fotografía, Fotograbado, Encuadernación, Prensa, Publicidad y reparto, Periodistas, Bolsas y Sobres, Tubos para hilaturas, Cajas de cartón, Papel y cartón, Platos de cartón, Bolsas de celofana, Vendedores de prensa y Almacenes de trapos para su aprovechamiento en la industria del papel*.

Es decir, a 25 de enero de 1938, la *Sección de Fotografía* no estaba unida a la *Federación Gráfica Española*. Tan sólo se especificaba que era una de las 16 secciones que debían incluirse. No se incorporó oficialmente hasta el mes de mayo, tal y como se puede confirmar a través del Artículo 3 del *Reglamento del Sindicato de Artes Gráficas de Madrid*, el dedicado a la composición del Sindicato:

“El Sindicato Provincial de las Artes Gráficas de Madrid lo constituirán las Secciones de la Federación Gráfica Española de las siguientes especialidades: tipógrafos, impresores, litógrafos, encuadernadores, estereotipadores, fundidores tipógrafos, fotógrafos, fotograbadores, hueco-grabadores, grabadores, periodistas, administrativos de Prensa y de la industria en general, agentes de publicidad, cerradores y reparadores de diarios y revistas, vendedores de periódicos, constructoras de sobres, bolseras, envases de cartón, productores de papel y sus derivados.”⁴¹

³⁹ Dictamen que emitió la ponencia designada para trazar las normas que se refieren al 12º punto del orden del día “Reajuste de las Federaciones Nacionales de Industria”. Pleno Nacional celebrado en Valencia del 15 al 25 de enero de 1938. 25 de enero de 1938. Centro Documental de la Memoria Histórica -GC (S) PS Madrid 1106.

⁴⁰ El resto era: Federación Nacional de las Industrias Agrícolas, Pesca y Alimentación, Federación Nacional de las Industrias Sidero-Metalúrgicas, Federación Nacional de las Industrias de Construcción y Madera, Federación Nacional de las Industrias de Agua, Electricidad y Combustible, Federación Nacional de las Industrias Textil, Vestir, Piel y anexos, Federación Nacional de las Industrias Químicas, Federación Nacional de las Industrias del Espectáculo, Federación Nacional de Transportes, Federación Nacional de Comunicaciones, Federación Nacional de Sanidad e Higiene, Federación Nacional de Banca, Seguros y afines, Federación Nacional de Enseñanza y Federación Nacional de Empleados Públicos, Administrativos y Judiciales.

⁴¹ Artículo 3º del Reglamento del Sindicato Provincial de Artes Gráficas de Madrid Centro Documental de la Memoria Histórica -GC (S) PS Madrid 588.

Una vez estudiada la composición definitiva del *Sindicato Provincial de Artes Gráficas de Madrid*, es importante analizar su función. Era el organismo de unión de las secciones de la provincia y el responsable de mantener la relación con el *Comité Central de la Federación Gráfica Española*. Tenía como fundición principal "coordinar los esfuerzos de las organizaciones gráficas, con el fin de dar homogeneidad y mantener la unidad de dirección en todos los problemas fundamentales que deban resolver las Secciones que lo forman"⁴², y su misión era:

- a) "Establecer las condiciones generales de trabajo de acuerdo, si es posible con las organizaciones patronales, y si no, contra ellas, por los medios que las circunstancias determinen.
- b) Intervenir en la confección y reforma de los contratos colectivos de trabajo.
- c) Extender y consolidar el control en la industria, formulando las normas pertinentes para su mayor eficacia.
- d) Propugnar el establecimiento, por parte de Estado y las empresas, de toda clase de seguros sociales.
- e) Articular la creación de una Cooperativa de producción en la industria como medio de estructuración de una nueva economía proletaria.
- f) Facilitar la solución de los conflictos de trabajo que surjan en la industria dentro de la mayor armonía entre los obreros de las diversas profesiones, impidiendo por todos los medios los actos de despotismo patronal, individual o colectivo.
- g) Regular la colocación de los parados y la admisión de aprendices en la forma más conveniente.
- h) Restablecer la Escuela de capacitación profesional poligráfica con máxima amplitud, sin distinción de sexo y edad.
- i) Laborar por el desarrollo y engrandecimiento de la industria, impulsando su centralización y procurando que la dirección de la misma esté en manos de los trabajadores."⁴³

Dentro del tema que nos ocupa, el *Sindicato de Artes Gráficas de Madrid* fue el órgano responsable de la dirección de las casas

⁴² Artículo 1º del Reglamento del Sindicato Provincial de Artes Gráficas de Madrid Centro Documental de la Memoria Histórica -GC (S) PS Madrid 588.

⁴³ Artículo 2º del Reglamento del Sindicato Provincial de Artes Gráficas de Madrid. PS Madrid 588.

intervenidas e incautadas dedicadas a esta especialidad en la ciudad. Para los procesos de incautación:

“1°. La Comisión, ejecutiva velará por que los talleres incautados se desenvuelvan en inmejorables condiciones, tanto morales como materiales.

2°. Quedará obligada a reunir a los mismos mensualmente, donde escuchará a los compañeros su desarrollo industrial y recogerá las necesidades y propuestas que expongan y las trasladará a un Pleno, donde serán estudiadas.

3°. Los Consejos obreros están obligados a enviar las actas de sus reuniones y estados de cuentas, y en ningún caso podrán llevar a efecto acuerdos sin el visto bueno de la Ejecutiva.

4°. Queda facultado el Ejecutivo para ampliar, reducir o suprimir los talleres incautados, centralizándolos, con los personales y maquinaria de los mismos, que a juicio de la Ejecutiva no marchen en debidas condiciones. Para esto lo comunicará a las Juntas directivas de las Secciones que les afecte en las Casas de referencia”.

Respecto a los procesos de intervención:

“1°. Los Comités de Control de las Casas intervenidas quedarán obligados a enviar sus actas, y darán cuenta de su actuación mensualmente al Ejecutivo del Sindicato.

2°. En ningún caso podrán tomar acuerdos sin el visto bueno del Ejecutivo del Sindicato.

3°. Se reunirá mensualmente con los asociados, donde les dará cuenta de su labor, pudiendo intervenir al Ejecutivo, al cual le será dado conocimiento con antelación, adjuntándole lo que se ha de tratar.

4°. Cuando el Comité de Control de una Casa no marche en las debidas condiciones, la Comisión ejecutiva, de acuerdo con las Directivas de las Secciones afectadas, reunirá al personal y le indicará el procedimiento a seguir.

5°. En caso de indisciplina, queda facultada la Comisión ejecutiva para suspender en todos sus derechos a los compañeros que la comenta, comunicándolo a las Secciones respectivas la sanción impuesta.

6º. En ningún caso se podrá retirar del Comité de Control el representante de una Sección sin que antes sean examinados los motivos por la Comisión ejecutiva.⁴⁴”

Por tanto, y según el reglamento de la organización, el *Sindicato de Artes Gráficas de Madrid* fue el órgano sustituto de la labor desarrollada por la *Sociedad* que, hasta el mes de mayo de 1938, fue el máximo responsable del control industrial y comercial de los locales, estudios y laboratorios de la ciudad. Esta transición, que no supuso la desaparición de la *Sociedad de Fotógrafos y Similares de Madrid*, se realizó de manera consensuada entre la *Federación Gráfica Española* y la *Sociedad*.

El día 25 de julio de 1937 la *Sociedad de Fotógrafos y Similares de Madrid*, comunicó al *Comité Central* de la Federación (con sede en la calle de la Paz, Valencia) su intención de ingresar en la organización, tal y como se desprende de la misiva que la *Federación Gráfica Española* envió el 6 de agosto de 1937 a la Directiva de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares*:

“Estimados camaradas:

Muy gustosamente, nos referimos a v/att^a del 25 del p/p, recibida el 5 del c/, en que nos manifestáis el acuerdo de la general de ingresar en la Federación; que no habéis podido ejecutar éste a causa de la situación presente; que vuestra actuación ha mostrado siempre las devociones que siente por esta organización, y, por último, que dirigís cariñoso saludo a este Comité central.

Mucho nos satisface el acuerdo vuestro de ingresar en esta Central.

Tanto más que significa la asimilación de una de las profesiones que, hasta el presente, más ha necesitado de los lazos de solidaridad de sus hermanos en explotación y arte.

Con gusto hemos visto siempre vuestros pasos, tan influídos por nuestra táctica y nuestra organización sindical y profesional, que parecían estaban calcados en nuestros proceder.

Lamentamos que, hasta el presente momento, no hayan tenido realidad vuestros propósitos de ingreso en la Federación; pero cree-

⁴⁴ Enmiendas presentadas por las Secciones al proyecto de Reglamento del Sindicato Provincial de Artes Gráficas. 20 de agosto de 1938. Centro Documental de la Memoria Histórica -GC (S) PS Madrid 739 y GC (S) PS Madrid 697.

mos que la singular afinidad que entre vosotros y nosotros existe sabrá obviar cuantas dificultades se presenten en la ejecución de ese laudable acuerdo.

Correspondemos, con toda efusión a las saluciones que nos dirigís, tened siempre presente que, en todo caso, nosotros tenemos las mayores devociones por esa asociación proletaria, y que nuestro mayor deseo es verlar a nuestro lado.

Cordialmente vuestros

Presidente

Tesorero."⁴⁵

Sin embargo, no es hasta el mes de mayo de 1938 cuando la Directiva de la *Sociedad* informó a sus afiliados de que en la Asamblea celebrada el 24 de abril de 1938 se decidió ingresar, definitivamente, en la *Federación Gráfica Española*. Para comunicar esta situación se envió a cada sindicato una carta tipo informando de la decisión:

"Madrid, 25 de mayo de 1938

Compañero...

Estimado compañero, salud: En la última Asamblea celebrada el día 24 del pasado Abril, se tomó el acuerdo de ingresar en la Federación Gráfica Española.

A tal efecto es necesario que llenes la adjunta solicitud de ingreso y nos la remitas para darle curso juntamente con el importe de la cuota de ingreso en la misma.

Te deseamos salud y quedamos tuyos y de la causa de los trabajadores

Por la Directiva."⁴⁶

También a través de una nota informativa en la prensa especializada, como en la revista *Obreros Fotógrafos* del número de marzo de 1938:

"Ingreso en la Federación Gráfica Española. Siguiendo el mandato de la última Asamblea, la Directiva ha hecho un estudio acabado de

⁴⁵ Centro Documental de la Memoria Histórica -GC (S) PS Madrid 2134.

⁴⁶ Centro Documental de la Memoria Histórica -GC (S) PS Madrid 2134.

ello. Por lo cual, vistos los informes y orientaciones de este Organismo sindical, considera que tanto en el orden material como en el moral el robustecimiento de nuestra Organización depende en manera muy esencial del ingreso en el mismo. Razones de solidaridad y obligaciones espirituales con los demás trabajadores gráficos, han llevado al convencimiento de la Directiva de la necesidad de ello.

La Junta informará de los trabajos realizados y de las obligaciones y derechos que se adquieren al tomar el acuerdo de ingreso”.

Incluso Antonio Gavilán, Presidente de la *Sociedad de Fotógrafos y Similares de Madrid*, escribió un artículo en ese mismo número de la revista resaltando los beneficios que para los trabajadores del sector tenía ingresar en la *Federación*. De hecho, insistió en que el ingreso era una decisión tomada y cuya gestión se dificultó con el inicio de la guerra, al igual que ocurrió con el colectivo de fotógrafos de Barcelona y Valencia:

“Ha llegado el momento de estructurar sólidamente la Organización. Las miles peripecias que hasta aquí retardaron la decisión han sido superadas. La guerra que también fue un serio obstáculo al principio; pues trastocó toda la marcha normal ha operado finalmente en pro... Al iniciarse la convulsión que a todos nos trastorna, contábamos nosotros con un plan de organización trazado. Plan a realizar y plan preparatorio de acciones que pusieran a nuestro Sindicato a la altura que, siempre soñamos, debía estar; liquidado el período negro que nos había retardado en un lustro. En este plan entraba de lleno, y como una cosa básica, el ingreso en la Federación Gráfica. Había o hay, mejor dicho, subsistente un acuerdo expreso de Asamblea en este sentido y los hombres que regimos los destinos de la Organización nos disponíamos a llevarlo a la práctica cuando surge la sublevación fascista...

Sabemos que la idea —de ingresar en la Federación— tiene detractores. ¿Cuál no la tuvo? Esto no nos importa. Dispuestos estamos siempre a contener dialécticamente con los que lo sean de buena fe...

Actualmente tenemos a los fotógrafos de Barcelona y Valencia adheridos a la Federación Gráfica Española. Antes de la guerra estaban ya federados también los de Bilbao, Santander, Sevilla y Málaga. Esto es extraordinariamente sintomático, refleja haber una preparación. Sin embargo en Madrid no se ha cubierto todavía esta etapa.

Tengo tal convencimiento en que este paso de hoy es precursor de los definitivos que ello sólo constituye un aliento para seguir laborando”.

A pesar del apoyo que recibió la *Sociedad de Fotógrafos y Similares de Madrid*, su labor se vio oscurecida por el desarrollo del enfrentamiento bélico, hasta tal punto que no existe prácticamente documentación sobre la actividad que desempeñó antes de la ocupación de Madrid el 28 de marzo de 1939.

3.2.2. El control gráfico: la *Delegación de Prensa y Propaganda* de la Junta Delegada de Defensa de Madrid

Con la creación de la primera Junta de Defensa de Madrid llegó el verdadero control político de la fotografía en la capital. Aunque se constituyó el 28 de septiembre de 1936, la primera noticia de su existencia no se tiene hasta dos días después en el editorial “El frente y la retaguardia al servicio de la defensa de Madrid”, publicado en *Milicia Popular* el 30 de septiembre de 1936:

“Se ha constituido un Comité para la defensa de Madrid, que estará encargado de organizar y movilizar la retaguardia a este efecto. Nadie quedará al margen de este trabajo. Cada uno de los madrileños, el técnico, el obrero, el movilizado y el que aún está en la producción, se pondrán al servicio, sin vacilaciones de las tareas que se le asigne este Comité”.

Sin embargo, no será hasta el 1 de octubre cuando “realmente la «Comisión» de defensa de Madrid adquiriera estado público al aparecer en la prensa un manifiesto en su apoyo que emitía la Casa del Pueblo” (Arostegui y Martínez, 1994, pág. 36), más concretamente en todos los periódicos entre el 1 y el 3 de ese mes. Esta Junta estaba compuesta por un miembro de Izquierda Republicana, Partido Socialista Obrero Español, Unión Republicana, Partido Comunista de España y Partido Sindicalista, la Casa del Pueblo (U.G.T.) y la Federación Local de Sindicatos Únicos (C.N.T.), las Juventudes Socialistas Unificadas, y un representante de la Diputación, del Ayuntamiento de Madrid y de la Inspección Nacional de Milicias.

El día 7 de octubre de 1936 la Junta ofreció su primera comunicación oficial a través de un manifiesto publicado en prensa entre el 7 y el 9 de octubre de 1936 titulado "La Junta de Defensa de Madrid a los luchadores de la libertad":

"(...) Ante estos desesperados ataques del enemigo, el Gobierno estimó necesario crear un organismo de la máxima autoridad política y sindical, encargado de a la mayor brevedad posible, intensificar cuanto se refiera a la defensa de Madrid, y que le propusiera soluciones a los diversos problemas que pudieran afectar a dicha defensa. Fruto de tal idea ha sido la creación de esta Junta, que no nace para ser un organismo más entre los ya existentes, sino que debe ser y será la única que entienda en todo lo que se relacione directa o indirectamente con la defensa de Madrid, no sólo porque así lo exigen los momentos en los que vivimos, sino que también porque sus propuestas e iniciativas cuentan con el aval de todas las organizaciones políticas y sindicales, que, sin excepción alguna, están en ella representadas..".

La primera junta se disolvió en los primeros días del mes de noviembre de 1936 (aunque no tenemos constancia oficial de este hecho) y el día 6 de noviembre (coincidiendo con el momento en el que el gobierno republicano abandonaba la capital) se constituyó un verdadero poder en la ciudad con plena entidad de gobierno: la *Junta de Defensa de Madrid*, que se creó por Orden del Ministerio de la Guerra y Presidente del Consejo de Ministros. Su funcionamiento oficial se inició en la tarde del día 7 de noviembre, cuando se determinó el número de las consejerías que la integrarían, las competencias de cada una de ellas y los consejeros responsables. La Junta se compuso de ocho Consejerías, un Secretariado y una Presidencia, por lo que, de alguna manera, se convirtió en un "Gobierno a escala de Madrid" (Arostegui y Martínez, 1994, pág. 86):

"Por mandato de las organizaciones y de acuerdo con el Gobierno de la República, se ha constituido en Madrid la Junta de Defensa. Está integrada esta Junta por todas las organizaciones que contribuyen con su esfuerzo a la lucha que se libra a las puertas de la capital.

En la reunión de constitución se ha procurado encuadrar todos los servicios de guerra en las Consejerías siguientes, regentadas por las organizaciones que se expresa. Son éstas:

Presidencia: General delegado del Gobierno, General Miaja

Guerra: Dos representantes del Partido Comunista

Orden Público: Dos representantes de Juventudes Socialista

Producción: Dos representantes de la C.N.T.

Abastecimientos: Dos representantes de la U.G.T.

Comunicaciones: Dos representantes de Izquierda Republicana

Finanzas: Dos representantes de Unión Republicana

Información: Dos representantes de Juventudes Libertarias

Evacuación: Dos representantes del Partido Sindicalista

Secretariado: Dos representantes del Partido Socialista

Después de celebrada esta junta, los diversos representantes que constituyen las Consejerías se hicieron cargo de los respectivos departamentos para adoptar las medidas necesarias, encaminadas a que éstos den el máximo rendimiento en estos momentos difíciles."

No será hasta el día 9 de noviembre cuando a este listado publicado en prensa se le añada el nombre de los consejeros y suplementes de cada Consejería, tal y como aparece en el primer número de la voz oficial de la Junta de Defensa de Madrid, el *Boletín Oficial de la Junta de Defensa de Madrid*, el 13 de noviembre de 1936:

"Hallase, pues, constituida la Junta por los representantes designados por las Directivas de los diferentes partidos, en la forma siguiente:

Presidencia: José Miaga Menant

Secretariado: Fernando Frade (socialista)

Suplente: Máximo de Dios (socialista)

Guerra: Antonio Mije García

Suplente: Isidoro Diéguez Dueñas (comunista)

Orden Público: Santiago Carrillo Solares

Suplente: José Cazorla Maure (de las Juventudes Socialistas Unificadas)

Industrias de Guerra: Amor Nuño Pérez

Suplente: Enrique García Pérez (de la C.N.T.)

Abastecimientos: Pablo Yagüe Esteverá

Suplente: Luis Nieto de la Fuente (de la Casa del Pueblo)

Comunicaciones: José Carreño España

Suplente: Gerardo Saura Mery (Izquierda Republicana)

Finanzas: Enrique Jiménez González

Suplente: Luis Ruiz Huidobro (Unión Republicana)

Información y Enlace: Mariano García Cascales

Suplente: Antonio Oñate (Juventudes Libertarias)

Evacuación: Francisco Caminero Rodríguez

Suplente: Antonio Prexés Costa (del Partido Sindicalista)

Posesionados inmediatamente los titulares de los cargos, comenzaron su actuación y acordaron la publicación del presente BOLETÍN OFICIAL, en que se harán públicas las disposiciones oficiales que adopte dicha Junta.

Fernando Frade”.

El 29 de noviembre de 1936, Julio Álvarez del Vayo (Ministro de Estado en los gobiernos de Largo Caballero, fue nombrado comisario general del Ejército el 17 de octubre de 1936 y miembro responsable del control ideológico del ejército en el Consejo Superior de Guerra) fue enviado por el Gobierno para redefinir las atribuciones propias de la *Junta de Defensa de Madrid* y para despejar cualquier intento de acción suplantadora del poder de la República. Se propuso una re-estructuración de la Junta, que ahora concentraría “todos los poderes en el mando militar, quedando desarticulada como poder político” (Arostegui y Martínez, 1994, pág. 90), y cuya responsabilidad recaería en el Gobierno. La *Junta de Defensa de Madrid* aceptó las condiciones impuestas desde Valencia y el 1 de diciembre se creó la *Junta Delegada de Defensa de Madrid*, cuya finalidad era, según se describe en el boletín del 17 de diciembre de 1936:

“... observar y cumplimentar las órdenes emanadas del Gobierno de la República, genuina representación de la voluntad del pueblo español, expresada libremente en los comicios electorales del 16 de febrero último. Al aceptar este mandato la Junta Delegada de Defensa tiene interés en hacer resaltar el propósito que le anima para llevar a feliz término la misión que le ha sido encomendada”.

La *Junta Delegada de Defensa de Madrid*, ahora el organismo cumplidor de los dictámenes del Gobierno de la República, sufrió una

reestructuración respecto a su organización anterior ya que se eliminó la *Consejería de Finanzas* y la *Consejería de Información y Enlace*, y la *Consejería de Guerra* se dividió en una doble: la *Consejería de Frente* y la *Consejería de Milicias*. Al margen de esto, los consejeros pasaron a denominarse delegados y los suplentes fueron sustituidos por secretarios generales. Estas modificaciones y el nombre de los nuevos delegados no se conocieron hasta el 17 de diciembre de 1936, cuando el organigrama se publicó en el boletín oficial:

“Presidencia: Excmo. Sr. General Miaja
 Secretariado: Máximo de Dios Martín
 Orden Público: Santiago Carrillo
 Propaganda y Prensa: José Carreño
 Frente: Francisco Caminero
 Evacuación: Enrique Jiménez
 Milicias: Isidoro Diéguez
 Transportes: Amor Nuño
 Industrias de Guerra: Lorenzo Iñigo
 Abastecimientos: Pablo Yagüe”.

Aunque el equipo sufrió algunas bajas y nuevas incorporaciones, el 15 de enero de 1937 quedó constituido hasta el final de la actividad el 22 de abril de 1937, por:

Presidencia

Presidente: General José Miaja
 Ayudante: José Pérez Martínez
 Secretario General: Luis Fernández Castañeda

Secretariado

Delegado: Máximo de Dios
 Secretario General: José Tolosa Hernandorena

Orden Público:

Delegado: José Cazorla
 Secretario General: Emilio Barahona

Frente

Delegado: Francisco Caminero
 Sub-Delegado: Antonio Percé
 Secretario General: Gregorio Aparicio

Evacuación:

Delegado: Enrique Jiménez

Secretario General: Teodoro López

Milicias:

Delegado: Isidoro Diéguez

Secretario General: Juan Alcántara

Transportes:

Delegado: Manuel González Marín

Secretario General de Transportes: Domingo Rodríguez Oterino

Secretario General Técnico: Moisés García Matilla

Industrias de Guerra:

Delegado: Lorenzo Iñiguez

Sub-Delegado: Enrique García

Secretario General: Acisclo Ramírez

Abastecimientos

Delegado: Luis Nieto de la Fuente

Secretario General: Enrique Palomero Martínez

Propaganda y Prensa

Delegado: José Carreño España

Secretario General de Propaganda: Gerardo Saura

Secretario General de Prensa: Ángel Herreros Bermejo

Fue esta última, la *Delegación de Propaganda y Prensa*, la responsable de controlar a los fotógrafos que trabajaron en Madrid. En cinco de los 25 números que se publicaron en el boletín se mencionó información relativa a la situación de los fotógrafos que trabajaron en la ciudad entre diciembre y abril de 1937⁴⁷.

Según la primera disposición de la *Consejería de Propaganda y Prensa* (publicada en el *Boletín* del 17 de diciembre de 1936) y dada la magnitud de trabajo que el control de la Consejería llevaba, se hacía necesario crear dos *Secretarías Generales*, una de *Prensa* y otra de *Propaganda*, cuya responsabilidad, entre otras, era el control de las fotografías tomadas en Madrid:

“Artículo 2º. Corresponden al Secretario General de Propaganda, bajo la autoridad inmediata del Delegado, todos los servicios de

⁴⁷ En los seis números publicados del *Boletín Oficial de la Junta de Defensa de Madrid* no se menciona información relativa a la situación de los fotógrafos de Madrid.

fotografía, cinematografía, radio, impresos y carteles y, en general, cualquier medio de propaganda con exclusión de los periódicos, cuya misión tenga por objeto divulgar el verdadero significado de esta guerra provocada por los elementos facciosos y dar a conocer los desmanes por los mismos cometidos”.

La *Secretaría General de Propaganda* estaba coordinada por Ángel Herreros y Bermejo⁴⁸, que controlaba distintos servicios, tal y como se dispuso por orden de 20 de febrero de 1937 respecto a los módulos de coordinación de la *Delegación de Propaganda y Prensa*:

“En uso de las facultades que tengo delegadas por el General Presidente de la Junta de Defensa de Madrid y de las que me han sido conferidas por el Exmo. Sr. Ministro de Propaganda, como Delegado de dicho Ministerio en Madrid, he acordado que los servicios de la Delegación se organicen de la siguiente forma.

A) DELEGACIÓN

B) SECRETARÍA GENERAL DE PROPAGANDA

C) SECRETARÍA GENERAL DE PRENSA

A) Delegación. Son servicios que directamente dependen de la misma, la siguientes secciones.

1º. Oficialía Mayor

2º. Inspección general de servicios

3º. Servicio de Radiodifusión

4º. Junta de Espectáculos

5º. Registro general de la Delegación

6º. Imprenta

B/ Secretaría General de Propaganda.- Dependen directamente de esta Secretaría las secciones siguientes:

7º. Tipografía, grabado, litografía

8º. Fotografía

9º. Propaganda oral

10º. Archivo de la Revolución

11º. Cinematografía

⁴⁸ El nombramiento de Ángel Herreros y Bermejo se produjo el 10 de diciembre de 1936 aunque no se publicó en el *Boletín Oficial de la Junta de Delegada de Defensa de Madrid* hasta el 1 de enero de 1937.

C) Secretaría General de Prensa.- Dependen directamente de esta Secretaría General las secciones siguientes:

12°. Servicios especiales de Prensa (Colecciones e Información), que comprende: Hemeroteca, Archivo de Prensa y Fichero.

13°. Censura de Prensa

14°. Publicaciones

La Delegación de Propaganda y Prensa dictará un breve reglamento con arreglo al cual actuarán los distintos servicios que anteriormente quedan consignados".

Fue tal la importancia que adquirió la *Delegación de Prensa y Propaganda* que se tuvieron que publicar los teléfonos de contacto de sus distintas secciones. Se hizo junto al resto de los números de los distintos Delegados y Secretarios Generales de la *Junta de Defensa de Madrid* en el *Boletín* de 16 de enero de 1937, aunque, debido al interés que tuvo esta delegación, no sólo se hizo público el teléfono del Delegado y del Secretario General (como en el resto de las delegaciones) sino que también el de los servicios que coordinaba. Este hecho es muestra del papel relevante que tuvieron durante el conflicto:

"Propaganda y Prensa

Delegado	José Carreño España	23086/22830
Secretaría ptlar. de la Delegación		28549/22830
Secretario General de Propaganda	Gerardo Saura	25728/22830
Secretario General de Prensa	Ángel Herreros	26743/22830
Oficial Mayor		22830
Boletín de la Delegación		26645/22830
Jefe de los Servicios de Censura		26784/22830
Servicios de Censura	27622/26883/26749/26854/22830	
Servicios de Fotografía		28737/22830
Servicios de Radio		22830
Portería Principal		22830
Estudio de Dibujo		11862/22830
Impresos y Carteles		22830
Imprenta		22830
Dpto. de Informaciones para el Ministerio de Propaganda		26713".

Es en la primera comunicación oficial de la Junta (la publicada en el *Boletín* el 17 de diciembre de 1936) en la que, con más claridad, se expresó la importancia del control de la fotografía, dadas las circunstancias especiales por las que atravesaba la ciudad. Se entendía que:

“Las reproducciones fotográficas son, al mismo tiempo que medios eficacísimos para la propaganda, elementos peligrosos que pueden revelar al enemigo datos de interés para la ofensiva.

Es, pues, elemental medida previsora, cuya omisión sería imperdonable, emplear medios para tener la seguridad de que quienes utilizan las reproducciones fotográficas son personas leales a la causa antifascista”.

Y este poder de la imagen hizo que la primera medida práctica del Consejero de *Propaganda y Prensa*, José Carreño, fuera controlar la venta de los almacenes y abastecedores fotográficos de la ciudad a través de una disposición firmada el 14 de diciembre de 1936 y publicada en el boletín el 17 de diciembre:

“Primero. Todos los almacenes de material fotográfico y cinematográfico, así como los abastecedores del público, deben enviar a la Delegación de Prensa y Propaganda de la citada Junta, antes de las doce de la noche del día 20 de diciembre, relación detallada del material de que dispone para la venta.

Segundo. A partir de la publicación de esta disposición, queda terminantemente prohibido a los almacenes y abastecedores fotográficos y cinematográficos, la venta de material que no vaya previamente autorizado con el sello y con la firma del Delegado de Prensa y Propaganda o del Secretario general de Propaganda.

Tercero. El anterior permiso de venta no exime la obligación de pagar por parte del que adquiere el material.

Cuarto. Las adquisiciones hechas por el servicio de la Junta de Defensa necesitarán inexcusablemente un vale autorizado por el Delegado de este Departamento, y su pago correrá a cuenta de la Delegación, que lo satisfará al finalizar el mes, con cargo al presupuesto de la misma.

Quinto. El incumplimiento de esta disposición será sancionado por el fuero de guerra”.

Pero este control no sólo se ejerció en la adquisición de material, sino también en las mismas tomas fotográficas. Se anularon los permisos concedidos a fotógrafos con anterioridad y se les obligó a solicitar unos nuevos, ahora controlados por la *Junta de Delegada de Defensa de Madrid*:

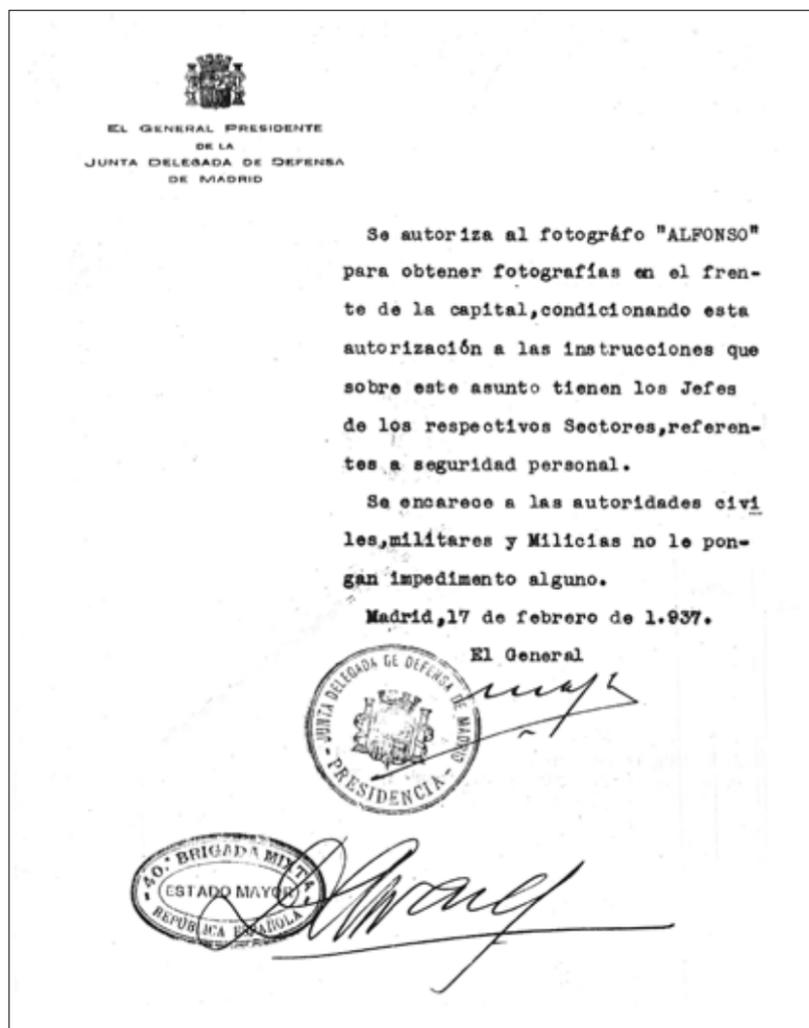
“Para poder obtener fotografías, tanto de la ciudad como de sus frentes de guerra a que se extiende mi autoridad de Comandante de la plaza, será preciso proveerse de licencia concedida por el Delegado de Propaganda y Prensa de esta Junta que, necesariamente, habrá estar firmada por el mismo”.

Si tras la entrada en vigor de esta disposición el 20 de diciembre de 1936 se sorprendía a un fotógrafo sin permiso o con una cámara fotográfica que no hubiera obtenido la licencia adecuada, se le consideraba faccioso y debía ser juzgado por tal causa por el fuero militar. Este hecho hizo que los fotógrafos de la ciudad respetaran al máximo las normas y que, en caso contrario, los mismos compañeros se sorprendieran, como relata Geoffrey Cox (2005, pág. 261):

“El único hombre en Madrid que se saltaba alegremente todos los reglamentos era H.V. Drees, un fotógrafo londinense cuyo interés por buenas fotografías le hacía olvidarse de pases y órdenes. Llevaba una cámara abultada colgada de la espalda en una ciudad donde las cámaras siempre resultaban sospechosas. Vestía un traje gris perla con un chaleco cruzado, un abrigo de cuero marrón y un sombrero calado hacia atrás, en lugares donde la norma era la ropa proletaria. A veces, durante el paseo de quince minutos entre la embajada y la Gran Vía le interrogaban tres o cuatro veces en una misma mañana. No hablaba español. Durante diez días estuvo sin pases. Y sin embargo, gracias a algún don excepcional —supongo que es lo que tienen los buenos fotógrafos de prensa— siempre salió bien parado”.

En el caso del trabajo de los fotógrafos en el frente, era necesario que el permiso expedido por la *Junta de Defensa* o la *Junta Delegada de Defensa de Madrid*, estuviera acompañado de la autorización de los jefes militares de los respectivos sectores, tal

y como se detalla en la siguiente autorización sellada por la *Junta Delegada de Defensa de Madrid* y la 40 Brigada Mixta del Estado Mayor de la República Española, y firmada por el General Miaja el 17 de febrero de 1937⁴⁹:



⁴⁹ Archivo General de la Administración. Sig. (8) 124 - 33/ARM.11 01.

Estas licencias debían ser mostradas, en caso de requerimiento, junto al carnet de la Delegación de Propaganda y Prensa de la Junta o la Junta Delegada. Se trataba de una tarjeta identificativa autorizada por el Delegado y el Secretario General de Prensa a modo de aval, tal y como se describe en una disposición firmada el 26 de marzo de 1937, publicada en el boletín:

“Complemento obligado de esta placa deber ser un documento que acredite su personalidad en caso de duda, y, fundándose en estas consideraciones, en virtud de las facultades que tengo conferidas como Presidente de la Junta Delegada de Defensa de Madrid y a propuesta del Delegado de Propaganda y Prensa, vengo a disponer lo siguiente:

1º. Para que los informadores gráficos de la Prensa madrileña puedan debidamente acreditar su personalidad como tales profesionales, además de la placa metálica con número que creó la Disposición de 14 de enero próximo pasado dictada por esta Delegación, deberán proveerse de una tarjeta de identidad expedida por ésta, en la que constará el nombre del titular, el sitio donde trabaja, el número de la insignia que posee y el de la tarjeta. Esta, deberá ir autorizada por el Delegado y por el Secretario General de Prensa y sellada con el de esta Delegación.

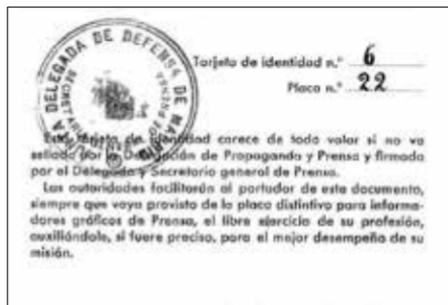
2º. Para proveerse de la tarjeta de identidad, los interesados lo solicitarán por escrito del Secretario General de Prensa, siendo preciso acompañar certificados del Director de la Publicación y del Sindicato a que pertenezca el solicitante, acreditativos, respectivamente, de figurar en la plantilla de aquella y de hallarse afiliado en ésta. Los impresos necesarios a este efecto serán facilitados por la Secretaría General de Prensa”.

Como ejemplo, proponemos la identificación de *Alfonso* (tarjeta de identidad número 6 y placa número 22), firmada por el Delegado de Propaganda y Prensa y el Secretario General de Prensa el 3 de abril de 1937, y en cuyo reverso se lee:

“Esta tarjeta de identidad carece de todo valor si no va sellada por la Delegación de Propaganda y Prensa y firmada por el Delegado y Secretario general de Prensa.

Las autoridades facilitarán al portador de este documento, siempre que vaya previsto de la placa distintivo para informadores gráficos de

Prensa, el libre ejercicio de su profesión, auxiliándole, si fuera preciso, para el mejor desempeño de su misión.”⁵⁰



La cobertura en el frente se realizaba a modo de visitas guiadas que eran organizadas a instancias de Francisco Caminero, Delegado de Frentes durante la *Junta Delegada de Defensa*, razón por la cual fotografías de distintos fotógrafos son prácticamente la misma toma. A continuación, y como muestra del control que se ejercía sobre los fotógrafos que tenían intención de retratar escenas en la primera línea,



⁵⁰ Archivo General de la Administración. Sig. (8) 124 – 33/ARM.11 01.

mostramos una fotografía⁵¹, en la anterior página, en la que tres milicianos paran el vehículo en el que viaja un fotógrafo, que formaba parte de un grupo, para solicitar los papeles que acreditaban haber obtenido la licencia necesaria para trabajar allí.

Una vez finalizada la labor de la *Junta de Defensa* y la *Junta Delegada de Defensa de Madrid*, también fueron necesarias las autorizaciones, como esta expedida por el Director General de Seguridad de Madrid el 10 de marzo de 1939:

“Por el presente se autoriza al fotógrafo corresponsal de Guerra «Alfonso» para que obtenga información gráfica en el interior de esta Capital.”⁵²

Dado el gran número de personas que solicitaron autorización para fotografiar Madrid, el Delegado de Prensa y Propaganda amplió el permiso de solicitud que se prorrogó hasta el 26 de enero de 1937 (según la disposición de 20 de diciembre de 1936 y publicada en el boletín el 1 de enero de 1937) y hasta el 3 de enero de 1937 (según la disposición de 26 de diciembre de 1936, publicada en el mismo boletín), e hizo lo propio (una ampliación hasta el 3 de enero de 1937) con el plazo que se había dado a los almacenes y establecimientos de material fotográfico y cinematográfico para que hicieran entrega del listado de los equipos de los que disponían para la venta.

La *Junta Delegada de Defensa de Madrid* también controló los medios gráficos de las revistas y periódicos de la ciudad, tal y como se extrae de la siguiente disposición publicada en el mismo boletín:

“A partir de las doce de la noche del día 30 de diciembre de 1936, queda terminantemente prohibida la publicación en Madrid de periódicos, diarios, revistas, boletines, tanto de empresas como de organizaciones políticas, sindicales y de milicias, dibujos, litografías y demás medios gráficos mencionados en el artículo segundo de la

⁵¹ Archivo General de la Nación Argentina. Fondo Fotográfico de Noticias Gráficas. Caja 362/ Sobre 12 (Doc. 1686).

⁵² Archivo General de la Administración. Sig. (8) 124 – 33/ARM.11 01.

Ley de Imprenta, con excepción de libros, sin que previamente hayan sido autorizados por la censura de la Delegación de Propaganda y Prensa de esta Junta.

De toda publicación gráfica sometida a censura se presentarán tres ejemplares: uno que se devolverá sellado cuando se autorice para que salga a la luz, y dos que se conservarán en la referida Delegación, para constituir el Archivo de la revolución que en su día será depositado donde disponga el Gobierno legítimo de la República”.

Sobre los reporteros gráficos de la ciudad, y para facilitar su trabajo, se dispuso una normativa especial (publicada en el boletín del 16 de enero de 1937) que les distinguía de los fotógrafos que trabajaban en estudios o eran aficionados. Debían proveerse de una chapa metálica numerada que les identificara como reporteros para así tener acceso libre a los espacios de la ciudad:

“Es pues, preciso, buscar una fórmula que facilite la labor de los informadores gráficos sin merma de aquellas garantías que motivaron la disposición, y fundándose en tales consideraciones, en virtud de las facultades que tengo conferidas como Presidente de la Junta Delegada de Defensa de Madrid, a propuesta del Delegado de Propaganda y Prensa, vengo a disponer lo siguiente:

1º. Los informadores gráficos de la Prensa madrileña, para que puedan ejercitar libremente su profesión, deberán proveerse en la Delegación de Propaganda y Prensa de la Junta Delegada de Defensa de Madrid, además del permiso que estableció la ya citada Disposición de 14 de Diciembre, de una chapa metálica numerada en el reverso y cuyo modelo se reproduce a seguido en esta disposición.

2º. Para obtener estas chapas, que acreditan la personalidad de sus poseedores y le facultan para el libre ejercicio de la profesión, será preciso que quien lo solicite venga avalado por la Dirección de la Agrupación Unión de Informadores gráficos de Prensa.

3º. Bastará la exhibición de esta chapa para quienes la usen no encuentren dificultades en el ejercicio de sus funciones de Redactores gráficos y permitirán el acceso a los frentes, aunque, para obtener fotografías en éstos, será preciso el oportuno permiso de los Jefes de las fuerzas”.

La chapa mantenía las siglas de la *Unión de Informadores Gráficos de Prensa* (U.I.G.P.) sobre las que se dibujaba en azul un reportero con su cámara, flanqueado por dos alas doradas y la bandera republicana, presidida por una corona y dos bandas blancas en las que se escribía "Corresponsal Gráfico de Guerra".



El mismo día que se firmó la disposición a través del *Boletín Oficial de la Junta Delegada de Defensa de Madrid* se hizo pública en la prensa, tal y como se recogió en la edición de mañana del diario ABC el 16 de enero de 1936:

"Los fotógrafos de Prensa. La Delegación de Propaganda y Prensa, en relación con lo dispuesto el 14 de diciembre último, ha dispuesto que, a fin de dar toda suerte de facilidades a los informadores gráficos, se provean de una chapa numerada, que les será concedida previa acreditación de su profesionalismo y con el aval de la Unión de Informadores Gráficos de Prensa. Bastará con la exhibición de dicha enseña para que no se les ponga ningún impedimento en el desempeño de sus funciones".

Sin embargo, la distribución de este distintivo se demoró, tal y como se recoge en el mismo diario el 2 de febrero de 1937:

"Hace unos días, la Junta delegada de Defensa de Madrid dictó, a propuesta del de Propaganda y Prensa, una acertada disposición

por la que se dotaba de unos carnets y distintivos especiales a los informadores gráficos madrileños, con objeto de que los queridos compañeros disfrutaran de las máximas facilidades en el desempeño de su fatigosa y —hoy— heroica misión.

No ocultamos que la satisfacción que la medida nos produjo se vio mermada un tanto al ver el distinguo que el adjetivo «gráfico» establecía. Considerábamos que el indispensable documento acreditativo de la personalidad debió ser extensivo, desde el primer momento, a todos los informadores madrileños actualmente en activo, y que el Sr. Carreño España —que tantas muestras de su capacidad viene dando desde el elevado puesto que ocupa— había de comprenderlo así. En este sentido se nos manifestaron personas suficientemente autorizadas, quienes nos prometieron que en plazo brevísimo se daría este alcance a la disposición dictada.

Pero pasan los días y el justo broche no se produce”.

3.3. EL TRABAJO DEL FOTÓGRAFO

A pesar de las numerosas complicaciones, los fotógrafos desempeñaron su labor durante la guerra orientada a tres actividades primordiales: fotoperiodismo, fotografía oficial y otros trabajos, entre los que podríamos incluir los de estudio y ambulantes, sobre todo las fotografías de carnet, esenciales en una ciudad en la que todos debían estar identificados:

“En tiempo de guerra hay fotógrafos que trabajan profesionalmente en su estudio, también están los minutereros que siguen trabajando en calles y plazas, más solicitados que nunca por los soldados de permiso para conseguir esos retratos que luego enviarán a sus familias y por último, los informadores gráficos. Hoy en día algunos estudios completan su trabajo de galería con los reportajes para la prensa y las cámaras de placas van siendo desplazadas por modernas cámaras de pequeño formato, que permiten mayor agilidad para capturar la inmediatez de la noticia.

(...) Los temas y los encargos son innumerables en estos días, muestra de ello son las tarjetas postales que ha editado la Federación Nacional del Transporte de la UGT que sirve a la vez de ayuda y reflejo de la importancia que han cobrado las tareas de retaguardia en este

sector. La diversidad de reportajes registran diferentes aspectos de la retaguardia, recogiendo el esfuerzo del mundo del transporte, talleres, tranvías, construcción de carreteras, reparto de combustible, víveres, comida, trabajo en oficina, fabricación y reposición de armamento. Proliferan también en la prensa periódica, en la prensa de guerra y en los boletines, las imágenes de destrucción de la ciudad, escenas la vida militar, del Ejército Popular y de las faenas agrícolas, esenciales para alimentar a la población.”

Analizaremos ahora las dificultades que tuvieron que superar estos profesionales, además de estudiar sus bases de trabajo: horario, salario y tarifas, en el caso de los trabajadores de los locales fotográficos.

3.3.1. Dificultades de trabajo del fotógrafo-reportero en una ciudad sitiada

Es muy difícil localizar el testimonio de fotógrafos que comenten en primera persona su experiencia laboral en Madrid durante algún momento en el que se desarrolló la guerra, entre otras cosas porque la descripción en palabras de lo que allí estaba ocurriendo quedó en manos de los periodistas y no de los reporteros gráficos. Sin embargo, hemos podido recuperar una entrevista que Joseph Kessel realizó a uno de los hermanos Mayo (al que no conocía y encontró casualmente) en diciembre de 1938, que fue publicada en *Paris-Soir* el 5 de diciembre de 1938, y que nos ayuda a comprender el trabajo de los responsables de mantener la memoria visual del conflicto:

“- ¿De dónde ha salido esta colección? —pregunté a Legáis.

El hombrecito de uniforme se irguió y replicó:

- No se trata de ninguna colección. Me llamo Mayo y yo mismo he tomado estas instantáneas.

Mis amigos ratificaron su comentario asintiendo con la cabeza.

- He estado en todas partes —prosiguió Mayo—. En Toledo y Aranjuez, en la Ciudad Universitaria y en Carabanchel, en Teruel y en el Ebro.

Le dejé hablar mientras volvía pausadamente las páginas de los álbumes hasta que, de repente, me detuve ante tres imágenes con-

tiguas en las que se podía ver a un grupo de niños tumbados boca abajo en mitad de una calle delante de un proyectil de artillería que, tras ponerse en pie, salían huyendo del lugar.

- Buen tríplico, ¿no? —comentó Mayo—. Sucedió no muy lejos de aquí. Estaba paseando sin pensar en nada. No era un día mejor que cualquier otro. Y de repente vi cómo este mamotreto caía y se quedaba inmóvil. Como siempre, llevaba encima la máquina de fotos, así que hice estas tres fotos. Pero entonces en el aire apareció otro proyectil que cayó justo detrás de mí, y éste sí que estalló. De repente sentí un mazazo en la nuca y sólo me dio tiempo a volverme y apretar el botón de la cámara. Luego me desperté en el hospital... Mire, pase la página... ¿la ve? Ésta es la explosión. No fallé. Me quedé mirando aquel oscuro manantial y le pregunté:

- ¿Nunca tiene miedo?

Su menudo rostro simiesco se contrajo y esbozó una humilde mueca:

- ¿Quién, yo? Pues claro que sí. Constantemente. Y luego, tras rascarse la cabeza, prosiguió:

- Lo que pasa es que por una buena fotografía sería capaz de irme a cualquier sitio. Y cuando me llueven por todos lados pienso que son gajes del oficio y consigo olvidarme un poco.

Mayo ojeó con gesto cariñoso aquellas imágenes que le habían costado tres heridas de guerra.

- No soy una persona nada valiente —me confesó en tono confidencial—. Al principio me presenté voluntario para ir a la sierra, pero cuando se produjo la desbandada general tampoco fue el último en salir corriendo. Y con el canguelo que tenía ni siquiera atinaba a encontrar el gatillo. En cambio, con las fotos es distinto. Si la mano te tiembla, te sale mal.

Le pregunté si había trabajado como fotógrafo militar.

- En absoluto —me respondió Mayo—. No fue hasta la última movilización cuando me reclutaron como soldado. Nuestro sector está bastante tranquilo, así que apenas tengo nada que hacer... o mejor dicho, sí. Espere un momento.

Y guiñándome el ojo con expresión cándida se sacó del bolsillo un fajo de clichés en que podía verse una serie bastante bonita de desnudos femeninos".

Estas palabras enuncian alguno de los problemas con los que se encontraron los fotógrafos durante la guerra y que apuntaremos a continuación.

El Siglo xx ha sufrido 50 conflictos bélicos en distintas regiones, con diferentes protagonistas y con consecuencias diversas. Estos enfrentamientos fueron registrados visualmente gracias a la importancia que la fotografía fue adquiriendo, sobre todo a partir de los años 20, con la aparición en el mercado de cámaras como las *Ermanox* y *Rolleiflex*, con las que el fotógrafo podía pasar más inadvertido. Esta revolución tecnológica se llevó al frente y a la retaguardia, por primera vez en la historia, durante la Guerra Civil Española, conflicto cubierto por corresponsales llegados de todo el mundo que emplearon este tipo de cámaras. Sin embargo, los fotógrafos españoles tuvieron, incluso, que recurrir a sus antiguas cámaras de placas por el aumento del precio de las compactas (la *Leica* ascendió a 3.000 pesetas en el año 1937), complicando así su trabajo (Dalmau, 2008, pág. 36-43):

“Las Leica y las Contax, que antes de la guerra se podían comprar por mil y pico pesetas, hoy llega su precio a las tres mil y una caja de papel fotográfico que costaba cincuenta pesetas, ahora cuesta ciento cincuenta, además de la multitud de trámites que hay que seguir para conseguirlas. La caja de cien postales ha incrementado el precio de siete pesetas cincuenta céntimos a treinta y cuatro pesetas ochenta céntimos, y el resto del material ha aumentado en la misma proporción”.

De hecho, aunque algunos pudieron trabajar con esta tecnología más manejable (tal y como puede observarse en la siguiente fotografía tomada por Albero y Segovia tras la rendición en el Cuartel de la Montaña⁵³) lo cierto es que se toparon con otra complicación: la dificultad para reponer material.

La actividad de los fotógrafos se vio afectada por el ritmo de la contienda, sobre todo a partir del mes de noviembre de 1936 cuando Madrid se convirtió en una ciudad asediada en la que el corte de comunicaciones por carretera impedía la llegada del material básico

⁵³ Albero y Segovia: “Cuartel de la Montaña: Fotógrafo conversando con un miliciano en los primeros momentos de la rendición”. Julio de 1936. Archivo Rojo. AGA_33_F,04043_53575_001.



para trabajar⁵⁴ (algo que no afectó a la zona sublevada debido a la distribución de los aliados alemanes), por lo que la escasez de cámaras, películas de acetato, líquidos para las emulsiones y papel fotográfico, obligaron a los profesionales a emplear al máximo sus recursos y sacar del desván las cámaras de placas (López Mondéjar, 2005, pág. 89):

“La ausencia de negativos de paso universal llevó a muchos de ellos —a los fotógrafos— a recuperar sus cámaras de placas y a utilizar restos de películas de los noticieros cinematográficos. El propio Alfonso debió recurrir a sus viejas cámaras estereoscópicas para realizar un reportaje, encargado por el Ayuntamiento, sobre los estragos producidos por los bombardeos en las calles de Madrid”.

⁵⁴ En momentos puntuales, los fotógrafos que trabajaron en Madrid recibieron suministros soviéticos de muy mala calidad, tal y como confesó Julio Mayo al foto-historiador Publio López Mondéjar: “El material que usamos durante la guerra fue primero Agfa, hasta que se agotó; después papel soviético, espantosamente malo, pues con el calor le salían ampollas, desprendiéndose la emulsión del soporte” (López Mondéjar, 2005, pág. 309).

También sufrieron la incautación de algunos imprescindibles para su trabajo, como el ácido nítrico, empleado en la preparación de grabados, que, partir de febrero de 1937, se hizo necesario para la fabricación de explosivos. Y esto afectó más a los fotógrafos españoles que a los extranjeros residentes en Madrid, a los que enviaban el material por correo o lo recogían cuando realizaban viajes a sus países de origen, tal y como recuerda Santos Yubero (López Mondéjar, 2010, pág. 54.):

“Lo peor era saber que junto a nosotros trabajaban muchos reporteros extranjeros con sus *Leicas* y películas de sobra. Los enviaban sus periódicos perfectamente equipados, y hasta me temo que a algunos los trataban los mandos militares y los comités obreros mejor que a nosotros”.

Una de las razones por las que se agravó el problema del abastecimiento de cámaras y materiales, al margen del propio sitio que los sublevados hicieron a la ciudad de Madrid, fue que los propietarios de Garriga y Negra, dos empresas de fabricación de material, se exiliaron a Suiza y San Sebastián, respectivamente (Carrero, 2001, pág. 87). De hecho, según se informa en una nota publicada en el boletín *Obreros Fotógrafos* del número de julio del año 1938, algunos locales de la ciudad se vieron obligados a cerrar sus puertas ante la imposibilidad de lograr suministros:

“Las dificultades insuperables de la adquisición de materiales han obligado a la Directiva a proceder al cierre de algunos talleres, a los que la vida económica se les hacía imposible, mermándose por días las posibilidades y llegando a constituir un peligro de desaparición, cosa que, estudiada debidamente, se trata de cortar con las medidas adoptadas. La Directiva informará ampliamente de ello”.

Sin embargo, no hemos localizado documentación relativa al cierre de ningún estudio o laboratorio en concreto, ni en otros números del boletín ni en documentos conservados en archivos. De la misma manera, ignoramos cuáles fueron los intentos que las organizaciones

de fotógrafos realizaron para solventar este problema, aunque, si seguimos la información de la misma revista en su número de marzo de 1938, sabemos que todos fueron frustrados:

“Escasez de materias primas. Este es un problema que preocupa grandemente a la Directiva, ya que escapa a todos los esfuerzos que puedan hacerse en estos momentos. Informará de ello la Asamblea”.

Unido a la escasez de recursos se encontraba el problema del pago de los trabajos que, según el testimonio de Santos Yubero, siempre llegaba tarde y, en muchas ocasiones, se sustituía por vales (López Mondéjar, 2010, pág. 58):

“No fue fácil trabajar en aquellas circunstancias. Si profesionalmente la situación era mala, laboralmente las cosas estaban peor, ya que algunos periódicos nos pagaban a veces con los vales de los partidos y sindicatos de los que dependían. Y tampoco se sacaba gran cosa retratando a los milicianos y a los pocos clientes que encontrábamos, que estaban tan pobres como nosotros”.

Ante este y otros problemas, algunos profesionales decidieron unirse para sobrellevar las dificultades que imponía una guerra enquistada en la ciudad de Madrid: la unión en agencias. Es el caso de los Hermanos Mayo, creadores de la agencia *España* (responsable de la distribución de instantáneas en el país y publicaciones europeas como *Smena* o *L'Humanité*). También los hermanos Benítez Casaux (Alberto y César Benítez Alcoba) y Santos Yubero, quienes retomaron la agencia Yubero-Benítez Casaux que colaboró con los diarios *ABC*, *Crónica*, *La Libertad* y *Ahora*, *Estampa*, *Ahora y Mundo Gráfico*, al margen de sus reportajes en la prensa extranjera⁵⁵, tal y como comentó el propio Yubero (López Mondéjar, 2010, pág. 55-57):

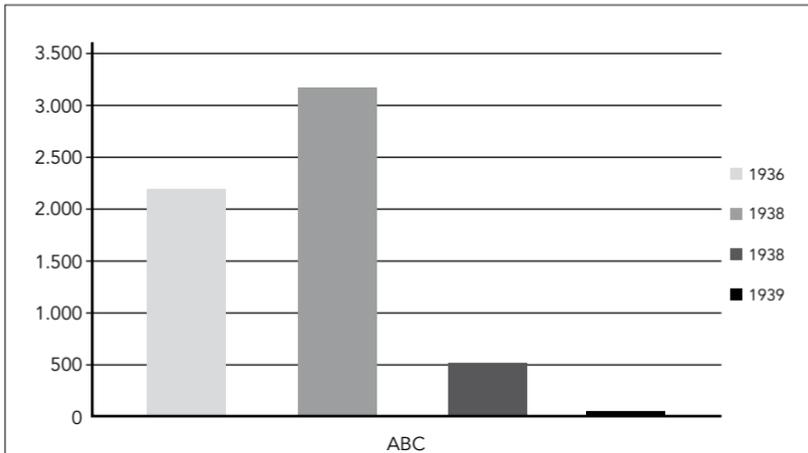
⁵⁵ El trabajo publicado de Yubero y Yubero-Casaux ha sido estudiado por los miembros del proyecto I+D del Plan Nacional del Ministerio de Economía y Competitividad (HAR2012-35514), “Descubriendo el Madrid de la Guerra Civil a través de la mirada de Santos Yubero”, años 2013-2015. El resultado de la investigación se publicará en “Descubriendo el Madrid de la Guerra Civil a través de la mirada de Santos Yubero” en 2015.

“Me di cuenta de que yo solo no podía afrontar las dificultades que entonces se nos presentaron a los fotógrafos. Ni era prudente trabajar solo, ni era conveniente para el trabajo, ya que había muchos frentes que atender. Así es que decidí estrechar la colaboración con los hermanos Benítez, en especial con César, que había sido compañero mío en *Ya*. Aunque pudimos mantener la firma en *ABC republicano*, en *Mundo Gráfico* y en algunas publicaciones de Linares, tuvimos que hacer muchas chapuzas para poder sobrevivir, como retratar a los soldados y milicianos que iban a los frentes de la sierra y colaboraban en la defensa de Madrid. Estos retratos se los vendíamos a ellos mismos y luego los llevábamos a las redacciones de *La Libertad*, *Crónica* y *Ahora*. Y hasta eso se acabó en 1937, en que nos quedamos sin material fotográfico, sin películas, ni reveladores, ni papeles, ni nada, aunque la vinculación de César Benítez con el mundo del cine, nos proporcionó muchas colas de película, que nos servían para las cámaras de paso universal. Fue una verdadera pena, porque podríamos haber trabajado más en unos momentos tan decisivos de la historia española”.

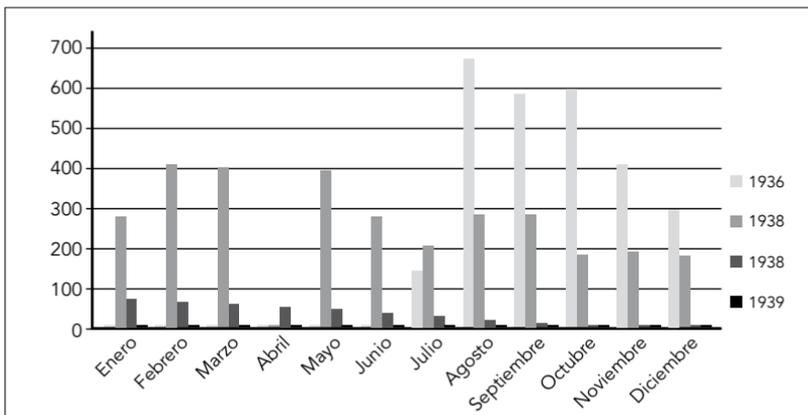
Al margen de la falta de suministros, el número de fotografías publicadas en la prensa de Madrid se fue reduciendo considerablemente con el avance de la guerra debido a la propia reducción de páginas impresas por la falta de papel y tintas, tal y como afirmó Miguel San Andrés, director del diario *Política*, en un acto inter-sindical celebrado en Madrid y recogido por *ABC* el 10 de mayo de 1938: “(...) los periódicos necesitan papel y necesitan que se unifiquen los precios de venta de ejemplares”. Esta reducción fue aprobada por la *Junta de Defensa de Madrid* el 10 de noviembre de 1936, por primera vez.

Si estudiamos el número de fotografías publicadas en *ABC* (por seleccionar un diario con amplia cobertura visual del conflicto) comprobaremos la reducción, tal y como presentamos en el siguiente gráfico⁵⁶ en el que se muestra ese decrecimiento de las 6.267 instantáneas de la guerra publicadas en el período julio 1936-abril 1939:

⁵⁶ Los datos han sido extraídos del estudio realizado para este estudio a partir de los ejemplares del diario que se conservan en la hemeroteca digital de *ABC*.



Como se puede visualizar en el gráfico, en los seis meses que van de julio a diciembre de 1936, el diario publicó 2.463 fotografías, mientras que en los 12 meses de 1937 y 1938 (año en el que las imágenes se concentraron en la portada de forma exclusiva) se publicaron 3.371 y 418 instantáneas, respectivamente. Finalmente, entre enero y abril de 1939 ABC se ilustró con 15 imágenes publicadas el 2 de enero. Si analizamos los datos por meses, teniendo en cuenta que el primer año de guerra va de julio a diciembre y que el último finaliza en marzo, observaremos la diferencia con mayor claridad:



Por tanto, los porcentajes de publicación disminuyeron según avanzó el conflicto: 39.30% en 1936 (a pesar de sólo cubrir el conflicto durante seis meses), 53.7% en 1937 y 6.66% en 1938 (contando 12 meses de cobertura), y 0.23% en los tres meses de 1939.

Este problema de falta de materiales se sumó a otros como la movilización al frente de parte del personal empleado en los talleres y estudios. Es el caso de Alfonso Sánchez Portela, hijo del fotógrafo Alfonso, quien ingresó como voluntario en el Centro de Unidad de Instrucción Militar del Ejército del Centro de Segismundo Casado; Faustino del Castillo (creador del colectivo Foto Mayo), quien abandonó su puesto en *El Heraldo de Madrid* y *El Liberal* para trabajar acompañando al V Regimiento de Enrique Lister; u Otto Pless, tal y como se apunta en la ficha de identificación elaborada por la Junta de Defensa de Madrid⁵⁷ de este fotógrafo alemán que fue enviado a España por Associated Press unas semanas antes de la sublevación de julio. Incluso algunos fotógrafos ingresaron en *Altavoz del Frente*, como César Benítez y Francisco Mayo.

JUNTA DELEGADA DE DEFENSA DE MADRID		Secretaría de Propaganda - Sección Fotográfica	
FILIACIÓN DEL FOTÓGRAFO			
Apellidos	Pless	Nombre	Otto
Domicilio	Velazquez, 63	Teléfono	5e595
Edad	49	Nació en	Gieltsdorf
Provincia de	Alemania	Estado	soltero
Trabaja en	Sección fotografica del 5º Regimiento		
Domicilio del destino	Velazquez, 63		
Partido político a que pertenece			
Número del carnet	Fecha del mismo		
Otros antecedentes y observaciones que han en el Partido Comunista	Solicitud el ingreso		
ARCHIVO FOTOGRAFICO de Madrid	REQUISIADO DE MILICIA PÚBLICA N.º 24		diciembre de 1936
(Firma de dos responsables compañeros del Comité)	SECRETARIA S		(Firma)
V. REGIMIENTO MADRID	SECRETARIA S		
VELAZQUEZ, 53 - TEL 50595	SECRETARIA S		

⁵⁷ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2134.

Así contó Faustino del Castillo su experiencia en la guerra, en diciembre de 1989:

“Yo trabajaba en *El Herald* y *El Liberal* cuando vino la guerra. Era una cosa desesperada, decían que iban a tomar Madrid. Hice unas fotografías de la defensa de la ciudad universitaria que Enrique Lister vio publicadas, llamó a la imprenta donde hacíamos el periódico *Pasaremos* y dijo: «Quiero a este muchacho fotógrafo». Entonces dejé a Casariego y me fui por la cámara. Tenía una pistola que me regaló Lister y un día me iba a pegar un tiro porque nos iban a agarrar los italianos. Estuve en todos los frentes: en Madrid desde que empezó la guerra, en la Sierra de Guadarrama, en el Jarama, en el Ebro, en Belchite. Pasamos a Francia, a los campos de concentración, en Saint Cyprien. Eso fue la odisea más grande porque los franceses nos trataron como criminales. Estuve en el campo de Saint Cyprien unos meses; ahí nos daban un plato de lentejas para comer, pero cocidas horriblemente y con mucho agua. Teníamos que cruzar una distancia de unos cien metros desde la cocina; llovía mucho y entonces los platos de lentejas tenían todavía más agua. Yo tiré mi plato y por eso me mandaron al castillo de Colliure, la población donde murió Antonio Machado. Ahí estuvimos detenidos con la gente de las brigadas internacionales: alemanes, ingleses, franceses; trabajábamos como negros desde las seis de la mañana a las seis de la tarde, con pico y pala —en mi vida lo había hecho. Cándido estaba conmigo y mandé una carta a Paco desde el castillo del Colliure diciendo que estaba preso y que no podía dejar a Cándido, que era un chamaco de unos 14 años. Un día vino una carta de Paco diciendo, «Faustino, llegó la hora; Lister ya sabe dónde estás y él va a ayudarnos a sacarlos de ahí». Los franceses leyeron la carta y habían puesto en español, «¡Qué te crees tú eso!». Por fin llegó la hora y salimos del campo de concentración, dejando el reloj que me había dado Lister y poco dinero que teníamos. Al salir de ahí me encontré con Fernando Gamboa, que preparaba la expedición a México. No teníamos ninguna identificación, nada de papeles, pero él me dijo: «Súbete al barco». Me subí y ahí nos encontramos todos; era el Sinaia, el primer barco.”⁵⁸

⁵⁸ “Acercamientos. Entrevista con los hermanos Mayo” en *La Jornada* (Suplemento semanal). 17 de diciembre de 1989, pág.17.

Otro de los fotógrafos que vivió la guerra desde la primera línea fue Robert Capa quien, tras su llegada a Madrid el 18 de noviembre de 1936 después de haber cubierto el inicio de la contienda en Barcelona, Huesca, Zaragoza o Córdoba, se unió durante algún tiempo a la *XII Brigada Internacional del General Lukács*, responsable de la resistencia en los alrededores del Palacete de la Moncloa y la Universidad, sobre todo con una compañía del *Batallón de la Commune de París* instalada en la Escuela de Medicina.

Alguno de los reporteros fue objetivo de las balas, como recuerda el corresponsal británico Geoffrey Cox, que cubrió la guerra para el periódico *News Chronicle*, y que vivió una experiencia terrible en sus primeros días en Madrid junto a un fotógrafo alemán del que no recuerda su nombre⁵⁹:

“El segundo día, con un fotógrafo alemán quien trabajaba para un periódico de los exiliados alemanes, me encontré en el área donde la carretera va desde el Cerro de los Ángeles hacia el sur. Condujimos por la carretera, pero no había ninguna indicación de dónde estaba el frente, ni nada. Y entonces vimos algunos aviones, que tenían que ser los enemigos ya que estaban bombardeando algo. Así que paramos el coche, y subimos al cerro para ver lo que estaba ocurriendo. Vi unas tropas, claramente republicanas, al pie de la colina, no muy lejos de donde habíamos dejado el coche. Había mucho movimiento, y bastante agitación, y pensé: «La primera línea de frente no puede estar muy lejos». Y entonces vimos, primero con curiosidad y después con creciente inquietud, cómo las tropas se iban desplegando alrededor de la colina y avanzando hacia nosotros. Uno de ellos me apuntó con el fusil y se acercó a nosotros, gritando: «Manos arriba». Mi compañero alemán y yo pusimos las manos arriba. Hice entonces lo que hubiera podido ser un error fatal; no estaríamos aquí hablando hoy. Pensé que lo mejor sería mostrar mi pasaporte británico, y

⁵⁹ Según los datos extraídos de las fichas de control y afiliación, seis fotógrafos alemanes trabajaron en Madrid: Walter Reuter, Gerda Taro, Kúthru Erich Alexando, Otto Pless, Hermann Raduenz Ristau y Jean Gutman. Si eliminamos aquellos más conocidos (de los que Geoffrey Cox hubiera recordado el nombre) y los que trabajaron para el V Regimiento, acotamos el nombre a un solo profesional: Kúthru Erich Alexando.

mi pase oficial, y puse la mano en el bolsillo. Uno de estos chicos disparó inmediatamente. Era la primera vez en mi vida que había oído una bala silbar, y afortunadamente no disparaba muy bien, o igual no quiso matarme.”⁶⁰

Vicente Video, reportero de prensa gráfica que desde los primeros días de la contienda cubrió la sublevación en la sierra de Madrid para *Crónica y Mundo Gráfico*, ante la pregunta de un periodista de *La Voz* —que publicó un reportaje el 5 de diciembre de 1937— sobre los peligros de la guerra, comentó (al margen de dejar patente cómo siempre estaba acompañado por guardias de asalto para tomar sus fotos en primera línea) algunas cuestiones sobre los peligros que aguardaban a los reporteros:

“Uno que tuvo por escenario las viejas piedras de Toledo. Pocos días antes de que los fascistas llegaran allí, me mandó el director de *Mundo Gráfico* a realizar un reportaje. Estando en el Hospital de Santa Cruz, a pocos metros del Alcázar, los rebeldes enfilaron sus ametralladoras sobre el grupo de guardias de Asalto que me acompañaba en el recorrido por el edificio a la busca de un buen punto de mira para hacer mis fotos. Más de una vez tuvimos que refugiarnos entre dos balcones porque una lluvia de balas entraba por los huecos y se clavaban en la pared frontera. Los guardias civiles del Alcázar eran buenos tiradores. Metían las balas por las troneras abiertas entre los sacos terreros. Así y todo, logré varias fotos interesantes. La mujer, la que me costó más riesgo, tuve que hacerla con la cabeza fuera de los parapetos. Fue una de la famosa Posada de la Sangre. No es espectacular. Parece una foto corriente y moliente. Pero está hecha desde un ángulo de enfoque sobre el que los fascistas de Toledo proyectaban una copiosa lluvia de plomo”.

También Mayo habló, aunque brevemente y forzado por las continuas preguntas del periodista Antonio Otero Seco en ese mismo artículo, sobre las dificultades y peligros de su trabajo durante la

⁶⁰ Entrevista de Martín Minchom a Geoffrey Cox en Gloucestershire (Inglaterra) en febrero de 2006 publicada en *Frente de Madrid* en el número de septiembre de 2008.

contienda, incluido una mención a una herida de guerra, tema en el que no quiso profundizar:

“– El momento más peligroso que he pasado duró quince minutos. Un momento grandecito, como verás. Volví yo de Brunete, cuando sentí que sobre nuestro coche volaban cuatro aviones negros. Los que veníamos en él tuvimos que dejar el auto y tirarnos al suelo, porque los pajarracos empezaron a soltar bombas. Un cuarto de hora estuvieron así. Seis u ocho píldoras cayeron muy cerca de donde yo estaba. Una de ellas, a un par de metros escasos. Cuando terminó el bombardeo estaba enterrado y rodeado de hoyos abiertos por las bombas. Ya ves qué simple es la cosa. Do esperabas alguna descripción sensacional, los siento. Pero la verdad es que aquel día fue el más peligroso que he tenido en los dieciséis meses largos de guerra. Más aún que el día que me hirieron.

– Cuéntame eso de la herida.

– ¿Para qué? Eso no tiene interés periodístico

Mayo no dice más. Cuando intento insistir me deja con la palabra en la boca y sale corriendo. Acaba de descubrir una escena de interés. Y no para hasta que la máquina se la engulle”.

Durante su estancia, fue fotografiado por Santos Yubero, tal y como se muestra en esta fotografía en la que se retrata a Mayo junto a dos enfermeras:⁶¹



⁶¹ Archivo Regional de la C.A.M, Fondo Santos Yubero, 41017.001.

Otros fotógrafos llegaron a pagar con su vida, incluso en los primeros momentos de la sublevación, como Campúa, director de *Mundo Gráfico* (asesinado en la checa de Fomento el 22 de septiembre de 1936), Julio Duque, fotógrafo de *ABC* o el retratista Walken, a los que se sumaron, avanzada la contienda, otros, como Germán Yusti que, colaborando para *ABC*, falleció en el mes de abril de 1937, o la fotógrafa Gerda Taro, que trabajó para las revistas francesas *Ce Soir*⁶² y *Regards* y que falleció, como consecuencia de un accidente, en el frente de Brunete el 25 de julio de 1937, cuando se dirigía a Madrid para recoger material fotográfico, tras una batalla (Olmeda, 2007, pág. 179):

“Caen bombas muy cerca de nuestra posición. Oímos el ruido estremecedor de los bombardeos. Ted se cubre la cabeza, pero yo saco fotos sin parar. Mantengo la sangre fría en medio de una escena apocalíptica, con aviones descendiendo en picado, explosiones que agujerean la tierra y soldados que huyen presos del pánico. Conservo la calma cuando un avión abre fuego sobre nuestro hoyo. Me quedo tumbada de espaldas y sigo disparando la *Leica*. Se me acaban los carretes”.

Fue precisamente la convivencia cercana con el peligro de muerte lo que hizo que los fotógrafos, aquellos que debían capturar a través de sus cámaras sucesos y acontecimientos en la capital, se vieran marcados para siempre, tal y como relató el corresponsal Lester Ziffren (Brereton, pág. 37.):

“Durante la guerra me había acostumbrado a la falta de comida, los bombardeos diarios, la ausencia de calefacción y agua caliente. El cuerpo se iba amoldando al deterioro de la situación. Poco después de llegar a Francia experimenté una reacción física muy fuerte. Veía a la gente vivir la vida con calma, comiendo con tranquilidad y tanto como querían, sin miedo a las bombas ni las balas. Cuando me preguntaban sobre España, me sentía abatido y acongojado. Empecé a tener pesadillas. Soñaba con cosas terribles. Me despertaba varias

⁶² El 28 de julio de 1937 el periódico *Ce soir* anunció la muerte de la fotógrafa en la portada bajo el titular: “Notre reporter photographe Mlle Taro a été tuée près de Brunete où elle avait assisté à la Bataille. Un tank républicain tamponna la voiture sur le marchepied de laquelle elle était montée pour quitter le village tombé aux mains des insurgés.”

veces a lo largo de la noche con un sudor frío. Si conseguía dormir cuatro horas tenía suerte. Estas eran las secuelas de haber vivido un verdadero infierno en una ciudad que había sobrevivido días y noches como no ha tenido que soportar ninguna otra ciudad en la historia”.

También los fotógrafos que trabajaron en locales de la retaguardia sufrieron los constantes bombardeos que los aviones enemigos lanzaron sobre la ciudad puesto que como muchos de los locales dedicados a la fotografía estaban ubicados en la zona centro corrían un mayor riesgo. De hecho, conocemos que el fotógrafo *Alfonso* se vio obligado a abandonar durante meses su estudio de la calle Fuencarral e instalarse en el nuevo de la calle Santa Engracia que ocupaban dos de sus hijos (*Alfonso* y *Luis Sánchez Portela*), por la constante amenaza que significaba encontrarse cercano al edificio de la *Telefónica*, el más alto de Madrid y, por tanto, objetivo prioritario de la aviación enemiga. A pesar de la mudanza, el estudio de Santa Engracia, esquina Plaza de Chamberí, también fue dañado,



tal y como se muestra en una fotografía tomada por su colega Santos Yubero⁶³. Mayores fueron los daños sufridos por el estudio de *Fotos Galán*, situado en la calle Alcalá número 9, que quedó totalmente destruido tras un bombardeo aéreo, tal y como mostramos en la segunda fotografía⁶⁴.

A estos peligros se sumó, en el caso de los fotógrafos españoles, el de la represión tras la guerra. Fue patente la urgencia con la que el gobierno de Francisco Franco requirió a los profesionales de la fotografía el trabajo realizado durante el conflicto con la intención de elaborar un informe sobre su actividad. De hecho, el 13 de marzo de 1939 (tan sólo unas semanas tras la caída de Barcelona) el *Departamento de Plástica del Servicio Nacional de Propaganda* del Ministerio de la Gobernación solicitó a Agustí Centelles la entrega de su archivo fotográfico, tal y como se explica en su biografía (2006, pág. 27.):

“Ministerio de la Gobernación
Servicio Nacional de Propaganda

Deberá Vd. pasar a la mayor brevedad por esta Sección de Fotografía del Departamento de Plástica para entregar lo que falta del archivo fotográfico del Sr. Centelles que interesa a esta Sección y para completar informaciones sobre el mismo.

Por Dios, España y su Revolución Nacional sindicalista.

Barcelona 13 de marzo de 1939

III Año Triunfal

El Jefe de la Sección de Fotografía”.

Tras la entrada de las tropas comandadas por Franco en Madrid se requirió el material fotográfico tomado antes y durante la guerra (algo que hizo que se perdiera la mayoría de las fotografías de algunos profesionales como Díaz Casariego). Algunos fotógrafos, como Santos Yubero volvieron a ejercer su profesión sin consecuencias y

⁶³ Archivo Regional de la C.A.M, Fondo Santos Yubero, 30.984.3.

⁶⁴ A pesar de que en el letrero del local fotográfico se lee claramente “Fotos Galán”, en el listado que hemos localizado en el *Anuario General de España Bailly-Bailliére* de 1936 figura el nombre de Teodoro Orozco como el correspondiente al estudio fotográfico del número nueve de la calle Alcalá.

otros decidieron abandonar la fotografía e integrarse en otras actividades, como Luis Ramón Marín que mantuvo su puesto funcional en la *Estación de Fitopatología* del *Instituto Nacional de Investigaciones Agronómicas*. Los menos afortunados padecieron la represión por su identificación con la causa republicana, como Otto Pless, detenido e internado en un campo de concentración donde murió en 1940. Otros fueron condenados a muerte aunque, finalmente, indultados y algunos inhabilitados por la Ley de Responsabilidades Políticas que, en el caso de los periodistas y reporteros, era aplicada por una Comisión Depuradora de Cultura y Enseñanza presidida por José María Pemán. Entre ellos Albero y Segovia, los hermanos Vidal, Gaspar, Torrents, Centelles, los hermanos Benítez-Casaux, Díaz Casariego o Alfonso, que el 27 de septiembre de 1939 recibió una comunicación de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda en la que se denegaba su inscripción en el registro de periodistas “en resolución recaída en el expediente de depuración seguido por su actuación político-profesional” (López Mondéjar, 2002, pág. 99). El día 24 de octubre de 1939, a las 12:00h., se le citó como prisionero de guerra y, tal y como se indica de forma manuscrita sobre la hoja de citación, se presentó en el distrito de Chamberí⁶⁵.

2547

Hoja de citación de prisioneros de guerra

Distrito **CHAMBERÍ**

Presentado

Joncher Portela

Domicilio **Sta. Ingracia 13**

Día para presentación **24-10-39**

Hora **12**

Alfonso

⁶⁵ Archivo General de la Administración. Sig. (8) 124 – 33/ARM.11 01.

En algunos casos, esta persecución se prolongó en el tiempo, tal y como se señala en una carta inédita de *Alfonso* firmada el 23 de abril de 1978 en la que comenta (no consta a quien va dirigida pero todo parece apuntar que se trata de un documento escrito con la intención de denunciar ante una entidad pública su situación ya que no podía cobrar una pensión de jubilación) como hasta el 20 de marzo de 1965 no fue inscrito en el Registro de Periodistas. Transcribimos el documento a continuación:

“Efectivamente, de hecho, con fecha 20 de marzo de 1965, quedé inscrito en el Registro de Periodistas. Ahora bien, mejor dicho mal, si oficialmente fue así, mi situación siguió, por eso insisto mal, siendo la misma que cuando me castigaron finalizada la guerra. Los periódicos no solicitaron mis servicios como Redactor gráfico, pese a las comunicaciones que les hice llegar sobre lo que entendía como rehabilitación en mi vieja profesión. Los ALFONSO, tanto mi hermano Luis como yo, continuamos marginados. La denegación del Carnet por mi actuación política, invalidándome para ejercer la profesión periodística en 1939, siguió pesando siempre hasta la fecha sobre nosotros, sino de forma si de hecho.

Es más, cuando en el 65, nos dirigimos a la mutualidad para quedarnos, una vez ya en el Registro a efectos de cotización, tampoco fue posible el que tuviéramos acceso a sus beneficios, ya que nos dijeron que para los mismos se precisaba estar en la plantilla de alguna empresa y los ALFONSO no lo estaban en ninguna.

Ante este nuevo impedimento, tras numerosos trámites, logramos constituir la Agencia de Información Gráfica «ALFONSO», que de manera oficial fue reconocida y de la que además de propietarios fuimos Subdirector y Director respectivamente mi hermano Luis y yo.

Volvimos de nuevo a la Mutualidad considerando solucionado el caso y también nos denegaron y rechazaron la entrada. ¡Éramos autónomos!

Por otro parte, la Comisión de Ingreso y Permanencia de la Asociación de la Prensa, en sus reuniones, trataron varias veces darnos de baja en la Asociación por la falta de actividad periodística, ajena por completo a nuestra voluntad. Sin embargo, puede que el peso del nombre y nuestro viejo historial fueron sorteando innumerables envites de tan grave determinación, por parte de algunos de sus componentes franquistas hacia nosotros.

Y ahora cuando finalizado el largo período de los 40 años, creíamos tener solución a nuestros derechos, a estas alturas de edad, en la recta final de nuestra vida, nos encontramos sin la necesaria jubilación de una profesión durante y desde los años 1919 con todas las campañas de Marruecos (desde el desastre de Annual hasta el desembarco de Alhucenas) y cuantos acontecimientos de la historia gráfica de España, tenemos en nuestro Archivo, por causa de una trágica contienda en la que nos correspondió estar en el campo de los vencidos, no tenemos derecho a nada. Sólo un número en el Registro oficial de periodistas. Sin antigüedad siquiera. Desde 1965. ¡Bien poco! y ... ¿para qué?

Con todo respeto estimamos que como un caso especial se reconside nuestro caso.

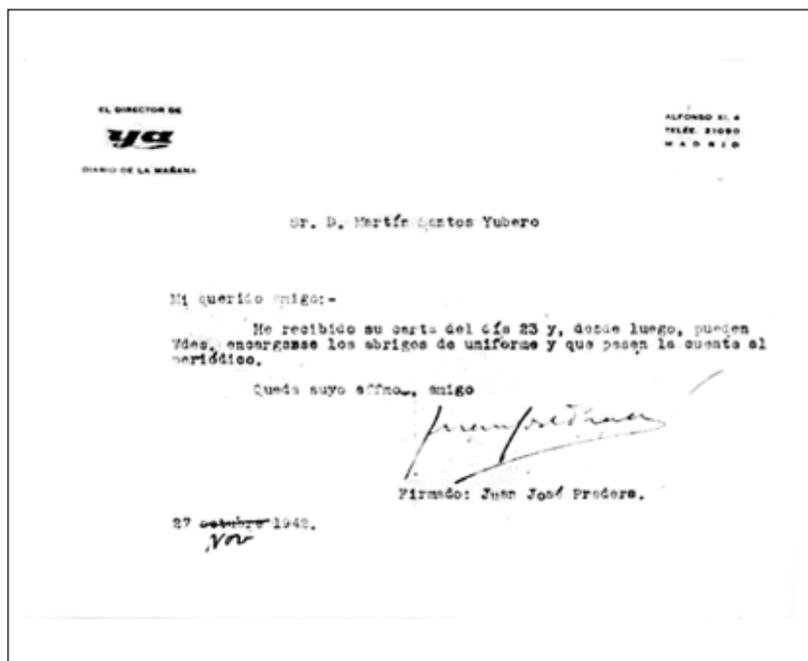
Madrid 23 abril 1978.⁶⁶

Así Alfonso, Mayo, Casariego, Marín o Videá, que se habían encargado de retratar el Madrid de la República, fueron sustituidos por otros, como Antonio Verdugo, José Zegrí, Sanz Bermejo, Pablo Teresa, Miguel Cortés, Pepito Campúa o Zarco, que, controlados por una férrea censura, fotografiaron el Madrid del Franquismo. Incluso, como recordó Yubero a López Mondéjar (2010, pág. 66), a principios de los años 40, ese control —que acabó con la edad dorada del fotoperiodismo en España— llegó a exigir que los profesionales tuvieran que vestir con un uniforme que recordaba al de Falange Española y que se adquiría a través de los periódicos, tal y como se recoge en una carta enviada por Juan José Pradera, director de *Ya*, al fotógrafo el 27 de noviembre de 1942⁶⁷:

“A algunos no nos hizo mucha gracia aquella orden, pero la verdad es que casi todos llegamos a vestir ese uniforme con correajes. Yo lo llevé unos cuantos meses. Recuerdo que el propio director de *Ya* me envió una carta indicándome la obligación de llevarlo, y hasta me indicaba la sastrería a la que debía ir para que me lo confeccionasen. Por supuesto, el uniforme lo pagaban los propios periódicos. A los dos o tres años dejó de ser obligatorio. Alguien debió pensar que tenía más de mascarada que de otra cosa, o quizá lo quitaron cuando Alemania perdió la guerra”.

⁶⁶ Archivo General de la Administración. Sig. (8) 124 – 33/ARM.11 01.

⁶⁷ Archivo Regional de la C.A.M., Fondo Santos Yubero, 43100.001.



3.3.2. Bases de trabajo. Los locales de fotografía

Es el momento de estudiar la situación laboral de los fotógrafos, no desde su vivencia, sino desde sus condiciones. Como ya hemos mencionado, no se ha localizado el reglamento general por el que se regían los fotógrafos en Madrid antes y durante la guerra. Uno de los motivos podría ser que jamás se realizara, puesto que, a pesar de los muchos intentos de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares de Madrid*, no parecía ser una cuestión prioritaria en el sector de las *Artes Gráficas*. La situación de inestabilidad que esto pudiera generar se solventó durante el período bélico a través del férreo control que la Junta Directiva de la *Sociedad* ejerció sobre todos los trabajadores. De hecho, cada decisión tomada por los comités de control de las casas, talleres y laboratorios fotográficos debía ser ratificada por la Junta

Directiva, más si cabe en lo relativo a tres aspectos esenciales y problemáticos del trabajo del fotógrafo desde el mes de julio de 1936: horario, salario y tarifas.

3.3.2.1. Horario

Según el Artículo 21 de la propuesta presentada por la Asamblea de la *Sociedad de Obreros y Empleados de Fotografía y Cinematografía* en el año 1932, el horario de los fotógrafos debía ser de 9:00 a 13:00 horas y de 15:00 a 19:00 horas, cumpliendo así un total de 44 horas semanales (según datos extraídos de la revista *Obreros Fotógrafos y Similares* en febrero de 1932), por lo que debemos suponer que el que se realizaba hasta ese momento era mayor.

No obstante, el ritmo de la contienda lo modificó ya que debió adaptarse a las necesidades impuestas. Fueron muchas las restricciones que sufrió Madrid y que afectaron al mundo de la fotografía, sobre todo las eléctricas, por lo que la jornada laboral tuvo que adecuarse a estos requerimientos, como los dictados en una Orden de la Presidencia del Consejo de Ministros firmada en octubre de 1938 y publicada en la *Gaceta de la República* el 21 de octubre de 1938:

“Con el fin de limitar el consumo de energía eléctrica a lo estrictamente indispensable en las Oficinas públicas, esta Presidencia del Consejo de Ministros ha resuelto que por los diversos Departamentos ministeriales se señale el horario de trabajo con una duración mínima de siete horas diarias, que habrán de estar comprendidas entre las ocho y las diez y siete horas.

El día 24 del actual entrará en vigor en nuevo horario, sirviéndose comunicar los Departamentos ministeriales a esta Presidencia, el que cada uno fija”.

Al margen de las restricciones, el volumen de trabajo que tuvo la mayoría de los estudios y laboratorios de la capital obligó a los empleados a ocuparse unas horas más de las establecidas. Ante esta situación, la decisión final era tomada por la Junta Directiva de la

Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares de Madrid, previa petición del comité de control de cada local fotográfico que solicitaba una ampliación de horario, tal y como se lee en la siguiente misiva manuscrita y sin data del Comité de *Fotografía Yruela*:

“Habiendo sido requeridos, los compañeros de esta casa, el hacer una hora extraordinaria y trabajar los domingos pagándolos a precio de bases mientras dure el exceso de trabajo, solicitamos de los compañeros de la Directiva la debida autorización.”⁶⁸

Esta carta tuvo respuesta el 7 de abril de 1937 por parte de la Junta Directiva de la *Sociedad*, que decidió aceptar el requerimiento, siempre y cuando los trabajadores lo acataran y sólo afectara a obreros mayores de edad:

“Al compañero Delegado de la Fotografía Iruela:

Salud: En atención a las actuales circunstancias y por no haber parados en la actualidad, esta Directiva accede a la petición que hace el patrono para poder trabajar algunas horas extraordinarias.

Esta autorización debe entenderse de la siguiente forma:

1º. Quedan autorizados para trabajar una hora, previa aceptación vuestra.

2º. Esta autorización no podrá extenderse en ningún caso a los menores de 18 años a los cuales no les autoriza la Ley de la Jornada Máxima Legal vigente.

Desde luego tomamos buena nota de la necesidad de personal que existe en esa casa y tan pronto como quede algún compañero en paro será enviado y cesará automáticamente esta autorización.

Por la Junta Directiva.”⁶⁹

Por tanto, cada local de fotografía, previo acuerdo de sus obreros y bajo la supervisión de la Junta Directiva, cumplía un horario determinado muy influido por el desarrollo de la contienda y el trabajo en cada momento.

⁶⁸ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2134.

⁶⁹ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 799.

3.3.2.2. Salario

Durante el conflicto se generó documentación, hoy conservada en el *Centro Documental de la Memoria Histórica*, acerca de esta parcela de la actividad de los fotógrafos que desempeñaron su oficio en Madrid. Por un lado, contamos con alguna de las misivas que las direcciones de distintos locales fotográficos enviaron al *Comité de Enlace de Artes Gráficas de Madrid* para informar sobre este particular, al margen de la información que los mismos comités de control de los talleres generaron. Por otro, hemos recuperado documentación de los *Jurados Mixtos de Artes Gráficas y Prensa* con información sobre los salarios y propuestas de aumento salarial, y algunos datos extraídos de diversas fuentes hemerográficas.

Resulta de gran utilidad la información que se recoge en las actas de reunión y de los controles económicos realizados por los comités de control de los talleres fotográficos. Como ya comentamos, toda decisión tomada por el comité de cualquier local de la ciudad debía ser avalada por los empleados y ratificada por un órgano superior: el *Comité de Enlace de Artes Gráficas de Madrid*, al que se debía informar de cualquier modificación sobre el funcionamiento del local o de las circunstancias laborales de sus trabajadores. La documentación que generó esta constante comunicación nos puede ayudar a recomponer la realidad salarial de los fotógrafos, como en el caso de la siguiente acta firmada por los representantes del Comité de Control de *Fotografía Nira* (Plaza del Progreso, 12) el 21 de septiembre de 1936, en la que se establecía el sueldo semanal a percibir por los trabajadores del local⁷⁰.

Si comparamos estas cifras con las solicitadas en la propuesta de las bases de trabajo firmadas por la *Sociedad de Fotógrafos y Similares*, observamos que, en este caso, el sueldo solicitado por el comité obrero de la casa está por debajo de lo que se requería en 1932, entendiendo así que la propuesta llevada a cabo por la *Sociedad* no se hizo efectiva y, por tanto, no mejoró la situación laboral de los fotógrafos.

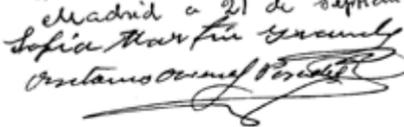
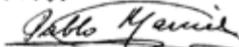
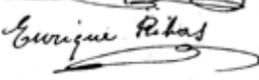
⁷⁰ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2169.

FOTOS-CINE EN COLOR ESMALTES PARA JOYAS REPRODUCCION DE CUADROS AMPLIACIONES PINTURA TRABAJOS COMERCIALES FUERA DEL ESTUDIO	<h1 style="margin: 0;">Foto Nira</h1> <p style="margin: 0;">PLAZA DEL PROGRESO, 12-TELEF. 76.264</p> <p style="margin: 0;">MADRID</p>	ESPECIALIDAD EN RETRATOS DE BODA GALERIA EN PLANTA BAJA Y MONTADA CON TODOS LOS ADELANTOS MODERNOS RETRATOS PARA PASAPORTES ENTREGADOS EN EL ACTO
---	--	---

Habiendose hecho en el día de hoy
 el control de las fotografías "Nira"
 establecida en la Plaza del Progreso 12
 nos reunimos los obreros de esta casa para
 acordar los salarios a percibir por semana,
 aprobando los siguientes.

Antonio Arenas (operador)	Ptas	100
Sofía Martín (despacho)	"	80
Pablo Marcial (Laboratorio)	"	80
Dolores (Asistente)	"	14 (horas firmes)
Enrique Ribas (Retocador)	"	80

Y para sus efectos levantamos este Acta en
 Madrid a 21 de Septiembre de 1936

 Sofía Martín	 Pablo Marcial
 Enrique Ribas	 Enrique Ribas

Un caso curioso, por el seguimiento que puede realizarse, es el del establecimiento de la Casa de la Viuda de Braulio López. La primera nota que hemos localizado sobre los sueldos percibidos por

Esta información se completa con otro documento que recoge datos sobre la nómina del personal, en el que, ahora sí, se puede observar el sueldo percibido por los trabajadores de distintas categorías profesionales del local dedicados, exclusivamente, a los trabajos fotográficos:

“Nómina de sueldos del personal que presta sus servicios en el establecimiento propiedad de Vda. de Braulio López, situado en la calle del Príncipe n.º 23, correspondiente a la semana del 19 de septiembre al 25 del mismo de 1936:

Nombre	Clasificación	Jornal diario	Total
Ricardo Barragán Echandia	Oficial de revelado y ampliaciones	8,33	50,00
Nicolás Juanas Pérez	Tirador de positivos y ampliaciones	7'00	42,00
Dionisio Alarcón López	Tirador de positivos	7'00	36,00
Antonio Jiménez Corrochano	Lavado y secado	5'83	35,00
Total			163,00 ⁷²

También hemos localizado un documento que muestra la relación de cargos y sueldos percibidos por los trabajadores de *Fotografía Yruela*. Se trata de una nómina sin data en la que se señala el nombre, el cargo ocupado en la casa y el sueldo mensual de cada empleado.

“Nómina de la Fotografía «Yruela»”

Nombre	Cargos de los empleados	Sueldos
Enrique Yruela	Dirección, contabilidad	650 (semanal) y despacho
Josefa Bartolomé	Ayudante de Despacho	125 (semanal)
Enrique Yruela (hijo)	Operador	105 (semanal)
Ricardo Ferrandiz	Retocador de positivos y clichés	80 (semanal)
Eugenio Martín	Tirador o positivista	80 (semanal)
Nicasio López	Ayudante	45 (semanal)
Cesar Agudín	Chico de recados	12 (semanal) ⁷³

⁷² Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2169.

⁷³ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2171.

Podemos observar que los datos del sueldo percibido por los trabajadores de esta casa de fotografía no distan de los extraídos de la misiva que Antonio Gavilán, en calidad de Presidente de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares*, envió al Ministerio de Industria en 1937 informando de esta cuestión⁷⁴, excepto en el caso del operador quien, según los datos de la carta, percibía un sueldo de 162'70 pesetas semanales, mientras que en la información generada por el local esta cifra desciende a 105'00 pesetas.

Sin embargo, no hemos localizado ningún documento del colectivo en el que se indique el sueldo percibido por los obreros fotógrafos de la ciudad hasta el mes de julio de 1938, cuando se publicaron en el número de julio de 1938 de la revista *Obreros Fotógrafos y Similares* los datos del proyecto de aumento de jornales que se sometía a aprobación de la Asamblea para, una vez aprobado, elevarlo a la Ponencia del *Sindicato Provincial de Artes Gráficas*. Este documento resulta interesante por dos motivos: por un lado, muestra el interés del organismo por incrementar los sueldos y, por otro, nos ofrece la cifra oficial de lo que cobraban los fotógrafos hasta ese momento. Presentamos la siguiente tabla confeccionada a partir de los datos extraídos de la publicación:

Categoría	Jornal que viene cobrando (semanal)	Aumento que se propone (semanal)
Operador	102,70	120,47
Oficial	86,40	108,00
Ayudante	60,30	79,20
Aprendiz de 3º y 4º año	41,10	55,50
Aprendiz de 1º y 2º año	16,80	22,68

Unos meses más tarde, la *Federación Gráfica Española* redactó un informe elaborado por la Subponencia del organismo en el que se recogían las cifras oficiales del salario de los fotógrafos de la ciudad hasta el 14 de octubre de 1938, y en el que se proponía a los *Jurados Mixtos de Artes Gráficas y Prensa* la aprobación del aumento

⁷⁴ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2131.

transitorio de éstos. De nuevo, descubrimos un documento que nos informa de la situación salarial de los fotógrafos y del deseo de mejorar ese estado⁷⁵. A continuación presentamos una tabla en la que se pueden observar las diferencias:

Categoría	Jornal que viene cobrando	Aumento que se propone
Jefe	140,00	140,00
Operador	132,00	134,30
Ayudante	96,00	96,00
Aprendiz de 4º año	63,00	63,00
Aprendiz de 3º año	51,00	51,00
Aprendiz de 2º año	39,00	39,00
Aprendiz de 1º año	27,00	27,00

Como podemos apreciar en la propuesta de aumento salarial, excepto el ligero incremento de algo más de dos pesetas del sueldo de operador, el resto de las categorías profesionales mantenía la cifra que se manejaba en el mes de octubre de 1938. Si comparamos estos números con los expuestos en la propuesta de aumento salarial publicada en la revista *Obreros Fotógrafos y Similares* del mes de julio de 1938, podemos comprobar que en tan sólo cuatro meses (los que van desde julio hasta octubre) los jornales aumentaron considerablemente en todas las categorías, incluso por encima de la propuesta que se publicó en la revista en el mes de julio. Aun así, se solicitaba un nuevo aumento salarial para los operadores.

Ante esta situación no es de extrañar que surgieran conflictos con otros trabajadores del gremio de las *Artes Gráficas*, como el que enfrentó a los obreros fotógrafos y a la *Asociación de Obreros Encuadernadores "El Arte del Libro"* en el mes de septiembre de 1937 respecto a la legitimidad de los jornales que debían cobrar los primeros. No hemos localizado el inicio de la disputa (aunque sabemos que se produjo por las acusaciones del Presidente de la

⁷⁵ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2149.

Sociedad de Encuadernadores el día 10 de septiembre de 1937 en un acto público), pero sí las consecuencias de la misma. El primer rastro del conflicto lo encontramos en una carta que Antonio Gavilán envió a Luis Benavente, Secretario del *Jurado Mixto de Artes Gráficas*, en la que se lee:

“Muy señor mío y amigo: Para salir al paso de la incredulidad de algunos elementos que han puesto en duda la legitimidad de los jornales que deben cobrar los obreros fotógrafos, cosa que en ese Jurado es oficial, le ruego me los COPE y me los envíe a la brevedad que le sea posible.

En la seguridad de verme atendido y con gracias anticipadas quedo de V. affmo y buen amigo q.l.e.l.m.”⁷⁶

Éste contestó al responsable del Sindicato lo siguiente:

“Mi querido amigo: En respuesta a la consulta que me hace por carta, tengo el gusto de comunicarle, que según los antecedentes que obran en el Jurado, los jornales de los fotógrafos son los siguientes: Aprendiz de primero y segundo año, 12 ptas.; id. de tercero y cuarto año, 30 ptas., Ayudante, 45 ptas., Oficial, 80 ptas., y Operador, 102,70 ptas.

Como el aspecto de su carta parece una consulta meramente particular, lo hago de esta forma, pero si a V., le interesa que le dé el trámite oficial a ella, dígamelo y le contestaré por oficio.

Sabe es siempre su buen amigo que le abraza.”⁷⁷

El día 28 de septiembre de 1937, la Junta Directiva de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares de Madrid* envió una copia de la carta firmada el día 25 de septiembre de 1937 a la *Sociedad de Encuadernadores* (con copia a “*El Arte de Imprimir*”, Impresores, Estereotipadores, Cerradores, Vendedores, Sobreras, Fundidores, Agentes de Publicidad, Administrativos de Prensa, Huecograbadores, Fotograbadores, Litógrafos y a la *Federación Gráfica Española*,

⁷⁶ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2134.

⁷⁷ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2134.

según se indica al final de la carta de manera manuscrita) en respuesta a la imputación hecha por su Presidente, carta en la que se lee:

“Estimados compañeros, Salud: Esta Junta Directiva se dirige a vosotros en demanda de rectificación de los conceptos vertidos por la representación de esa Sociedad en el acto público celebrado el día 10 en el Salón-teatro de la Casa del Pueblo. En este acto se afirmó que «los Fotógrafos se habían elevado los jornales al socaire de la guerra», y esto es falso.

Para deshacer un argumento, expuesto alegremente y con desconocimiento absoluto de la cuestión, bastan los archivos del Jurado Mixto de Artes Gráficas, en donde se registran todos los conflictos llevados por esta Organización, a dicho Tribunal Paritario, contra la clase patronal y fallados en Derecho. (En Derecho). Entiéndase bien. En Derecho y en momentos en que el Derecho estaba sojuzgado por la situación política del «bienio negro».

Los sueldos de nuestro Contrato de Trabajo están en vigor desde el momento mismo en que terminaron las sesiones que se discutía. Estos están regulados en un texto legal cual es: «El Estatuto de salarios mínimos». Vaya por delante —bajos como los que más— pero lícitos. ¡Indiscutiblemente lícitos! Por serlo, todos los conflictos como antes decimos, fueron fallados a nuestro favor, a partir de 1.932, en las reclamaciones por diferencia de salarios planteadas.

Queda perfectamente claro que nuestra organización, consciente como la que más, no ha hecho un uso indebido de poder, en circunstancias más o menos favorables a la clase trabajadora. Si bien es cierto también, que si esto se hubiera producido ello hubiera sido, en todo caso, en beneficio de un sector de obreros explotados toda la vida. Y no creemos tampoco a otro sector de obreros —so pena de negarse a sí mismos—los más indicados para adoptar esa posición que solo sería admisible a la burguesía.

Cerramos la hipótesis y solo nos resta añadir que el documento acreditativo de nuestra razón se halla a disposición de quien para apoyar su tesis, se lanza alegremente a hacer imputaciones que, solo con manifiesta mala fe pueden hacerse.

En espera de vuestra rectificación, quedamos vuestros y de la Causa de los trabajadores.”⁷⁸

⁷⁸ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2134.

En contestación a este escrito, la Junta Directiva de la *Sociedad de Obreros Encuadernadores "El Arte del Libro"* envió una misiva el día 30 de septiembre de 1937 a la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares* de Madrid, que a continuación transcribimos:

"Estimados compañeros. Salud:

Examinada la vuestra de fecha 25 del actual pasamos a contestarla en el sentido siguiente:

1º. Que bien a nuestro pesar y aun teniendo en cuenta vuestros argumentos no podemos acceder a la rectificación solicitada, porque admitiendo como ciertas las manifestaciones de nuestro compañero Eusebio Abad, la implantación de vuestras condiciones de trabajo actuales fueron conseguidas como manifestó nuestro representante al socaire de la guerra.

2º. Que ateniéndonos a las manifestaciones de vuestro compañero que al recoger la alusión, señaló que vuestro Contrato de Trabajo estaba en el Mº de Trabajo recurrido desde que fue aprobado por los Jurados Mixtos, entendemos nosotros que si aceptabais desde el 16 de febrero la competencia y legalidad del Ministerio en materia de Recursos a Bases de Trabajo, no fue este Organismo el que desestimara el presentado por los patronos y si vuestra actuación en aquellos días la que hizo que se implantaran. Independientemente de que los obreros en sentido general rara vez aceptaron el que unas Condiciones de Trabajo fueran recurridas tan insistentemente, pues cuando esto ocurría era la fuerza de su Organización la que hacía valer su Derecho, por encima de la clase capitalista alentada y sostenida entonces por el Gobierno, pues mal se conjuga la concepción de Derecho que vosotros alegáis logrando en el Jurado Mixto, con la negación posterior del Ministerio a través del Consejo de Trabajo, que en definitiva era el que determinaba. Creo que de esta forma, no es posible sostener una tesis tan elástica, afirmando por una parte lo que se niega por otra y mas habida cuenta de que los Jurados Mixtos, que aprobaron vuestras Condiciones de Trabajo, son Órganos de Derecho Público que entienden en la confección de Normas y Condiciones e Interpretaciones de Trabajo, pero es en primera instancia que en definitiva estaba el Consejo de Trabajo, de una composición política igual y admitido y aceptado entonces por los trabajadores.

No creemos sea oportuno contestar como debe a ciertas consideraciones poco de clases que hacéis en la vuestra, esto nos llevaría

a un terreno que por nuestra parte rehusamos, nos basta tan solo reafirmarnos en lo dicho esperando reconoceréis lo injusto de vuestra pretendida rectificación.

Os enviamos un saludo fraternal. Vuestros y de la Causa Obrera
Por la Junta Directiva.⁷⁹

La última información con respecto a este conflicto que hemos localizado es una carta enviada a la *Sociedad de Obreros Encuadernadores "El Arte del Libro"* por la Junta Directiva de Fotógrafos el día 13 de octubre de 1937, en la que se expresa la voluntad del colectivo de finalizar el ambiente de tensión producido por la elevación de salarios de su agrupación:

"Esta Junta directiva conociendo el requerimiento hecho por nuestro compañero Secretario de la F.G.E. en reunión con las Juntas Directivas Gráficas el día 11 del actual, para que cesaran las situaciones existentes entre las mismas por consecuencia de nuestra elevación de salarios, reconociendo la conveniencia del requerimiento expresado, ha acordado aceptar el mismo y por lo tanto y por la presente ponerse a disposición de las Juntas Directivas Gráficas, para resolver conjuntamente la necesidad de elevación de salarios insuficientes, según expresión por nosotros mantenida y repetida por el compañero Rodríguez Vaga.

Por lo expuesto, os reiteramos lo manifestado, significándose que por nuestra parte, estamos dispuestos de imprimir la mayor cordialidad en nuestras relaciones, como igualmente la mayor y posible celeridad a la resolución de lo que nos afecta.

Esperando nos indiquéis día para empezar las deliberaciones previas, aprovechando la ocasión de enviaros un saludo fraternal.

Vuestros y de la Causa de los Trabajadores
Por la Junta Directiva.⁸⁰

Lo interesante del análisis de este clima de crispación entre las dos Juntas Directivas es comprobar si las afirmaciones de la *Sociedad de Obreros Encuadernadores "El Arte del Libro"* se basaron en

⁷⁹ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2134.

⁸⁰ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2134.

una sospecha fundada. Si realmente los obreros fotógrafos se excedieron en el aumento de sus sueldos. Todo indica que realmente hubo una subida indiscriminada de honorarios y precio de los trabajos fotográficos en la ciudad. Pongamos como ejemplo el contenido de una carta de la Directiva de la *Sociedad de Fotógrafos y Similares de Madrid* dirigida al *Comité del Taller de Prensa Gráfica* y sellada el 13 de agosto de 1937, en la que se informaba de la conveniencia de la subida del salario de uno de los trabajadores, Carlos García, por haber ascendido de categoría profesional:

"Al Comité de taller de Prensa Gráfica

Estimados compañeros, salud: Nos dirigimos a vosotros para exponeros el caso del compañero Carlos García que trabaja en esos talleres en la sección de fotografía. Este compañero ha entrado en el 3º año y por tanto le corresponde el jornal de Pts. 30,00 semanales con arreglo a nuestras «bases de trabajo».

En consecuencia os rogamos que toméis nota de ello a fin de que dicho compañero empiece a disfrutar el jornal que le corresponde.

Sin otro particular quedamos vuestros y de la causa de los trabajadores."⁸¹

Esta misiva nos aporta un dato nuevo respecto a la información que conocíamos. Según la propuesta de aumento transitorio de salarios que debían aprobar los *Jurados Mixtos de Artes Gráficas y Prensa* en noviembre de 1938, el jornal de los aprendices de tercer año debía ser 51'0 pesetas semanales. Partiendo de este punto, y conociendo a través de esta carta que se solicitaban 30'0 pesetas semanales para Carlos García en el mes agosto de 1937, podemos afirmar que realmente se produjo una subida cuantitativa de los salarios de los aprendices de tercer año, y, por extensión, de los fotógrafos en general, ya que la diferencia es de 21'0 pesetas en tan solo 15 meses, los que van desde agosto de 1937 a noviembre de 1938.

Otra muestra indiscutible de la subida de sueldos y de los trabajos realizados por los fotógrafos es una carta incompleta que hemos loca-

⁸¹ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2134.

lizado en el archivo, firmada por Antonio Gavilán y Eduardo Martínez Ibarra (Presidente y Vice-Secretario de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares*, respectivamente), y dirigida al Secretario General del Ministerio de Industria, José Capmany Arbot. Esta misiva, sin data, parece responder a una petición de la *Dirección General de Industria* que solicitaba a la organización información sobre la actividad de los fotógrafos con el fin de poder abrir un expediente y anular la subida de precios:

“Con el fin de poder incoar el correspondiente expediente, para la anulación de la subida de precios que piden en su escrito de fecha 12 de Abril, ruégoles me remitan todos cuantos datos tengan sobre los precios de las materias primas antes del 18 de Julio del año pasado y lo actuales, así como las variaciones en jornales, alquileres y precios de las fotografías como también el porcentaje de aumento de trabajo.

Valencia, 6 de Mayo de 1937.”⁸²



⁸² Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2131.

Como consecuencia de este requerimiento, el Presidente de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares* elaboró un informe que, aunque incompleto, resulta fundamental por dos motivos: nos informa del precio de los trabajos y sueldos de los fotógrafos, y es la certificación indiscutible de que la denuncia realizada por la *Sociedad de Obreros Encuadernadores "El Arte del Libro"* estaba basada en hechos fundados:

"La clase patronal de la fotografía en Madrid y basándose en supuestas circunstancias motivadas por la guerra, ha elevado caprichosamente los precios en los trabajos, en proporciones tan enormes que exceden con mucho las razones que pudieran aducirse en pro de ello; llegando en algunos casos, comprobados por este Sindicato, a alcanzar la elevación de cien por cien. Haciéndose con ello una labor francamente derrotista como habremos de demostrar en el decurso del presente escrito.

La única razón en que podría apoyarse la elevación antedicha, sería la del aumento en las materias primas, autorizada por ese Ministerio en atención al problema de los cambios, ya que las materias a emplear son de procedencia extranjera. Pero esto, tomado como base de elevación, no podría en ningún caso serlo más que en una proporción de un 15% sobre el precio de coste, dado que el cálculo del factor material en el global del precio de producción se basa en el 30% del valor intrínseco de la fotografía elaborada. Los jornales existentes en la industria, son los aprobados en el Jurado Mixto de las Artes Gráficas con fecha de Agosto de 1933 y que se insertan para su superior conocimiento: Operador, 162,70; Oficial retocador o tirador, 80,00; Ayudante, 45,00; Aprendiz de 3º y 4º año, 30,00; Aprendiz de 1º y 2º año, 12,00. Estos jornales son semanales. Las cargas contributivas actuales son las mismas con que estaban gravadas las industrias antes de producirse la sublevación militar-fascista que asola España. Lo mismo ocurre con el suministro de gas, fluido eléctrico, etc. En cambio han disminuido en alguna proporción los alquileres por, Decreto del Gobierno de la República. A mayor abundamiento, hemos de decir por haberse comprobado, que la clase patronal fotográfica madrileña, previsora siempre, acopió una gran partida de materiales con fecha anterior a la subida de precios autorizada; motivos por los cuales han hecho que, una buena parte de los establecimientos tuvieran un stock de material que les facilitara el desenvolvimiento a precio normal.

En apoyo de nuestra tesis de «statu quo» en los precios, está la razón de que, el volumen de trabajo se ha acrecentado en proporciones enormes; estando, por tanto, elevado gradualmente el beneficio a obtener.

Además se produce, de hecho, una situación inadecuada al momento de guerra que vivimos en la que resalta la inmoralidad de esta elevación...⁸³

Al margen de las informaciones oficiales, las organizaciones de fotógrafos también avisaron a los trabajadores del sector del problema existente en el colectivo por la subida indiscriminada de los sueldos, como en el número de marzo de 1938 de la revista *Obreros Fotógrafos y Similares*. Este consejo no sólo intentaba poner sobre la mesa que un aumento desorbitado podía perjudicar los intereses de los trabajadores en ese momento, sino que también se planteaba las consecuencias negativas que esto produciría al finalizar la guerra:

“Bastaría este argumento —por sí solo— para demostrar que hay que cambiar el rumbo. Pero si a esto agregamos que, una vez terminada la guerra con el triunfo de nuestras armas hay que ahormar, reajustar y coordinar la Economía Nacional, y que en esta coordinación de esfuerzos se nos impone a nosotros como indispensable —tanto para servir a ese reajuste, como para la defensa de nuestra propia existencia— poner en marcha normal los talleres con el absoluto aprovechamiento de los brazos que hoy empuñan el fusil, llegamos a la conclusión de que las «alegrías» nos son altamente perjudiciales. Y alegría —por no adjetivarlo más severamente— es permitir que se desplome verticalmente nuestra profesión por no salir al paso de apetitos insaciables”.

Por tanto, sí parece justificada la crítica realizada a los trabajadores de la fotografía en Madrid por parte de otros compañeros de las *Artes Gráficas*, pues tras realizar nuestro análisis sobre el sueldo percibido por los obreros fotógrafos, se demuestra un aumento exponencial, de la misma manera que también ocurrió con las tarifas de sus encargos.

⁸³ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2131.

3.3.2.3. Tarifas oficiales

El informe que Antonio Gavilán envió al Ministerio de Industria nos abre una nueva línea de investigación en el estudio: el precio oficial de los trabajos fotográficos. Según la documentación que hemos manejado, se elevaron “de manera caprichosa” los precios de los encargos, incluso un 100 por 100 de lo establecido antes de la guerra. Si a esto le unimos que durante la contienda el ritmo de trabajo en las casas y los talleres fotográficos fue intenso, podemos afirmar que la fotografía fue un negocio rentable, dentro de la rentabilidad que puede producirse en un período de guerra.

De la misma manera que ocurría en el caso de los salarios, no hemos localizado el precio oficial de los trabajos realizados por los fotógrafos en Madrid antes del estallido de la guerra, aunque si recuperamos la propuesta realizada por la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares de Madrid* sobre el coste del retoque de ampliaciones, que fue publicada en su revista en el número de febrero de 1932. Si comparamos estos datos con los extraídos del número nueve de la revista que hizo públicas las cifras oficiales en el mes de julio de 1938, podemos certificar que la propuesta de 1932 no llegó a consolidarse, ya que en el año 1938 se proponía una subida similar, tal y como se apunta en la siguiente tabla:

Retoque de ampliaciones a destajo	Obreros Fotógrafos y Similares 1932	Obreros Fotógrafos y Similares 1938
Tamaño Salón	6,00	6,00
Tamaño ¼ de hoja	7,50	8,00
Tamaño ½ hoja	12,50	11,00
Tamaño hoja	20,00	16,00
Tamaño doble hoja	40,00	35,00
Tamaño cuádruple hoja	80,00	100,00

También conocemos, gracias a esta propuesta, que el precio oficial que se pagó por trabajo durante la contienda fue inferior al que la *Sociedad de Fotógrafos y Similares de Madrid* propuso en el año 1932:

Retoque de ampliaciones a destajo	Precio que se pagaba Julio de 1938
Tamaño Salón	3,50
Tamaño ¼ de hoja	5,50
Tamaño ½ hoja	8,50
Tamaño hoja	12,50
Tamaño doble hoja	27,50
Tamaño cuádruple hoja	60,00

Este evidente deseo de aumentar el precio de los trabajos fue motivo de discusión por parte de las autoridades sindicales y de los comités de control de las distintas casas y laboratorios de fotografía de la ciudad, hasta tal punto que cuando el *Comité de Intervención de Artes Gráficas* solicitó a los comités datos sobre el precio de los trabajos realizados, éstos hicieron constar, por anticipado, que no se había producido ningún aumento desde la intervención de los locales. Como ejemplo, hemos rescatado la relación elaborada por el local de G. Bravo. *Fotógrafo* (Plaza del Progreso, 17)⁸⁴:



⁸⁴ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2435.

Lo cierto es que ese aumento de precios existió. Algunos locales de la ciudad lo justificaron por el encarecimiento del coste de los materiales empleados en los laboratorios, como se puede observar en esta carta enviada por el comité del taller de *Viuda de Braulio López* al *Comité de Intervención de Artes Gráficas* el 15 de junio de 1937:

“Comité de taller de la casa Vda. Braulio Lopez
Al Comité de Intervención de Artes Gráficas
Compañeros salud:

Con motivo de la elevación de precios de material fotográfico, y reunidos los delegados de las distintas casas incautadas e intervenidas, se han confeccionado y puesto en vigor a partir de primeros de junio pasado, nuevos precios elevados a los trabajos de laboratorio, consistentes en tres tarifas escaladas, como también anteriormente existían, pero desapareciendo la enorme diferencia que tenía entre si, ya que por el momento no es posible la unificación de los mismos. Correspondiendo estas tarifas; a Kodak la máxima, a los llamados revendedores la siguiente, y a los laboratorios que no son revendedores la mínima.

Lo que para vuestro conocimiento expone el Comité de taller de esta casa, quedando cordialmente vuestros y de la causa de los trabajadores

Por el Comité

Madrid, 15 de junio de 1937.”⁸⁵

Sin embargo, si analizamos el balance de alguno de los locales fotográficos de Madrid, podemos observar como el beneficio fue evidente y progresivo. Tomemos como ejemplo *Fotografía Nira*. Por los balances económicos firmados el 31 de diciembre de 1936 y el 31 de diciembre de 1937 sabemos que el saldo a favor de la casa a finales de 1936 fue de 6.613,30 pesetas, mientras que un año después la ganancia ascendió a 30.355,40 pesetas, más de cinco veces lo conseguido un año antes⁸⁶.

⁸⁵ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2169.

⁸⁶ De esta cantidad, 32.674,85 pesetas fueron ingresada en una cuenta corriente del Banco Vizcaya y el resto se conservó en la caja del local, exactamente 4.293,85 pesetas. Balance del año 1937 de *Fotografía Nira*. Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2169.

FOTOS - CINE EN COLOR ESMALTES PARA JOTAS REPRODUCCION DE CUADROS AMPLIACIONES PINTURA TRABAJOS COMERCIALES FUERA DEL ESTUDIO		Foto Nira PLAZA DEL PROGRESO, 12 - TELEF. 76.264 MADRID		ESPECIALIDAD EN RETRATOS DE BODA GALERIA EN PLANTA BAJA Y MONTADA CON TODOS LOS ADELANTOS MODERNOS RETRATOS PARA PASAPORTES ENTREGADOS EN EL ACTO	
46					
Balance de la Fotografía "Nira" desde el 21 de Septie, fecha que se hizo el control, hasta el 31 Dicho. 1936					
- Ingresos -			- Gastos -		
Desde el 21 Septie al 30 -	Ptas 1.606'55	- - -	Ptas 572'05		
" " 1 Octubre - 31 -	" 4.566'20	- - -	" 3.087'25		
" " " Noviembre - 30 -	" 2.835'50	- - -	" 2.174'10		
" " " Diciembre - 31 -	" 6.248'75	- - -	" 2.810'30		
	<u>Total Ptas 15.257'00</u>	- - -	<u>Ptas 8.643'70</u>		
- Resumen -					
Ingresos - -	Ptas 15.257'00				
Gastos - -	" 8.643'70				
Saldo a favor -	" 6.613'30				
Al Delegado.					
<i>Pablo Marín</i>					

A continuación, presentamos dos tablas en las que se recogen estos datos: la primera nos muestra gráficamente el balance de la casa fotográfica desde el día 21 de septiembre de 1936 (fecha en la que se realizó el control obrero) hasta el 31 de diciembre del mismo

año, y la segunda es el reflejo de los ingresos y gastos contabilizados en el local durante el año 1937:

Balance desde septiembre hasta diciembre de 1936	
Ingresos	Gastos
Desde el 21 de septiembre hasta el 30: 1.606'55	Desde el 21 de septiembre hasta el 30: 572'05
Desde el 1 de octubre hasta el 31: 4.566'20	Desde el 1 de octubre hasta el 31: 3.087'25
Desde el 1 de noviembre hasta el 30: 2.835'50	Desde el 1 de noviembre hasta el 30: 2.174'10
Desde el 1 de diciembre hasta el 31: 6.248'7	Desde el 1 de diciembre hasta el 31: 2.810'30
Total: 15.257'00	Total: 8.643'70

Balance del año 1937			
MESES	INGRESOS	GASTOS	UTILIDADES
Enero	5.230'75	3.786'00	1.444'75
Febrero	5.820'40	3.638,35	2.182'05
Marzo	6.374'05	4.013'55	2.360'50
Abril	6.970'90	3.321,75	3.649'15
Mayo	6.087'00	3.320'80	2.766,20
Junio	5.625'00	3.797,55	1.827'95
Julio	6.697'00	4.102'70	2.594,30
Agosto	5.601,00	3.537,65	2.063,35
Septiembre	11.000,00	4.883,85	6.116,15
Octubre	6.431,00	4.681'80	1.749'20
Noviembre	6.151'50	3.704'90	2.446'60
Diciembre	6.356'00	5.200'80	1.155'20
Totales	78.345'10	47.989'70	30,355,40
Capital efectivo: 36.968,70			

Esta situación no fue exclusiva de *Fotografía Nira*. El mismo caso ocurrió en el establecimiento comercial propiedad de la *Viuda de Braulio López* desde el 14 de septiembre (fecha del control del local) hasta el 19 de agosto de 1937, periodo en el que el resultado final fue un saldo a favor de 28.417,30 pesetas⁸⁷, tal y como se puede ver en el siguiente documento firmado por el Comité de Control de la casa el 19 de agosto de 1937:

Mes	Venta	Gastos
Septiembre 1936	2,640,15	3.313,95
Octubre id	3,141,05	2.683,15
Noviembre id	1.508,45	1.977,90
Diciembre id	4.659,95	4.890,45
Enero 1937	7.343,30	6.925,70
Febrero id	7.251,10	7.753,90
Marzo id	12.574,15	11.373,50
Abril id	24.358,75	21.949,45
Mayo id	23.070,15	12.013,95
Junio id	18.057,35	8.899,90
Julio id	17.267,15	12.286,95
Agosto id (hasta el día 19)	8.895,65	8.471,10
Sumas	130.957,20	102.539,90
	Saldo a favor	Ptas. 28.417,30
	Saldo a n/f cuenta B.H.A.	Ptas. 26.937,75
	Id en caja	Id 1.479,55
	Suma	Ptas. 28.417,30

Podemos observar características comunes, un comportamiento semejante, si comparamos los balances positivos de *Fotografía Nira* y la *Casa de la Viuda de Braulio López*. Respecto a los ingresos: durante el mes de noviembre de 1936 se observa una ligera bajada en ambos locales, que contrasta con una fuerte subida en el mes de diciembre, incremento que casi triplica el beneficio obtenido el mes anterior. Durante el mes de abril de 1937 se produjo la crecida de ingresos más fuerte prevista en el balance (contraste más apreciable en el caso

⁸⁷ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2169.

del local de la *Viuda de Braulio López* a la que precedió un decremento más que considerable (de nuevo, es más llamativo en este local, que mantiene un balance más inestable respecto a ingresos y gastos). Apuntemos una hipótesis: puede que 1937 fuera un año de balance positivo en las cajas de las tiendas de fotografía debido a la subida del precio de los trabajos fotográficos, hecho que provocó un aumento del efectivo en caja y la posibilidad de elevar los salarios de los trabajadores. En contraste con esta situación, el año 1938 que, como ahora comprobaremos, resultó más negativo que el anterior, seguramente como resultado de los controles que durante el año se llevaron a cabo para frenar el enriquecimiento de los fotógrafos.

Si atendemos a la relación de ingresos y gastos correspondientes al tercer trimestre del año 1938 de *Fotografía Alfonso* (Santa Engracia, 38)⁸⁸, observaremos como, según el balance realizado por el comité de control de la casa, el resultado evaluativo final fue un saldo en contra de 9.975,35 pesetas⁸⁹:

	
Relación de INGRESOS Y GASTOS correspondientes al tercer trimestre de 1.938, de la FOTOGRAFÍA de ALFONSO, Santa Engracia, 38.	
INGRESOS (Galería)	INGRESOS (Archivo)
Julio.....11.835.00	Julio.....796.00
Agosto..... 9.050.00	Agosto.....610.00
Septiembre..... 8.260.00	Septiembre.....795.00
Total.....29.145.00	Total.....2201.00
<u>GASTOS GENERALES</u>	<u>JORNALES</u>
Julio.....7.477.25	Julio.....1.016.00
Agosto.....13.982.50	Agosto..... 612.00
Septiembre.....10.825.00	Verano..... 389.20
Total.....32.284.75	Septiembre..... 818.20
	Total.....3.036.60
Ingresos totales.....29.145.00	
Total de gastos.....32.360.35	
Saldo en contra.....9.975.35 Pesetas.	

⁸⁸ El fotógrafo Alfonso disponía en Madrid de dos estudios: uno en el número 38 de la calle Santa Engracia, y un segundo en el número 4 de la calle Fuencarral. Este último local no aparece en el listado oficial del *Anuario General de España Bailly-Bailliére*, aunque sí en el de casas intervenidas e incautadas por el Comité de Intervención e Incautación de Artes Gráficas (Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid Caja 868 y GC (S) PS Madrid Caja 1060).

⁸⁹ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 582.

Esta información sobre la mala situación por la que atravesó el estudio del fotógrafo se confirma en la biografía que Publio López Mondéjar (2002) ha realizado sobre el fotógrafo:

“Los últimos meses de 1936 fueron ruinosos para el negocio, en un momento en el que el precio de las fotografías —cuando no eran pagadas con los vales emitidos por los partidos y los sindicatos— oscilaba entre las 7'50 pesetas las de 18x24, y 3 las de 13x18. En el mes de septiembre de aquel año, los gastos alcanzaron la cifra de 2.759 pesetas, mientras que los ingresos sólo fueron de 2.572. Lo mismo ocurrió en los meses de octubre, noviembre y diciembre, mientras que en el primer trimestre de 1937 el déficit ascendió a cerca de 4.000 pesetas. La situación era mejor en el estudio de Santa Engracia, en el que las ganancias oscilaron entre las 364 pesetas de septiembre de 1936, y las 4.328 de noviembre del mismo año”.

Por desgracia, ni el foto-historiador ni la documentación del *Centro Documental de Memoria Histórica* aportan más datos sobre los balances anuales realizados en el local fotográfico de *Alfonso*, y, por tanto, no podemos contrastar nuestra hipótesis de que, al margen de los primeros meses de contienda, hasta que en el año 1938 no se controló el precio de los trabajos de los locales fotográficos de la ciudad, se produjo un enriquecimiento descontrolado de los mismos. Podemos proponer como teoría que como el local de *Alfonso* en la calle Fuencarral fue clausurado debido a los daños que ocasionó uno de los ataques de la aviación enemiga, sus cuentas, sumadas las de los dos locales, fueron, lógicamente, negativas.

Sin embargo, hemos localizado las cuentas de *Fotografía Yrue-la* del año 1937 y del primer trimestre del año 1938. Aunque no obtenemos una información completa debido a la falta de datos de los meses que van desde abril hasta diciembre de 1938, podemos realizar la comparativa de datos del primer trimestre del año 1937 y 1938. El resultado: los datos avalan nuestra hipótesis, ya que durante los tres primeros meses del año 1938 los beneficios fueron

menores respecto a los obtenidos en 1937, tal y como se detalla a continuación:

Meses	Entradas	Salidas	Utilidades
Enero (1937)	5.827,00	4.720,25	1.106,75
Febrero (1937)	7.782,00	6.960,95	821,05
Marzo (1937)	8.161,50	6.926,20	1.235,30
Total: 3.062,90			
Meses	Entradas	Salidas	Utilidades
Enero (1938)	4.545,00	3.511,85	1.033,15
Febrero (1938)	4.290,00	2.322,70	1.967,30
Marzo (1938)	2.891,00	2.564,95	326,05
Total: 3.326,50			

Según estas cifras, durante el primer trimestre del año 1937 se produjo un balance total de 21.770'50 pesetas en concepto de ingresos, mientras que en el año 1938 la cifra disminuyó a 11.726,00 pesetas. Luego, en el mismo local, con un año de diferencia, se produjo un decrecimiento de las entradas que quedaron disminuidas a un 50 por 100 aproximadamente. Sin embargo, la diferencia total es similar, debido a que, a pesar de que el año 1937 fue productivo en entradas, también se produjo un aumento de las salidas (por la subida del precio de material pero, sobre todo, por el aumento de salarios de los trabajadores): 8.399,45 pesetas en 1938 y 18.607,40 pesetas en 1937, unas 10.00 pesetas más que el año siguiente.

Esta misma situación es la que reflejan los datos extraídos de los balances económicos de los años 1937 y 1938 de la *Fotografía Bariego*. Como puede comprobarse en las siguientes tablas, el balance final de la casa, a fecha 31 de diciembre de 1937, fue de 48.951,55 pesetas, mientras que el mismo día de 1938 la cifra se reduce a 15.752,70 pesetas⁹⁰:

⁹⁰ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 582.

Balance económico año 1937			Balance económico año 1938		
Meses	Ingresos	Gastos	Meses	Ingresos	Gastos
Enero	8.938,90	4.964,60	Enero	7.385,00	3.582,30
Febrero	10.733,00	5.727,35	Febrero	8.419,00	6.641,00
Marzo	12.531,00	5.405,35	Marzo	7.822,45	5.006,60
Abril	9.170,75	5.367,20	Abril	5.706,95	4.965,95
Mayo	9.126,50	5.445,05	Mayo	5.597,65	3.305,30
Junio	7.906,65	5.077,35	Junio	2.790,95	3.019,20
Julio	9.365,50	5.510,05	Julio	2.787,30	2.791,00
Agosto	12.128,50	5.613,85	Agosto	3.892,20	3.201,45
Septiembre	10.617,00	10.589,10	Septiembre	3.526,85	3.104,80
Octubre	12.041,00	6.418,90	Octubre	5.746,35	4.687,45
Noviembre	11.963,85	5.393,20	Noviembre	5.988,30	4.068,85
Diciembre	8.417,00	9.060,60	Diciembre	4.601,50	4.137,90
Sin fecha	584,50		Total: 15.752,70 pesetas		
Total: 48.951,55 pesetas					

Estos datos corroborarían, de nuevo, nuestra hipótesis: el control ejercido durante el año 1938 hizo que los precios por trabajo y sueldo de los fotógrafos disminuyeran con respecto a los beneficios obtenidos en 1937.

Esta teoría podría tambalearse si no partiéramos de la base de que las cuentas que se presentaban en los balances de los locales dedicados a la fotografía en Madrid son documentos válidos para el estudio histórico. Era tal el nivel de control existente en el momento, sobre todo por parte del *Comité de Enlace de Artes Gráficas*, que era muy arriesgado manipular los datos económicos en beneficio del comité de control del local o en el de alguno de los obreros, y, por tanto, se convierten en información muy fiable para el investigador.

Entre la documentación analizada que se conserva en el *Centro Documental de la Memoria Histórica*, y como caso excepcional, hemos localizado un conjunto de cartas dispersas cuyo objeto era resolver un posible caso de malversación de fondos producido en la

casa de *Fotografía Hollywood*. Fue la Junta Directiva de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares de Madrid* la que el 5 de octubre de 1937 informó al *Comité de Enlace de Artes Gráficas* sobre el problema existente en la casa incautada para que se procediera con rotundidad, y para ello adjuntó un informe sobre la dudosa administración llevada a cabo por el Consejo Obrero de la *Fotografía Hollywood*, cuyo máximo responsable era Guillermo Vico:

“1ª. Existe un acuerdo de anticipo de pts 500,00 fecha de Abril, a favor del compañero Guillermo Vico, autorizado por el Comité de Intervención, con la obligación por parte de dicho compañero, de reintegrar dicha suma en plazos de 50 pts semanales. No figura ninguna entrega de cantidad para resarcir a la caja del dicho préstamo. La Sociedad de Fotógrafos no tenía noticia alguna de este acuerdo.

2ª. En el libro diario de gastos e ingresos se observan anomalías a saber:

Falta de comprobantes de nóminas de las cinco semanas del mes de Enero de 1937; justificantes de gastos efectuados cuyo detalle se acompaña en lista separada y en la que figura la fecha en que se hizo el asiento; y asientos cuyas cantidades no corresponden o corresponden mal a los comprobantes.

3ª. Con fecha 10 de septiembre se tomó el acuerdo por el Consejo Obrero de reducir la jornada a seis horas. Con la misma fecha se toma el acuerdo de donar mil pesetas para gastos de guerra. También figura en esta fecha el acuerdo de conceder a los compañeros Guillermo Vico y Teodoro Orozco un préstamo de mil quinientas pesetas a cada uno, so pretexto de necesidades particulares y cuyos acuerdos tienen la autorización de ese Comité. De estos acuerdos no se había dado cuenta tampoco a la Sociedad de Fotógrafos.

Considerando, que estos acuerdos que vulneran atribuciones y mandato expreso de las respectivas Organizaciones, no deben tomarse sin obtener la autorización debida a los Sindicatos correspondientes.

Considerando también que ello coloca al Sindicato afectado en una situación difícil en el día mediato o inmediato en que haya de rendir cuentas de su gestión en la industria intervenida o incautada.

Considerando al propio tiempo que de no salir al paso de estas anomalías administrativas, ello acarrearía un serio reproche de los trabajadores conscientes que actuando con rectitud vienen poniendo

en alto la bandera de la Organización sindical a la que pertenecen.

Y considerando por último que los que así proceden no pueden continuar en las filas de los Sindicatos.

Estima esta Comisión que procede poner en conocimiento del Comité de Enlace (Intervención e Incautación) lo actuado para que con toda celeridad proceda en consecuencia según corresponde al mandato recibido de las Organizaciones gráficas a quienes representa.⁹¹

Ante estas acusaciones, el *Comité de Enlace de Artes Gráficas* solicitó, por carta firmada el 1 de noviembre de 1937, al Comandante del *Depósito de reserva de Artillería de Vicálvaro*, que a Guillermo Vico Quiles (que había sido llamado a filas) se le concediera un permiso de unos días para que informara sobre el tema:

“Estimado camarada. Salud:

Cúmplenos comunicarle, que para aclarar ciertos extremos relacionados con la Fotografía «Hollywood», de esta capital, de la cual era miembro del Comité de Control, el soldado a sus órdenes Guillermo Vico Quiles, de los últimos reemplazos; desearíamos diera Vd. Permiso de unos días para que nos informara sobre el particular, ya que tenemos la obligación de rendir cuentas al Ministerio de Industria de la marcha de la industria por nosotros controlada.

Esperando nos tendrá Vd. Inconveniente en nuestra solicitud, quedamos fraternalmente suyos y de la causa.

Por el Comité.⁹²

Finalmente Guillermo Vico declaró el 8 de noviembre de 1937 lo siguiente:

“Casa Hollywood

Llamado a informar sobre las anomalías de la contabilidad de esta Casa.

Guillermo Vico declara que las nóminas de enero de 1937 que faltan en los comprobantes correspondientes a la época de la intervención que llevaba Teodoro Orozco. En enero, este compañero justifica

⁹¹ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2171.

⁹² Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2171.

con documentos militares su ausencia de la casa. Él intervino en la fecha que determina el informe que enviaron a este Comité.

Las 90 pesetas que constan sin justificante el 12 de enero de 1937 son de un préstamo hecho al hermano por los compañeros que había al frente de la casa en esa fecha.

Las 40 pesetas sin justificante del día 25 de enero de 1937 supone que es otro préstamo a su hermano.

De los demás conceptos sin justificantes hasta el día 4 de febrero de 1937 ignora todo.

Las 9 pesetas del día 4 de febrero corresponden a gratificación a sereno que no da justificante.

Las 50 pesetas de «gastos chico» que dice el libro en 15 de febrero supone que son de una gratificación hecha a un amigo por llevarle las cuentas esa semana.

12/6/37. Las 200 pts de dos guerreras de carabineros supone que se hallarán entre algunos justificantes que traerá.

Los días 23 de agosto y 9, 10 y 13 de septiembre que no había ingresos obedece a que por el exceso de trabajo en el taller no se trabajó en la Galería.

Los justificantes que están apartados como dudosos la mayoría son de la fecha en que estaba el jefe.

Los comprobantes que no están de acuerdo con el libro en lo que respecta a las nóminas obedece la diferencia a la gratificación por limpieza y también al aumento de salario del aprendiz.

Sobre las 1.000 pesetas que se destinaron para gastos de guerra creyeron hacer una cosa plausible sin reparar en la desproporcionalidad con las existencias.

Sobre los préstamos de 1.500 pesetas a Orozco y otras tantas a Vico obedecieron a las muchas necesidades que entonces tenían y se compromete a abonar 100 pesetas mensuales antes del 10 de cada mes para amortizar su deuda de 2.000 pesetas.

De Orozco sabe que está en el frente de Guadalajara y él se encarga de avisarle.⁹³

Desconocemos la forma en la que se resolvió el caso debido a que no se conserva más información relativa a esta situación en el

⁹³ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2171.

archivo, pero lo que deja claro este conjunto de cartas es el férreo control que se estableció en el estado de las cuentas de los locales fotográficos de la ciudad por parte de la *Sociedad de Obreros Fotógrafos y Similares de Madrid*.

Si a la información rescatada en los balances económicos, le sumamos que, según la revista *Obreros Fotógrafos y Similares* en su número de marzo de 1938:

“El resultado de los balances presentados hasta el 31 de diciembre de 1937 arrojan un superavit de pesetas 489.998,67 en las casas intervenidas y de pesetas 21.584,65 en las casas incautadas y que funcionan exclusivamente con la dirección de los trabajadores”.

Podemos afirmar, contradiciendo lo que solía pensarse sobre el tema, que la fotografía fue un buen negocio en Madrid durante 1937, año en el que se había superado la crisis inicial que provocó el estallido de la guerra y en el que no se habían llevado a cabo los fuertes controles por parte de los organismos oficiales para limitar el enriquecimiento de los profesionales de la fotografía.

Al igual que ocurriera en el caso de la subida de los salarios de los fotógrafos, desde los organismos de representación de los trabajadores de la fotografía se entendió que la constante elevación de los precios de los trabajos era un error que perjudicaba al prestigio de la Organización Obrera y a la propia industria, y que, por tanto, debía ser controlada, como se expone en la revista en marzo de 1938:

“No es ésta la primera vez que la Junta directiva, consciente de su deber y con exacto concepto de la responsabilidad, sale al paso de maniobras en las cuales va envuelto el prestigio de la Organización Obrera que en fecha no lejana tendrá que aparecer ante los ojos de todos incólume, debido a la honradez de principios a que ajustó y ajusta sus prácticas. Tenemos la firme convicción de nuestra responsabilidad histórica —no por pequeña menos estimable— y por ello levantamos nuestra voz, que a la vez que colectiva singulariza a cada uno de nuestros militantes, a los cuales la Organización tiene confiados cargos de responsabilidad en los Comités de Taller y Consejos Obreros.

A éstos, más que a nadie, interesa que la potencialidad de la industria se mantenga firme. Con ello demostrará en su día que la clase trabajadora estaba capacitada para organizar y dirigir. Y es por ello, que la Junta directiva requiere a todos a mediar ante los hechos que se vienen sucediendo, artificiosamente asestados en argumentos faltos de consistencia o simplemente episódicos.

Las tarifas de precios en las fotografías han sido elevadas de una manera general; y en la mayoría de los casos con un sentido de lucro rayando en el abuso.

Nosotros que padecemos la cadena circular que representa la elevación del costo de la masa está en relación directa con la inflación que por necesidades de la guerra está sufriendo nuestra moneda—disturbios que tenemos que soportar resignadamente en aras de la causa común: aplastar al fascismo— tenemos la obligación de salir al paso e impedir que se creen nuevas dificultades al desenvolvimiento económico. Máxime si las dificultades de hoy se han de agigantar en la post guerra.

Nuestra industria ha tenido una escasa potencialidad económica. Y mal orientada siempre, menguada eficiencia industrial. Tan mala que ha llegado a caer en el dictado de «artículo de lujo». Esto, camaradas, tiene que desaparecer con nuestro esfuerzo, hijo del estudio sereno y consecuente con la misión que en el concierto del trabajo nos está asignada...”

De nuevo, el aviso de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares de Madrid* se realizó desde su plataforma, la revista *Obreros Fotógrafos y Similares*, y en el momento en el que se tomó conciencia del problema que suponía esta elevación de precios para los intereses de los trabajadores: el año 1938. Un nuevo dato que respalda la hipótesis que explicaría las ganancias obtenidas por los fotógrafos en 1937 y la disminución que se produjo un año después.

3.4. LOS FOTÓGRAFOS CUSTODIOS DE LA MEMORIA DE MADRID

Fueron muchos los fotógrafos que trabajaron en Madrid durante la guerra ya que, al convertirse en el símbolo de la resistencia republicana, la ciudad despertó el interés de corresponsales españoles y

extranjeros, sobre todo durante los dos primeros años de conflicto. Como afirma Herbert Southworth (2002, pág. 1), corresponsal del *Washington Post*:

“La guerra civil española afectó de forma directamente solamente a una pequeña parte del globo, pero atrajo hacia España la atención del mundo entero. De hecho, la prensa que cubrió la guerra española fue, tanto en lo que se refiere a los actores como a sus interpretaciones, más variada que la prensa que cubrió la Segunda Guerra Mundial. Por ello, durante la guerra civil el campo abierto a los propagandistas era amplio y diverso”.

Entre los primeros, Manuel Albero y Francisco Segovia, Marín, José María Casariego, Alfonso, Santos Yubero, Lluís Torrents, los hermanos Benítez-Casaux, Luis Vidal Corrella, o los profesionales que formaron parte del sello Mayo, entre otros. A pesar de la falta de tradición, y gracias a su dedicación, consiguieron suplir la inexperiencia y los distintos problemas a los que tuvieron que enfrentarse, tal y como hemos descrito.

Entre los reporteros extranjeros, que solían alojarse en el Hotel Florida (Plaza de Callao) o el Hotel Gran Vía (junto al bar Chicote), destacan Robert Capa, Gerda Taro, Jean Moral, David Seymour, Luis Bressange, Walter Reuter y otros que trabajaron para las agencias AP, *Keystone View Company*, *Planet News*, *World Wide Photo*, *Central Press* y *London News Agency Press*, por mencionar las más importantes.

Estos son sólo alguno de los nombres de los profesionales de la fotografía que retrataron Madrid, pero es necesario analizar el perfil del colectivo para tener una información que traspase los límites de la experiencia personal de lo más prestigiosos reporteros. Para ello, hemos recuperado las peticiones de ingreso y las fichas de filiación de los fotógrafos que operaron en la capital durante el conflicto, en concreto, de las dos organizaciones sindicales que agruparon a los trabajadores de esta especialidad de las Artes Gráficas: la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares de Madrid*, y la *Sección de Fotógrafos* de la *Federación Gráfica Española*, además de la de aquellos que trabajaron en la ciudad durante el período de gobierno de la

Junta de Defensa de Madrid y de la *Junta Delegada de Defensa de Madrid*, a través de las fichas laborales que la *Sección Fotográfica* de la *Secretaría de Propaganda* elaboró con el fin de controlar la actividad en la capital. En total, 1.229 peticiones de ingreso y fichas de fotógrafos, que se distribuyen de la siguiente manera:

- 197 fichas de la *Sección de Fotografía* de la *Federación Gráfica Española* en las que consta nombre, apellidos, lugar de trabajo, afiliaciones, jornal diario y fecha de ingreso.
- 455 fichas de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares de Madrid*, en las que se rescata información sobre nombre, apellidos, lugar de trabajo, especialidad y clasificación, jornal semanal y fecha de ingreso del fotógrafo.
- 577 fichas de la *Sección de Fotografía* de la *Junta Delegada de Defensa de Madrid* (10 de ellas no se pueden leer), aunque fueron 716 según el número oficial de registro. En estas fichas se aporta información relativa al nombre, apellidos, lugar de trabajo, afiliaciones y fecha del ingreso.

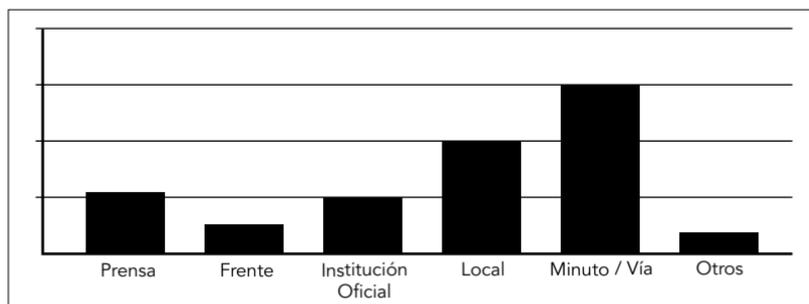
A pesar de que esta cifra pudiera parecer exagerada, ya en la época se hablaba de que el número de fotógrafos que trabajaba en Madrid superaba los 500:

“Ya han salido de Madrid la mayoría de los informadores gráficos extranjeros que vinieron buscando la instantánea de la entrada de los sublevados en la ciudad. Desde octubre de 1936, el avance de las columnas rebeldes hacia Madrid parecía imparable y la prensa internacional tenía los ojos puestos en el momento de la toma de la capital, circunstancia que casi todos daban como un hecho consumado. A fecha de hoy el número de fotógrafos que se contabilizan en la ciudad supera los quinientos”.

Esta cifra de filiaciones (que es, como ya hemos comentado, incompleta) hace referencia al número de profesionales dedicados a la fotografía en todos los campos. Analicemos, punto por punto, los datos extraídos de los tres organismos.

3.4.1. Sección de Fotografía de la Junta Delegada de Defensa de Madrid⁹⁴

Hemos localizado 577⁹⁵ fichas de fotógrafos identificados por la Junta Delegada de Defensa de Madrid. Del total, 73 fichas pertenecen a profesionales que ejercieron en periódicos y revistas de la época, 34 a fotógrafos (profesionales o *amateurs*) que poseían una cámara fotográfica en el frente de Madrid, 54 a aquellos que trabajaron para una institución oficial con sede en la capital, 121 a los profesionales que laboraron en algún local de Madrid, 180 pertenecen a los que trabajaron *al minuto* o en la vía pública, 88 a personas de las que no tenemos constancia de dónde trabajaron (lo que puede indicar que no eran fotógrafos sino residentes en Madrid que disponían de una cámara fotográfica) y 27 fichas identifican a personas que no eran profesionales de la fotografía pero que, de alguna manera, estaban relacionados con el mundo de la imagen. Veamos los resultados de forma gráfica:



Dado el interés que tiene el registro de la Junta, hemos incorporado la lista de fotógrafos y el lugar de su trabajo, según aparece en el registro, en el Apéndice Documental que cierra este libro (pág. 155).

⁹⁴ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2134.

⁹⁵ En el último estudio realizado sobre el tema (Sánchez Vigil y Olivera, 2014, pág. 240-245) se señala que son 502 fichas de identificación, 7 de ellas repetidas, como las rescatadas del fondo del Centro Documental de la Memoria Histórica. Estos datos no coinciden exactamente con los nuestros (hemos contabilizado más registros), como tampoco lo hace la distribución en distintos trabajos: 220 ambulantes, 78 trabajadores de estudio, 69 reporteros, 58 fotógrafos de instituciones, y 42 y 28 fotógrafos sin especificar.

La mayor parte de las fichas, concretamente 559, corresponden a identificaciones de hombres, mientras que 18 son de mujeres: Marisa Abad Miró (trabajadora del archivo fotográfico de un regimiento); Cruz San Calvo y Margarita Wahlstedt (empleadas en el Ayuntamiento de Madrid y la agrupación *Mujeres Antifascistas Internacional*, respectivamente); Enriqueta González Martín, Concepción Echebarrena Bergareche, Catalina A. Colomilo y Carmen Vidal y Gallet (trabajaron en distintos locales de Madrid); Antonia Ferro Mendoza, Florencia Toronda González, Rosario Osuna Emperador, Cristina Manuel Amurra Agudo y Esmereciana Aboran Abar (fotógrafas ambulantes o trabajadoras *al minuto*); Ana Sandra García Salomón (empleada en la *Editorial Estampa*); y cinco mujeres más de las que no hay constancia del lugar exacto en el que desarrollaron su labor.

De las 577 fichas, 506 son de fotógrafos españoles (207 nacidos en Madrid capital y 297 en otras localidades españolas) y 71 son de profesionales extranjeros de distintas nacionalidades: 13 franceses, seis alemanes, seis estadounidenses, cuatro argentinos, cuatro filipinos, cuatro irlandeses, cuatro polacos, tres austriacos, tres escoceses, tres ingleses, dos cubanos, dos holandeses, dos italianos, dos mexicanos, dos portugueses, un belga, un brasileño, un canadiense, un checoslovaco, un danés, un ecuatoriano, un húngaro, un marroquí, un neozelandés, un noruego, un profesional de los Países Bajos, un ruso y un venezolano.

Respecto al período en el que se otorgaron las identificaciones, dos fotógrafos fueron inscritos en el período de la Junta de Defensa de Madrid (entre el 6 y el 31 de noviembre de 1936), más concretamente el 28 y el 30 del mes de noviembre; 433 fichas corresponden a fotógrafos inscritos en el registro mientras el control de la ciudad quedaba en manos de la Junta Delegada de Defensa de Madrid (entre el 1 de diciembre de 1936 y el 23 de abril de 1937), concretamente 197 en el año 1936 y 236 en 1937; 123 fotógrafos fueron inscritos en el registro tras el período de la Junta Delegada de Defensa de Madrid (78 a partir del 24 de abril de 1937, 41 en 1938 y 4 en 1939), aunque se aprovechó el modelo de ficha elaborada por la Junta. También hemos localizado 19 fichas en las que no se ha conservado la fecha de registro de su alta.

Como ejemplo, la ficha de control de André Friedman, más conocido como Robert Capa, quien fue registrado el 25 de febrero de 1937. En ella se aporta información sobre su domicilio en París, la fecha (22 de octubre de 1913) y lugar (Budapest) de nacimiento, el organismo para el que trabajó (*Le Soir*) y el partido político al que pertenecía (*Alianza de Intelectuales*).

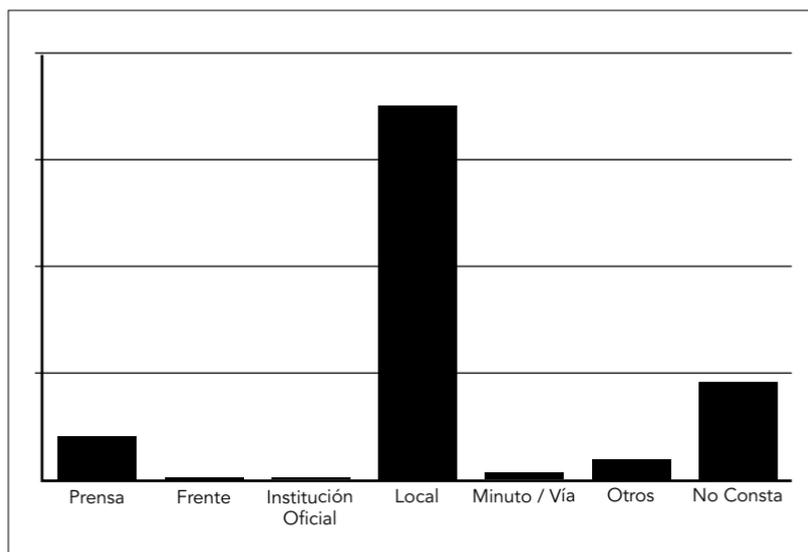
JUNTA DELEGADA DE DEFENSA DE MADRID		Secretaría de Propaganda - Sección Fotográfica		
FILIACIÓN DEL FOTÓGRAFO 3-13				
Apellidos	FRIEDMANN		Nombre	ANDRÉ
Domicilio	París, <i>Somme Vanin</i>			Teléfono
Edad	Nació en	22, oct. 1913,		
	Provincia de	Budapest	Estado	
	Trabaja en	<i>Le Soir</i> París		
	Domicilio del destino	<i>Asociación de Intelectuales</i>		
	Partido político a que pertenece	A. E. A. R.		
	Número del carnet	Fecha del mismo		
Otras antecedentes y observaciones que hace				
		25 de febrero de 1937		
		André Friedman Aut. 100. 100. 40 P. 10. 12		



3.4.2. Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares⁹⁶

Hemos localizado 455 fichas de fotógrafos identificados por la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares* de U.G.T. Del total, 26 pertenecen a profesionales que ejercieron en periódicos y revistas de la época, dos a fotógrafos (profesionales o *amateurs*) que poseían una cámara fotográfica en el frente de Madrid, una ficha de un trabajador del *Socorro Rojo Internacional*, 315 a los profesionales que laboraron en algún local de Madrid, 10 pertenecen a los que trabajaron *al minuto* o en la vía pública, 78 a personas de las que no tenemos constancia de dónde trabajaron pero que obtuvieron su registro, y 23 fichas que identifican a personas que no eran profesionales de la fotografía pero que, de alguna manera, estaban relacionados con el mundo de la imagen.

⁹⁶ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2134.



La mayor parte de las fichas, concretamente 414, corresponden a identificaciones de hombres, mientras que 41 son de mujeres.

Respecto al período en el que se concedieron las identificaciones, 15 fotógrafos fueron inscritos antes del año 1936; 108 fichas corresponden a profesionales sindicados inscritos en el registro de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares* en el año 1936, aunque antes del 18 de julio de 1936; 162 fichas corresponden al ingreso de los fotógrafos durante el año 1936, pero tras la sublevación militar; 82 fotógrafos lo hicieron a lo largo de 1937 y no tenemos constancia del año de ingreso de 40 fotógrafos sindicados en la Sociedad.

Como ejemplo, la ficha de afiliación de Francisco de la Fuente, quien fue registrado el 11 de agosto de 1936. En ella se aporta información sobre su domicilio en la calle Almansa, su edad (27 años), el lugar en el que trabajó (*Rotophot* en el local de la calle Carretas, 4), su especialidad (tirador), la clasificación (oficial) y su sueldo semanal (720 pesetas).

Sociedad Obrera de Fotógrafos
Plamonte, 2 (Casa del Pueblo).



PETICIÓN DE INGRESO

Apellidos: *de la fuente Vallejo*
 Nombre: *Francisco*
 Domicilio: *Almansa 7*
 Edad: *27* años. Tiempo que lleva en el oficio: *15 años*
 Casa donde trabaja: *Fotógrafo - Carretas 4*
 Especialidad: *Fixado*
 Clasificación: *Oficial*
 Sueldo semanal que gana: *72*
 ¿Pertenece a otra organización? *No*

Madrid, a *11* de *agosto* de 193*6*.

Socios que le presentan:

Firma:

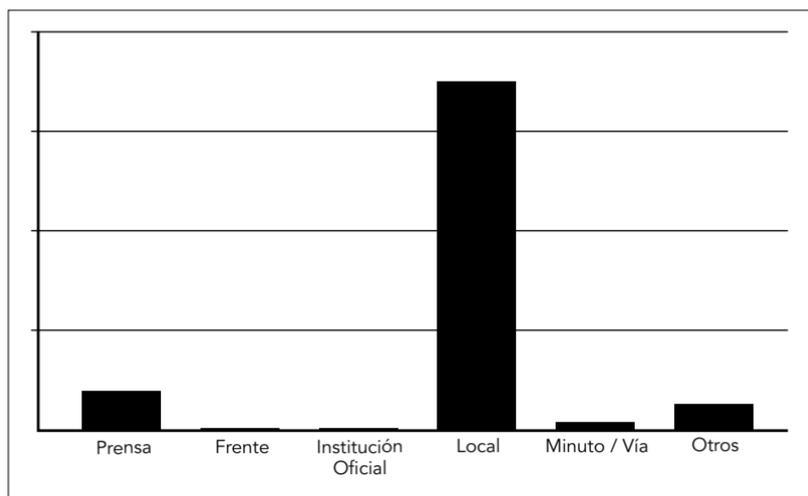
[Signature]

[Signature]

Se concedió el alta el día de de 193

3.4.3. Sección Fotógrafos de la Federación Gráfica Española⁹⁷

Hemos localizado 193 fichas de fotógrafos identificados por la *Sección de Fotógrafos de la Federación Gráfica Española*. Del total, 14 fichas pertenecen a profesionales que ejercieron en periódicos y revistas de la época, una a un fotógrafo (profesional o *amateur*) que tenía una cámara fotográfica en el frente de Madrid, dos a aquellos que trabajaron para una institución oficial con sede en la capital, 149 a los profesionales que desarrollaron su actividad en algún local de Madrid, tres pertenecen a los que trabajaron *al minuto* o en la vía pública, 15 a personas de las que no tenemos constancia de dónde trabajaron (lo que puede indicar que no eran fotógrafos sino residentes en Madrid que disponían de una cámara de fotografiar) y nueve fichas identifican a personas que no eran profesionales de la fotografía pero que, de alguna manera, estaban relacionados con el mundo de la imagen.



Como en los casos anteriores, la mayor parte de las fichas, concretamente 172, corresponden a identificaciones de hombres, mientras que 21 son de mujeres: una ficha es de una trabajadora del Ministe-

⁹⁷ Centro Documental de la Memoria Histórica-GC (S) PS Madrid 2134.

rio de la Gobernación y 21 fichas a trabajadoras de distintos locales fotográficos de Madrid.

De las 193 fichas, 191 son de fotógrafos españoles (112 nacidos en Madrid capital y 79 en otras localidades españolas), en una no consta la nacionalidad del profesional y en otra se marca que el fotógrafo Jesús Espian Dorado era mexicano.

Respecto al tema del ingreso de los fotógrafos en la *Sección Fotógrafos* de la *Federación Gráfica Española* conocemos, como hemos comentado con anterioridad, que los responsables de la *Sociedad de Fotógrafos y Similares* tomaron la decisión de ingresar en la Federación, de ahí que hayamos optado por hacer una división temporal teniendo en cuenta este dato. De las 193 fichas de fotógrafos de la *Sección*, tres corresponden a fotógrafos inscritos en el registro antes del 24 de abril de 1938 (concretamente el 21 de junio de 1935 y el 25 y el 13 de marzo de 1938), 187 son de fotógrafos que lo hicieron tras el 24 de abril de 1938, de uno de los casos conocemos que este proceso se realizó en 1938, y en dos fichas se especifica que la inscripción tuvo lugar durante el año 1939.

Como ejemplo hemos rescatado la ficha de afiliación de Antonio Abuín Fernández, quien fue registrado en junio de 1938, momento en el que estaba movilizado, tal y como se añade de manera manuscrita en la parte inferior. En ella se aporta información sobre su fecha y lugar de nacimiento (16 de mayo de 1904 en La Coruña), el domicilio actual (calle Gobernador Viejo, 19), el local en el que se inició en el mundo de la fotografía (*Laboratorio Fotográfico de Juan Suárez* en Toledo), el lugar en el que trabajó en el momento de la afiliación (el diario *La Hora*), el jornal por día (16'66 pesetas), y la sociedad de Artes Gráficas a la que perteneció con anterioridad: el *Sindicato de Fotógrafos y Similares de Madrid*.

25.373 10

FEDERACIÓN GRÁFICA ESPAÑOLA  **PETICIÓN DE INGRESO**

Sección Fotografía
~~Reporteros Gráficos~~

El que suscribe, Antonio Abuin Fernandez
(Nombre y dos apellidos)
nacido el 16 de Mayo de 1904 en La Coruña
-----, provincia de ----- id -----, habiendo
empezado el oficio de Fotógrafo en el establecimiento
Laboratorio Fotográfico, dde Juan Suarez
(Toledo)
de Calle de La Plata 12, y que en la actualidad trabaja en la
casa de Diario "La Hora", ejerciendo la profesión
de ~~Corresponsal Gráfico~~, con el jornal por día de 16,66 pesetas,
desea ingresar en la Federación Gráfica Española, extendiendo y firmando
libremente este documento por duplicado.

Pagará la cuota semanal de | 0'25 | 0'50 | 0'75 | 1'00 | 1'25 | 1'50 | pesetas
(Elija la que se desea)

Anteriormente perteneció a las siguientes Sociedades de las Artes Gráficas:
Sindicato de Fotógrafos y Similares

Madrid Valencia 15 de ~~1933~~ Junio de 1939

A llenar por el Comité General	1.ª	_____
	2.ª	_____
Del	_____	_____
al	_____	_____

(Firma del interesado)
Antonio Abuin

Nombre { del padre German
de la madre Dolores

Domicilio: calle Gobernador Viejo, núm. 19
(Llene a vuelo)

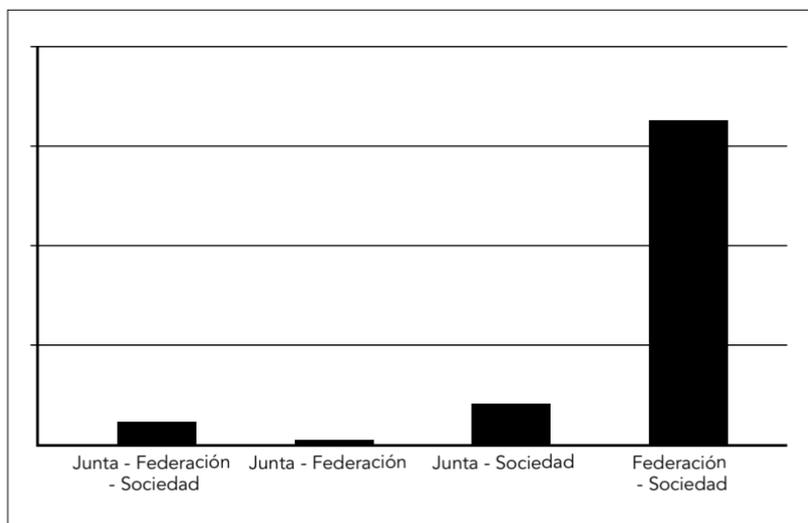
Monliado.

3.4.4. Fotógrafos que compartieron más de un registro en las diferentes agrupaciones de fotógrafos

Una vez analizado el listado de fotógrafos que trabajaron en Madrid, a partir de sus fichas de ingreso en la *Sección de Fotografía de la Junta Delegada de Defensa de Madrid*, la *Sección de Fotografía de la Federación Gráfica Española* y la *Sociedad de Obreros Fotógrafos*, podemos relacionar los datos para comprobar si alguno de los fotógrafos se registró en más de una agrupación.

Un total de 160 fotógrafos (que se traduce en 243 fichas) estuvieron registrados en, al menos, dos de las organizaciones responsables de regular la actividad de los profesionales de la fotografía en Madrid durante el período de la Guerra Civil. 14 fotógrafos obtuvieron fichas de ingreso en la *Junta Delegada de Defensa de Madrid*, la *Federación Gráfica Española* y la *Sociedad de Fotógrafos y Similares*, 22 profesionales lo hicieron de la *Junta Delegada de Defensa de Madrid* y la *Federación Gráfica Española*, y 120 obtuvieron ficha de la *Federación Gráfica Española* y la *Sociedad de Obreros Fotógrafos*.

A continuación, presentamos de manera gráfica esta información.





Archivo Regional de la C.A.M, Fondo Santos Yúbero, 45128.001. Directiva de la Unión de Informadores Gráficos de Prensa, 1938

CAPÍTULO 4

CONCLUSIONES

La fotografía resulta un soporte de memoria útil para la Historia porque muestra el propio pasado en su contenido, aporta información sobre su propia génesis y acerca de una realidad espacio temporal de lo acontecido, y presenta un doble testimonio, tanto de lo retratado como del fotógrafo que retrata.

Cuando el historiador trabaja con fotografías lo puede hacer desde dos perspectivas: historia de la fotografía e historia desde la fotografía (Riego, 1996, pág. 183). Las preposiciones "de" y "desde" señalan una diferencia conceptual ya que marcan los límites de los objetos de investigación. Mientras hacer historia "de" la fotografía la convierte en el objeto mismo de la investigación, hacer historia "desde" o "a través de" la fotografía implica que ésta se transforme en un instrumento de investigación, de análisis e interpretación de la Historia. Por tanto, hacer historia "de" la fotografía sería estudiar el proceso de evolución del medio, mientras que hacer historia "a través de" consistiría en acercarse a ese medio como elemento de conocimiento visual del pasado, objetivo de la propuesta de esta reflexión. Al margen de esta distinción, lo cierto es que ambas líneas de investigación deben retroalimentarse de tal manera que la historia "de" la fotografía sirva de base para realizar un análisis en profundidad del porqué se toman determinadas imágenes (teniendo en cuenta aspectos como usos y costumbres del fotógrafo, los gustos estéticos de la época, la técnica fotográfica del momento, etcétera), y que la historia "a través de" la fotografía de un determinado período y contexto sirva como fuente que alimente la historia de la fotografía a través de la propia producción fotográfica. El objetivo

final: extraer información de las fotografías que podría aparecer, en un primer momento, velada (De las Heras, 2013).

En este caso, nos hemos aproximado a la historia “de” la fotografía en un momento tan interesante como lo fue el período de la Guerra Civil Española. Por tanto, nos hemos enfrentado a un análisis del proceso de creación visual, estudio fundamental para entender las circunstancias en las que trabajaron los fotógrafos. Y esto porque, a pesar de la numerosa bibliografía que existe sobre la Guerra Civil Española y alguno de los fotógrafos más conocidos, es necesario profundizar sobre cómo pudo desempeñar el trabajo el colectivo.

Para llevar a cabo esta investigación, recurrimos al estudio con las fuentes primarias de información, intentando recomponer esta parte olvidada de la historia de la Guerra Civil a través de los documentos que, tras la contienda, fueron incautados (por los vencedores) o conservados (por los vencidos en el exilio) en distintos centros nacionales y extranjeros, tal y como se señaló en la parte introductoria. Esta labor de búsqueda, consulta y ordenación del material nos llevó más de seis años de trabajo, entre otras razones por la dispersión y la dificultad de acceder a una información no catalogada y, en su mayoría, inédita.

Nuestro punto de partida fue trazar el perfil de quiénes fueron y cómo desempeñaron su actividad aquellos fotógrafos que ejercieron su profesión en Madrid antes del 18 de julio de 1936 para, posteriormente, comparar este panorama con el que se produjo durante la contienda. En primer lugar, diferenciamos aquellos locales y centros dedicados a la fotografía y que dividimos en tres grupos: tiendas, locales de venta de aparatos y material fotográfico, y estudios de fotografía. En total, y gracias a la información aportada por el *Anuario Bailly Baillié Riera* del año 1936, descubrimos que estaban dadas de alta 85 tiendas, 20 locales y 66 estudios. Al realizar una comparativa de los datos recuperados a lo largo de los años 30 inferimos que el gremio de los fotógrafos de Madrid fue muy dinámico ya que entre 1935 y 1936 se abrieron 13 tiendas de fotografía, cinco locales de venta de material y 12 estudios, mientras se clausuraron 14 tiendas de fotografía y 10 estudios. A estos profesionales habría que sumar los artistas, minutereros y reporteros gráficos.

Una vez fijado el nombre del establecimiento, los fotógrafos y el lugar exacto donde ubicaron sus locales, pasamos a abordar cuestiones relativas a la normativa por la que se rigió el colectivo (responsable de fijar desde horarios hasta sueldos) y que se firmó el 30 de noviembre de 1932. Al mismo tiempo, nos adentramos en los primeros pasos del asociacionismo de reporteros gráficos de Madrid.

Tras establecer cuál fue la situación pre-bélica, iniciamos el perfil de quiénes y cómo trabajaron los fotógrafos en una ciudad que se movió al ritmo marcado por la guerra. Dada la dispersión de los fondos y, sobre todo, la desaparición de muchos documentos que se generaron sobre la actividad fotográfica, resulta una ardua labor trazar con detalle la situación vivida por los profesionales durante este período. Recuperamos información que nos ha permitido entender la importancia, las dificultades y, especialmente, el control que se ejerció en aquellos que tuvieron en sus manos una de las armas más poderosas para luchar contra el enemigo: una cámara fotográfica.

Por otro lado, gracias a la información que hemos localizado en un listado elaborado por el *Comité de Intervención e Incautación de las Artes Gráficas* el 27 de marzo de 1937, las actas de incautación de distintos locales fotográficos y la documentación que se ha conservado en el *Centro Documental de la Memoria Histórica*, concluimos que fueron, al menos, 66 los locales y estudios dedicados a la fotografía y que desarrollaron algún tipo de actividad entre julio de 1936 y marzo de 1939. A esto habría que sumar el grueso de reporteros que madrileños, llegados de otras provincias españolas, o de otros países, cubrieron el conflicto en la capital. Este listado se cerró gracias a la localización de un material muy interesante: las peticiones de ingreso y las fichas de filiación de los fotógrafos que trabajaron en la capital durante la guerra de la *Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares de Madrid* (455 miembros), la *Sección de Fotógrafos* de la *Federación Gráfica Española* (197 miembros) y, sobre todo, la *Junta Delegada de Defensa de Madrid* (577 miembros).

Recuperamos un total de 1.229 fichas que nos han aportado información sobre el número de profesionales que se dedicaron a los distintos oficios relacionados con la fotografía. Este dato no hace más que reforzar la idea del elevado número de fotógrafos que tra-

bajaron en Madrid y que haría lógico que cuando el Delegado de Prensa y Propaganda de la *Junta Delegada de Defensa de Madrid* abrió el plazo para que los fotógrafos pudieran solicitar un permiso de trabajo, se viera obligado a ampliarlo varias semanas.

Estos fotógrafos, que vivieron la cobertura de la primera guerra tras el surgimiento del fotoperiodismo moderno y que se dedicaron, fundamentalmente, al trabajo en la calle, la fotografía oficial y los trabajos de estudio (sobre todo en el retrato de carnet), tuvieron que enfrentarse a distintos problemas que analizamos de forma exhaustiva. En primer lugar, aquellos que fueron propietarios de locales y estudios sufrieron la incautación del espacio y de los materiales de laboratorio. A partir de ese momento, los trabajadores eligieron, por votación democrática, a sus representantes y firmaron un acta (que seguía un modelo estándar elaborado por el *Comité de Intervención e Incautación de las Organizaciones Gráficas* perteneciente a U.G.T.) que otorgaba valor al acto tras elevar el documento a distintos organismos relacionados con el mundo de la fotografía. Estos propietarios fueron sometidos, en el proceso de incautación, a una investigación, incluso de sus cuentas privadas, tal y como analizamos en el caso del local regido por la viuda de Braulio López, a quien, junto a sus hijos, se le abrió un expediente de investigación desde el *Sindicato de Banca y Bolsa*. Según la documentación de la que disponemos, la mayoría de estos procesos se llevaron a cabo durante los meses de septiembre y octubre de 1936, y fueron un éxito desde el punto de vista comercial, ya que, tras analizar exhaustivamente los balances económicos de los locales, los resultados apuntan a un superávit en las cuentas.

Otro problema fundamental de los fotógrafos fue el de las trabas a la hora de acceder, sobre todo en los primeros meses de contienda, al material fotográfico que se encontraba en las tiendas de suministros y almacenes de la ciudad. Era controlado por las autoridades hasta tal punto que los responsables no podían surtir a los locales y estudios si no eran previamente autorizados. Cada carrete fotográfico era contabilizado y se realizaba un seguimiento de por quién y para qué iba a ser utilizado.

También la constante dificultad de reponer, por escasez, el material fotográfico necesario para el proceso de registro y de labora-

torio, sobre todo en cuanto a las cámaras, películas de acetato, líquidos para las emulsiones y papel. Este problema se agravó por el corte de comunicaciones que provocó el asedio de la ciudad en el primer otoño de guerra.

El control impuesto por las autoridades de Madrid sobre las fotografías que se producían hizo que los profesionales se vieran obligados a escenificar determinadas escenas. La *Sociedad de Fotógrafos y Similares de Madrid*, el *Sindicato Provincial de Artes Gráficas de Madrid*, la *Delegación de Prensa y Propaganda de la Junta Delegada de Defensa de Madrid* y la *Sección Fotográfica de la Delegación de Estado para Prensa y Propaganda*, fueron los organismos que más control ejercieron sobre el trabajo de los fotógrafos. De hecho, éstos necesitaron proveerse de una licencia para poder trabajar en las calles (licencia que, según el testimonio de algunos fotógrafos, era constantemente requerida). Además, los reporteros gráficos tuvieron que identificarse con una chapa metálica con la que accedían libremente a los espacios de retaguardia, sin permiso previo. Este control se amplió en el caso del trabajo en la vanguardia, espacio en el que se obligó a que el fotógrafo solicitase, además, una autorización *ex profeso* de los jefes militares de los respectivos sectores. Finalmente, ninguna fotografía se publicaba en prensa o se enviaba al extranjero si no pasaba antes por un control exhaustivo. De hecho, a partir del 30 de diciembre de 1936 quedó prohibido publicar en periódicos, diarios, revistas o boletines, cualquier imagen que no hubiera sido controlada por los servicios de censura, a los que se tenía que facilitar tres copias de las que se devolvía una y el resto quedaba conservada en el archivo.

Otro problema fue la falta de personal, sobre todo ayudantes de establecimientos, estudios y laboratorios, que fue movilizado al frente. También algunos fotógrafos como Otto Pless, quien cubrió el conflicto acompañando al V Regimiento de Enrique Lister.

Fundamental resultaron los derivados de los continuos bombardeos sobre la ciudad y sus alrededores que causaron destrozos en algunos estudios (como el de la calle Fuencarral de Alfonso), o hirieron, e incluso mataron, a los fotógrafos desplazados al frente. Entre

los primeros, Faustino del Castillo (que trabajó para *El Heraldo de Madrid* y *El Socialista* desde el V Regimiento de Enrique Lister) y, entre los menos afortunados, Gerda Taro, que cubrió el conflicto para *Ce Soir* y *Regards* y que falleció, tras un accidente, en Brunete en julio de 1937.

Finalmente, los fotógrafos se enfrentaron a la represión tras el 1 de abril de 1939, cuando muchos, tras requerimiento del *Departamento de Plástica del Servicio Nacional de Propaganda* del Ministerio de la Gobernación, tuvieron que entregar sus archivos. En otros casos, los fotógrafos se vieron obligados a exiliarse (como los hermanos Mayo) para evitar que la *Comisión Depuradora de Cultura y Enseñanza* presidida por José María Pemán dictara la prohibición administrativa de su actividad, como ocurrió con Francisco Segovia o Alfonso, quien a la altura de 1978 todavía mostraba en una misiva su descontento por no haber sido inscrito en el Registro de Periodistas hasta el 20 de marzo de 1965.

Es difícil trabajar sobre un colectivo que siempre se esconde tras la cámara, sobre todo si el contexto es el de una guerra como la vivida en España entre 1936 y 1939. Con este estudio hemos querido recuperar la actividad de los trabajadores de la fotografía (minuteros, fotógrafos y reporteros) que tuvieron que adaptarse a las circunstancias marcadas por el asedio de Madrid. La ciudad se convirtió en un gran escenario contemplado en el mundo gracias a los retratos que mostraban la destrucción y la supervivencia, la vida y la muerte, el temor y la esperanza. Para finalizar, demos voz a uno de ellos, Julio Mayo:

“Somos la infantería del periodismo, porque siempre tenemos que marchar en primera línea; tenemos que ir al lugar y verlo a través del visor de la cámara”

CAPÍTULO 5

APÉNDICE DOCUMENTAL

Fotógrafos registrados en la Sección de Fotografía de la Junta Delegada de Defensa de Madrid:*

Nombre	Apellido	Lugar de trabajo
Frédéric-Charles	Morant	"Tribune des Nations"
Robert	Petiot	Generalitat de Catalunya
Luis	Bressange	"Dépêche de Toulouse" y "New York Times"
Antonio	García Zamorano	Martín Santos Yubero
Walter	Reuter	"Juventud"
Antonio	Abuin Fernández	"Juventud"
Fidel	Mandeden Ylanes	"Juventud"
Francisco	Segovia García	"Informaciones", "ABC", "Ahora", "Mundo Gráfico" y "Crónica"
Félix	Albero Brullén	"Informaciones", "Ahora", "ABC", "Prensa Gráfica" y "La Voz"
Alfredo	Escudero López	Ambulante
Gregorio	Esteban Bautista	Al minuto
Fulgencio	Rosique Fernández	Al minuto
Juan Manuel	López Gaitán (Mayo)	"Mundo Obrero"
Ildefonso	Ortega Ortiz	Madrid
Blas	Trapero García	---
Gerardo	Menéndez Rubio	El Trebol
Francisco	Arias Álvarez	5º Regimiento
Pedro	Arce Nogales	Kodak
Ángel	Atienza Pérez	Zato
Luis	Lladó- Fabregas	Madrid
Joaquín	Salgado Llorente	Kodak S.A.

* Se ofrece la información tal y como pueda leerse de las fichas focalizadas en el archivo.

Fernando	Bárcena Díaz	Kodak S.A. — P. del Sol, 4
Rafael	Bergamín Gutiérrez	Comisión de Fortificaciones
Ignacio	Martin Blas	Zato
Juan	Carrasco Samariego	“Nueva República”
Joaquín	Quirós Espinosa	Zato
Miguel	López Osa	Ambulante
José	Puente García	Al minuto
Leandro	García Cruz	Ambulancia. Fotografía al minuto
Julián	Atienza Pérez	Madrid, Avenida Pi y Margall, 11
Alfredo	Novel Ventura	Ambulante
Küthru	Erich Alexando	Periodista, corresponsal de “Het Volk” Amsterdam
Martín	Gusi Gállego	Reportajes Gráficos
Antonio	López Ballesteros	Foto-Eléctrica
José	Cartagena Pedegorise	Fotografía Cartagena
Juan	Rus Arias	Foto-Eléctrica
Javier	Sánchez Sánchez	Ambulante
Luis	Álvarez Fernández	Ambulante
Miguel	Verdú Cefcuet	Industrial Fotógrafo
Manuel	Ródenas Priego	Vía pública
Antonio	Arillo Silverio	Ambulante
Marcelino	Hernando Esteban	Ambulante
Bruno	Herránz Gracia	Vía pública
Rafael	Ferrez Atienza	Vía pública
José	Román Miva	Ayuntamiento de Vicálvaro
Feliciano	Casas García	Al minuto
José	Contreras Muñoz	Vía pública
Isidro	Benito Torrores	Vía pública
Gregorio	Benito Ballesteros	Ambulante
Vicente	Cano Caudel	Vía pública
Mariano	Moreno Arroyo	Madrid
Francisco	De Dios Vela	Ambulante
Francisco	Mari Blanco	Esta delegación
Julio	Ortega y Vivar	Vía Pública
Severo	Sovamente Olivellana	Ambulante
Vicente	Fernández Barrios	Ambulante
Tomás	Prast Thio	Ministerio de Propaganda
Antonio	Prast Thio	Esta Delegación
Domingo	López Salas	Grupo Ambulante de filmación C.N.T.

Antonio	García Verehes	Grupo ambulante de filmación C.N.T.
Jesús	Barbosa Guijosa	Foto Barbosa
Jesús	Uguina Carmona	Colaborador Gráfico de toda la prensa de Madrid
Luis	Uguina Olea	Colaborador gráfico de toda la prensa de Madrid
Manuel	Ontañón y Valiente	Canales del Lozoya
Antonio	Glez de Linares y Vega	Prensa Gráfica-director de Crónica
Antonio	Vistarini Leandri	13 Regtº de Milicias "Pasionaria"
Francisco	Codina Caballero	13 Regtº de Milicias "Pasionaria"
Félix	Mirón Martín	13 Regtº de Milicias "Pasionaria"
Miguel	Fernández Hernando	13 Regtº de Milicias "Pasionaria"
Salvador	Lorente Gómez de Agüero	13 Regtº de Milicias "Pasionaria"
Esmereciana	Aboran Abar	Vía Pública
Esteban	Calvo Perez	Vía Pública
Agustín	Calvo Martínez	Ambulancia (Fotografía mundo)
Rufino	Gadeo Martin	Ambulancia (Fotografía del minuto)
Concepción	González Peña	Alcalá de Henares (Ambulante)
Juan	Fernández Olandia	Fotografía Al Minuto
Julian	Rios Palomeque	Ambulante
Rafael	Benito Talavera	Plaza de la Independencia
Antonio	Movellan Varela	Plaza de la Independencia
Andrés	Perez Balmes	Sección Fotográfica del 5º Regimiento
Otto	Pless	Sección fotográfica del 5º Regimiento
Hermann	Raduenz Ristau	Sección fotográfica del 5º Regimiento
Florencio	Sainz Este..corella	"C.N.T."
Francisco	Miralles Luria	Ambulante
Emilio	Ruiz Mourin	Colaboraciones
Julián	Rofo Felipe	Oficial de Artillería del 1º Grupo de Información y Topografía
Mariano	Fernández Blázquez	Abentrial sin trabajo
Agustín de la	Torre Rodríguez	Instituto Llorente
Eloy	González Coreso	Enfermería de Chamartín de la Rosa
Perfecto	Conde Rey	Madrid

Pedro	Rada Pinedo	"Ahora"
Manuel	Gusi y Gallego	Ambulante
Ernesto	Gusi y Gallego	Ambulante
Julio	Gusi de Arce	Ambulante
Pelayo, 29	López Martínez, José	Su casa
Edmundo	Casas Montón	Ambulante
Rafael	Almenara Rosillo	Ambulante
Antonio	Cañete Sánchez	Estudiante
Emeterio	Veray Méndez	Ambulante
Antonia	Ferro Mendoza	Ambulante
Rogelio	Lago Arroyo	Vía pública
José	Arias Hurado	Bola, 13
Juan	Moya Antonda	Bola, 13
Florencia	Toronda González	Ambulante
Emilio	Sopona Rami	Madrid
Alfredo	Lemoine Cruz	Noticiero Fox Movietone
Domingo	Blanco Misango	Madrid Film (camerama)
Cristóbal	Aeuña Castañares	Noticiero Fox Movietone (camerama)
Ismael	Palacio Bollufer	Noticiero Fox Movietone (camerama)
Daniel Guiterio	Prieto Sierra Ríos	Noticiero Fox Movietone (camerama)
Diego	Cuenca López	Al minuto
Antonio	Ortega Trapero	Al minuto
Francisco	Lozano Fernández	Fotos Canales Marí
Francisco	Molina García	---
Raimundo	Álvaro Santamaría	"Prensa Gráfica" y colaboraciones
Baldomero	Fernández Raigón	"Mundo Gráfico", "Ahora" y "ABC"
Lorenzo	Díaz Rodríguez	Su domicilio
Manuel	Mendoza Rodríguez	Su fotografía
Julián	Justo Sardinero	Ambulante
Jesús	García Alvarez	Colaboración en la prensa
Luis	Aguilar San José	Foto Eléctrica
Manuel	Toledo Arbas	Fotografía Ambulante Minuto
Antonio	Herra Sánchez	Fotos Piñeyro
José	Sánchez Dalmau	La Foto Ideal
José	Rodríguez Gabilanos	Ambulante
Pascual	Alonso García	Fotógrafo
Mariano	Rincón Chamorro	Ambulante

Víctor	Benítez Alcoba	Colaboración periodística en su domicilio
León	Aracil López	Su casa
Mariano	García Terol	---
Mariano	García Santamaría	Tetuán, 20
Fernando	García Terol	Tetuán, 20
Luis	Martínez Salvador	---
Cesar	Bercero García	Kodak S.A.
Orestes	Calvet Salvatella	El estudio de su nombre
Roberto	Alonso Navarro	Actualités Paramount
Enrique	Reina Hoyos	Ambulante
Francisco	Fernández Romero	Ambulante
Heliodoro	López García	Ambulante
Mauricio	Marinas Varadé	Baja en las milicias
Faustino	Hernández Cerceño	Al minuto
Amparo	De la Usa Vda de Vandel	Fotografía
Angel	Fernández Ruiz	Cartería
Pedro	Tornero García	Ambulante
Leandro	Reshe Martínez	Ambulante
Jose	Mouro Mouro	Madrid
German	García Carrascosa	Ambulante
Eusebio	Martínez Cano	El Monumental Cinema y al minuto
Valentín	Martín Ruiz	Su casa
Manuel	Caballero y Sanz	Al minuto
Juan	Sierra Molina	Ambulante
José	Mena Burgos	Fotografía planta baja luz artificial
Vicente	Ibáñez Navarro	Su domicilio
Francisco	De la Fuente Vallejo	Carretas, 4
Francisco	Huertas Malagón	Vía pública
Fernando	Babosa Guijosa	El establecimiento de su propiedad
Luis	Antó Zornas	Establecimiento de su propiedad
Alberto	Benítez Alcona	"Estampa"
Manuel	Sande Lago	Miraflores de la Sierra
Miguel	Paradas Sánchez	Comisión Nacional de Sanidad del S.R.I.
Juan Antonio	Gómez Lozano	Ambulante
Manuel	Sande García	Miraflores de la Sierra
Alfredo	Canesta Martín	Cia de los Caminos de Hierro del Norte de España

Felipe	Corona de Haro	El Ayuntamiento de que fue P.U.
Eladio	Lea Pérez	Ambulante
Vicente	Otero Lasso	La Enseñanza en el Colegio de la Paloma
Pedro	Pulido Carrascosa	Fotografía al minuto
Miguel	Perdigón Henríquez	Vía pública
Francisco	Estrella Barrauro	Café Oriental
Tejada Cassio	Cayetano	Archivo Sheria Arte
Ramón	Otero Fournier	Ambulancia
Maszek	Yakubouriez	Ambulante
José	Luque Nestal	Relatores, 15
Faustino	Moreno Esteban	Ambulante
José	Bueno Bamiro	En su casa
Cándido	Calvo Pérez	Vía pública
José Luis	Cuadrillero Causa	Diario de la noche "Claridad"
Antonio	Ríus Pascual	Vía pública
Miguel	Portell Arias	Fuencarral, 17
Luis	Uguina Gaamona	Colaborador de la Prensa de Madrid
Francisco	Montoliú Escudero	La Vía Pública Fotografía
Cruz	Sanz Calvo	Ayuntamiento de Madrid
Leandro	Casado Benito	Fotógrafo ambulante
Fernando	Pérez García	El Regimiento Campesino de Toledo
Aurelio	Candelas Vega	Ambulante
Loreto	Moragrega Isasta	Ambulante
Julio	Aranda Casas	Vía pública
Baldomero	Fernández Aguayo	Baldomero
Ricardo	Tejada Lora	Ambulante
Luis	Zamorano García	Vía Pública
Santos	Díaz Arribas	Ambulante
Florencio	Muñoz Ibáñez	Ambulante
Ángel	Montón Ocampo	Montera, 3
Santos	Díaz Arribas	Vía Pública
Juan	Folerá y Mercé	Fotografía Rodríguez
Pablo	Gil de Tejada	Foto Gil
Antonio Justo	Núñez Rodríguez	Madridijos
José	López Mingo	Escuela Caro...
Manuel	Rodríguez Molina	Su casa
Eduardo	Rodríguez Molina	Su casa
José	Yllera González	Cava Baja, 40
José	Yllera Sáez	Portos, 22

Santiago	Serrano Alonso	"El Sol" y "La Voz"
Guillermo	Oña Gorriz	En el batallón
Fernando	Salvador y Carreras	El Ministerio de Sanidad
Rafael	Martínez Gandía	"Prensa Gráfica", "Crónica" y "Mundo Gráfico"
Pablo	Concha Méndez	La Delegación de Propaganda y Prensa
Ángel	Jiménez Lorenzo	Su establecimiento
Luis	Fernández Clemente	Kodak S.A.
Pedro	Castell Delgado	Al minuto
Francisco	Urquiola Aguiarre	Independencia retiro
Miguel	Cornelles Ugante	---
Emiliano	Esteban Martín	Unión de Fotógrafos
Pablo	Montes Ramos	---
Mariano	Rajoy García	Fotografías
Emilio	Petri Sánchez	Avenida de Pablo Iglesias, 5
Emilio	Sánchez Izquierdo	---
Andrés	Ramírez del Pozo	Ambulante
Francisco	Ventura Blanet	Ambulante
Juan	Salgado Sánchez	M.I.A. Servicio de Vía y Obra
José	Montolio Escuder	Actualmente en Fortificaciones
Ricardo	Gárate Clavero	---
Restituto	Cendejas Escudero	Madrid "Escenografía"
Ramón	Rodríguez Flóres	Al minuto
Consuelo	Blanco Yañez	Fotografía Rotophot
Manuel	Rodríguez Molina	---
Emilio	Leal Ochoa	La Red de M.Z.A. Responsabilizado en información
Eugenio	García Prieto	Al minuto
Cayetano	Tejada Cassio	Altavoz del Frente
César	Fernández Lozano	Comisaria del Centro
Julián	Rodríguez Gálvez	Comisaría del Centro
Luis	Sans González	Su casa
Agustín	Segura Iglesias	"Ahora"
Manuel	Llorente de la Torre	Aguas de Carabaña, Hijos de R.G. Chávarri
Jacinto	Cámara Avellán	Fotografía
Policarpo	Diez Tapia	Fotografía ambulante
Pedro	Frutos del Valle	Ambulancia
Manuel	Rubio y Sama	Comisión Cultural del Comité de Madrid (J.S.U.)
Fernando	Gracia Pérez	Al minuto ambulante

Julián	L. Carrero	Al minuto
Sofía	Martín Grande	Fotografía Planta Baja Luz Artificial
Harry	Grey	Opérateur Cinéma Eclair-Journal
Arturo	Jiménez Hernández	Vía Pública
Celestino	Bariego Lorenzo	Bariego
Francisco	Sempere Colomilla	La presentación de Artículos fotográficos
Víctor	Abad Gomez	Fotografía del minuto
Gregorio	Dominguez de Córpar	Ambulante
Enrique	Díaz Ruiz	Columna España Libre
Marcial	Montal Abad	Columna España Libre
Daniel	Margalló Gual	"!Miliciano!"
Viola, Margarita	Wahlstedt	Estocolmo
Eduardo	Ambite García	Fotografía Portilla
Luis	Valdivieso Martínez	"Alianza"
Ana Sandra	García Salomón	"Estampa"
Jerónimo	González Cerezo	Alsina
Lino	Novás Calvo	"Ayuda"
Isidoro	García Ortega	"Ayuda"
Francisco	Ferrer Andrés	Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares
Antonio	Gavilán Graña	Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares
Marisa	Abad Miró	Archivo fotográfico del 5º Regimiento
Fernando	Martínez de Diego	Su galería y para la 2ª Brigada Mixta
Antonio	García Aguado	Investigación
Joaquín	Fernández Fernández Vega	"CNT"
Francisco	Cimarra Ortega	Comandancia Militar de Obras y Fortificaciones
Ángel	Peinado Leal	Unión de Grupos Sindicales Socialistas
Joseph Emanuel	Dorrel	Ministerio de Propaganda
Andrés	Díaz Palomo	"Ahora" y "Estampa"
Felipe	Brandt Hallrog	"Claridad" y Agrupación Socialista Madrileña
José	Huertas Aliende	Agrupación Socialista Madrileña
Enrique	Yruela Bartolomé	Sindicato Cinematografía
Mauro	Bajotierra Morán	"C.N.T."
Julián	Lugorgen Ercoreca	Su casa

Jean	Gutman	Amigos de la Unión Soviética
Francisco	Martínez Miralles	Ufilms, Ulargui Films
Guillermo	Fernández López	Federación N. Juventudes S.U. y "Ahora"
Rafael	Sanz de Ancos	"Castilla Libre"
Thomas	Watters	Ambulancia Escocesa
Julián	De la Flor Gaunalon	Juventudes Socialistas Unificadas
Emiliano	Martin Ramiro	Batallón Alpino
Modesto	Díaz Palomo	"Ahora", "Estampa" y "Heraldo"
Ramón	De Baños Martínez	Sindicato de Cinematografía
Luis	Schell Moñiz	----
Bruno	Sánchez-Porro Valades	Carlos Ares Príncipe, 13
Mariano	Santiago Perdines	"Estampa" y "Ahora"
Luis	Díaz Corralejo	Comité Madrid de la J.S.U.
Gerzon	Kreveld	Corresponsal Órgano Socialista holandés
José	De la Vega Ruiz	Comisariado de Guerra Brigada Mixta 75
Anibal	Tejada Cassio	Brigada Mixta 75
Gerta	Pohorylle	"Le soir"
André	Friedmann	"Le Soir"
Antonio	Passaporte	Radio Oeste Partido Comunista
Jesús	León Muñoz	Fuencarral, 33
Francis Patrick	M. Elguna	Acottish Ambulance Unit
Jesús	Tejero Perez	Casa Zato
Manuel	Zambruno Barrera	"Castilla Libre"
Jaime	Barrachina y Almeda	Instituto Forestal del Ministerio de Agricultura
Roderick	MacFarquhar	Ambulancia Ecocesa
Julio	Bleh Gadefroi	Legación de Holanda
Hubert	Hernand Han Heel	Legación de Holanda
José	Ventura Gordillo	"ALAS" Empresa Anunciadora, S.A.
Aean	Boyd	Scottish Ambulance Unit
Leonard	Crome	Ambulancia Escocesa
Gabriel	Montes Buitrago	Agencia F. del Río
Carlos	Fernández Jorge	"El Miliciano Gallego"
Antonio	Domenech Ferrer	Castilla Libre. Fernando el Santo
Geza	Kaiser	Fotos y película
Morris	Linden	Ambulancia Escocesa
Per	Monsen	Arbeiderbladet Oslo Noruega

Luis	Escolar Bareño	Cultura Popular (Servicio de Frentes)
Luis	Heras de la Carrera	"Sindicalista", "ABC" y "Política"
Tomás	Duch Belmonte	Comité Defensa
Joseph	Carlón	Ambulancia Escocesa
Enrique	López é Izquierdo	La defensa antiaérea y antigás
Sise	Hazen	Instituto Hispano Canadiense de Trasfusión de Sangre (Sanidad Militar)
Manuel	Llacer Gonzalez	Comisariado de guerra T: 45639
...	Arpi Loza	Comisariado General de Guerra
José	Pérez López	RAIL, órgano de la 1ª Zona S.N.F. .U.G.T.
José	Román de Valle	Reportajes Gráficos y Literarios
Erben II	Hermann Frederic	---
Richard	S. Mowrer	"Chicago Daily News"
Manuel	Urech González	La Junta de Compras de Material del Mº de la Guerra
Jean	Alloncherie	"Humanité" y "Regards"
Antonio	Rodríguez Sastre	Ministerio de la Guerra, Junta de Compras
Manuel	Urech López	Junta de Compras de Mat del Ministerio de la Guerra
Rafael	Alberti Merello	Madrid
Juan Antonio	Martínez Gutiérrez	"Prensa Española" y "ABC"
José	Domínguez Ramos	Prensa Española
José María	Nadal Sellares	Delegación del Comisariat de Propaganda de la Generalidad de Propaganda
Pascual	Méndez Cuesta	Castilla Libre
Mauricio	Fresco	Periodista — Dipl.
Ariaan	Elik	Hospital Checoslovaco J.A. Comenius
Lolenek	Wiesner	Hospital Checoslovaco J.A. Comenius
Harry	Dunham	New York, N.Y., EEUU
Hugo	Moudl	Armería de la Brigada (Del Gol)
Erust	Wagner	Armería de la Brigada (jefe)
Paulino	García Velázquez	Estudios Cinematográficos Tona Film
Alfonso	Nieva Trabancón	Estudios Cinematográficos Tona Film
Kriegel	Franz	45 División

Juliette	Cahmond	Enseignement
Sebastián	Lesera Grinyo	Delegación de la Generalidad de Cataluña
José María	Crespo de las Heras	Delegación de la Generalidad de Cataluña
Julian	Capella Gelabert	Delegación de la Generalidad de Cataluña
Douglas	Jolly	Servicio Sanidad 11ª Brigada
Julio	López Blázquez	Delegación de Propaganda y Prensa
Manul	Guillorit	Madrid Agencia Hara
John	Tisa	Prensa
Alejandro R.	Del Valle y Suero	"Carteles Habana"
Aurelio	García Lorente	"El Sol" y "La Voz"
Enrique	Hebertini	Brigadas Internacionales
Antonio	Del Amo Algara	Comité Provincial Partido Comunista
Santiago	Climent Redondo	Defensa pasiva Antiaérea y Antigas
Alejandro	Pinyol y Llop	Comisario B. de C. Miayons de Muntanya
Arturo	Burgos Moreu	"Estampa"
Gerardo	Pérez Andrés	En Ministerio de Estado y Propaganda
Alejandro	Ferrant Vázquez	Junta Delegada del Tesoro Artístico
Nicolás	Blocona Camacho	Editorial Estampa
Enrique	Yruela y Marín	---
José	Segura Pardo	Su casa
---	Ficha 512	---
Teodora	Canto Gómez	Colegios
Leopoldo	Pérez Gómez	Su casa
Catalina	A. Colomilo	Su casa
Pedro	González Mingo	Fotografía
Victoriano	Valcarce Limo	Al minuto
Enriqueta	González Martin	---
José	Romero Arana	Su casa
Jesús	García Bravo Fernández	Plaza del Progreso, 17
Luis	Zori Ramírez	Batallones de Fortificaciones
Agustín	Guillén de la Roca	La Karaba
Enriqueta	Gonzalez Martin	---
Benjamín	Alcazar Gutiérrez	Fotografía

Gabriel	Aleazar Gutiérrez	Foto Madrid
Gabriel	Alcázar Gutiérrez	Bravo Murillo, 153
Félix	Benjani Alcázar	Fotografía Atocha, 86
Antonio	Villanueva Moreno	Su casa
Lorenzo	Portillo Robles	Plaza del Ángel, 17 1º
José	Portillo Espradas	Plaza del Ángel, 17 1º
José	Iglesias	---
Rodolfo	Perales Rodríguez	Ambulante
Francisco	Prieto Seva	El propio domicilio
Julian	Mejía Delgado	Su casa en Tarancón
Antonio	Calvache	---
Carlos	Sánchez "Veronés"	Su casa
Martín	Santos Yubero	"Prensa Gráfica" y "ABC" de Madrid y "Universal Graphic Press" de Barcelona
Jesús	García Ferriz	Su casa
Mariano	Gutiérrez Puebla	Ambulante
Félix	Muñoz Martínez	Ambulante
Vicente	Escolá Sabaté	Domicilio
Vicente	Fernández Esgrorito	Ambulante
Teodoro	Orozco Doncel	Hollywood
Agustín	Cortijos Palomares	Madrid
Benito	Regueira	Madrid
Asensio	De Gregorio Moreno	Su domicilio
Fotobello	---	---
Leopoldo	Savignac Batistani	---
Cándido	Val de la Paz	Ambulante
Miguel	Esquina Toscano	Fortificaciones
Federico	Rodero Morales	Sus laboratorios
Manuel	Asensio Zobes	--
Adolfo	Zomes Barrionuevo	"El Socialista"
Hilario	Esteban Pavas	Foto Mateo
Feliz	López Cordoncillo	Sepu
Carlos	Aves Martínez	---
Vitoriano	García Méndez	Al minuto
Moisés	Malvares Gómez	Al minuto
José	Segura Roselló	Fotografía
Ramón	Jiménez Lázaro	Al minuto
Tomás	Muñoz Ramos	Madrid
Jose	Lema Santos	Fotógrafo
Evaristo	Suarez González	Ambulante

Policarpo	Martin Sánchez	Madrid
Sandalio	Martínez Laiz	Francino Aseaso
Jose	Martínez Ruiz	---
Jesús	Sobados Herranz	Moo....
Pedro	Gil Berenguer	Fotógrafo
Jesús	Vivancos Macías	Ambulante
Federico	Salcedo Vergara	Paseo de las Delicias, 139
Tomas	Saura Aburruera	Ambulante
Antonio	Rey Martínez	Altas, 3
Cándido	San Emeterio	Al minuto
Ramón	Heredia Carrillo	Al minuto
Felipe	Monge María	Al minuto
Claudio	Muñoz Rincón	Al minuto
Ramón	López Alberola	Al minuto
Jose	Rey Pore	Fotografía
Domingo	Martin Sande	Al minuto
Ventura	Alhama Manso	Ambulante
Rafael	Buendía Perona	Ambulante
Jose	Villar Gafo	Fortificaciones
Escolástico	Aguilar Briey	Idem
Francisco	Merino Gallego	Ambulante
Manuel	Vizcaíno Octava	Ambulante
Vicente	Moreno Díaz	Su casa
	Casa Vara y López	---
Virgilio	González	I.F.
Cesareo	Rubio Peñón	Ambulante
Antonio	Sánchez Álvarez	Al minuto
Elias	Morales Ortiz	Vía pública
Germán	Yusté Morales	Corresponsal de guerra
Antonio	Navas Gobernado	Al minuto
Bartolomé	García Flores	Madrid
Nicolás	Martínez Olire	Plaza de Cervantes, 28
Fernando	Rio Ruiz	Prensa extranjera y Madrid
José	Herreros Berdejo	Al minuto
María Rosario	Osuna Emperador	Fotografías
Antonio	Pérez Gallego	Ambulante
José	Sánchez Grande	Al minuto
Enrique	Maestro Muñoz	Avenida de La Libertad, 24
José María	Rodríguez Cano	Ministerio de Instrucción Pública
Serafín	Corral Sánchez	Fotógrafo
Villar	Ventero García	P. ...

Pedro	Urbano Asensio	---
Antonio	García Soriano	Todo lo relacionado en Fotografía
Juan	Garrido Barrera	Al minuto
Laureano	Rodrigo Cristóbal	Bravo Murillo
Julián	Olmo Ruiz	--
Carmen	Prieto Seba	Fotografía
Horacio	Gómez Fernández	Madrid
Enrique	Maestro Muñoz	Avenida de La Libertad, 24
Manuel	Romano Monzón	---
José	Pérez Rubio	Al minuto
Francisco	Amaya y Maya	Vía Publica
Lucencio	Coloma Freire	Ambulante
Francisco	Sánchez Moreno	Madrid
José	González y F. Rivera	Ambulancias
Antonio	Reche Belmonte	Su casa
Teófilo	Galán Gómez	Tielmes
Teodoro	Sánchez de León	Al minuto
Antonio	López Rodríguez	Madrid
Prudencio	Ortiz Rías	Vía pública
José	Pérez Fernández	Al minuto
Nicolás	Checa Martínez	Vía Pública
Desgracias	Pérez de la Vora	Vía pública
Antonio	Llompert Esteva	Prensa de Madrid y extranjera
Concepción	Echebarrena Bergareche	Príncipe, 4
Manuel	Beringola Valles	Actualmente por su cuenta
Juan	Tejero García	Madrid
Julio	García Fernández	Pim-Pom
Enrique	Castell Delgado	Vía pública
Juan	Romén Martínez	Fotografía
Alejandro	Olivares Fernández	Ambulante
Amador	Fernández Toledano	Al minuto
Ángel	Bustamante Panchez	---
Vicente	Ontiveros Florín	Vía Pública
Leonardo	Marina Domínguez	La Fotografía
Vicente	Cristóbal Checa	Guadalajara y su provincia
Juan	Rodríguez Orlean	Al minuto
Enrique	Sanchís Juan	Laboratorio colectivo
Fernando	Gallego Fernández	Junta Delegada del Tesoro Artístico.- M.I.P.
Angel	Ferrant Vayanez	Junta Delegada del Tesoro Artístico M.I.P.

Jesús	Esferiano Dorado	Caballero de Gracia, 26
Alfonso	Enríquez de Villegas	Su casa
José	Larri Fernández	Batallón Águilas de la Libertad
Julián	Sánchez Salcedo	Ambulante
Carlos	De Benito Domínguez	Minutero
Antonio	Palomeque Oliva	Bretón de Herreros, 12
Antonio	Galván Chervaty	Batallón Águilas de la Libertad
Emilio	Leiva Ballesteros	Piradenebra
Amador	Cuesta Barrientos	Puerta del Sol, 12
Leandro-Alberto	Barrado Estados	Ambulante
Jesús	Pérez Gómez	Madrid
Gregorio	Medina Gómez	Ambulante
Joaquín	Armon Harte	Reportajes
Gabino	Hernández Alsina	Su domicilio
Jesús	Viñas Zamora	Su domicilio
Mariano	Rodríguez Román	Madrid
Eduardo	Abada Lluch	Reproducciones fotográficas
Laureano	Martín Martín	Al minuto
Alfonso	Pidal y Rodrigalares	Laboratorio fotográfico
Sebastián	López Lozano	Ambulante
José	Morón Samartín	Villalba de la Republica
Manuel	Pereira-Meirelles	Serrano, 21
Enrique	Sanchís Juan	Garcilaso, 11
Rosario	Osuna Emperador	Ambulante
Juan	Rodríguez Mora	Fotógrafo
Luis	Sechell Moñiz	En casa
Francisco	Poggio Mesorana	---
Cristina Manuel	Amurra Agudo	La calle
José	Fragero Pozuelo	"C.N.T."
Dionisio	Magallanes Fuentes	Aranjuez
Cesar	Benítez Alcoba	En laboratorio
Dionisio	Urraco Cenzano	Fotografía sin galería
Agustín	Manquero Pacheco	Madrid — Igual domicilio
Julio	Fonseca Romero	Ambulante
Gabriel	López Rodríguez	---
Enrique	Rodríguez Eras	Ambulante
Francisco	Fresquet Pich	Madrid
Rafael	Ferrer Toledano	Al minutero
Diego	Sánchez Pineda	Al minuto
Domingo	Haro Gallego	Campo Leal (Madrid)
Tomás	Sánde Álvarez	---

Manuel del	Rosal Rodríguez	Patente
Emilio	Alonso Villalta	Ambulante
Antonio	Passaperte Carreta	Ambulante
Vicente	Sánchez Mazarrón	Ambulante
Tomás	García Gastón	Villanueva de Aleardete
Fernando	Amelas Gozález	La calle
Antonio	Vela Martínez	Ambulante
Fernando	Sota y Diego	Su casa reproducciones
Ramón	Gíemos Pareja	Su casa
F. Pedro	Cava Miranda	Fotografía
Leopoldo	Ortega Morales	Cruz Roja Española
José María	Merino Goñi	---
Santiago	Ortiz Romero	Ambulante
Pelegrín	Tendero Vidal	Tobarra
José	Reyes Ruiz	Los asuntos oficiales de la Plaza Carrete
Luis	Alonso Peña	Ambulante
Linás	Ruiz Palacios	Ambulante
Areadro	Talavera Abad	Ambulante
Federico	Bonet Marco	---
Lorenzo	Espiga Bardagorry	France Press
Juan	Falces Elorza	Compañía Ferroviaria del Oeste y "Claridad"
Victor	Hirsheield	American Hospital at Salices
Georges Gregoire	Kessel	"Paris Soir" et "Match"
Leopoldo	Jordán Ferrando	Ambulante
Leoncio	Pérez Martín	"Claridad", "Juventud" y "Vanguardia"
Eutergro	Rodríguez Saborido	Mi domicilio
Alfonso	Sánchez Portela	Fotos para la prensa de Madrid y provincia
Antonio	Teigeiro Prieto	Zato
Carmen	Vidal y Gallet	Informaciones Fotográfica Vidal
	Dr. Zachary M. Stadt	American Hospital
Maryan	Szumlakowski	Ministro de Polonia en España
	Dr. John J. Posner	American Hospital
Daniel	Chim-Seymor	"Paris", " Cesoir", "Life" y "New York"

CAPÍTULO 6

BIBLIOGRAFÍA

Hemos establecido tres apartados generales diferenciados temáticamente con la intención de facilitar la consulta bibliográfica: “Imagen durante la guerra y libros generales sobre fotografía”, “Fotógrafos: vida y obra” y “Madrid, 1936-1939”.

6.1. IMAGEN DURANTE LA GUERRA Y LIBROS GENERALES SOBRE FOTOGRAFÍA

- ALDGATE, Anthony: “British Newsreels and the Spanish Civil War” en *History* LVIII (1976), pág. 60-63.
- AMENDOLA, E.P. *Spagna 1936-1939. Fotografia e informazione di guerra*. Venecia: Marsilio, 1979.
- BAREA, Arturo: *La forja de un rebelde, 1941-1944*. Barcelona, Debolsillo, 2007.
- BONAVITA, Ricardo y NANI, Michele: “Icone della propaganda. I discorsi della guerra civile”, en *Immagini nemiche. La Guerra Civile Spagnola e le sue rappresentazioni 1936-1939*, Bologna: Editrice Compositori, 1999, pág. 375-426.
- BROTHERS, Caroline: “Una guerra fotogenica. Fotogiornalismo e guerra civile in Spagna”, en *Immagini nemiche. La Guerra Civile Spagnola e le sue rappresentazioni 1936-1939*, Bologna: Editrice Compositori, 1999, pág. 100-111.
- *War and photography: a cultural history*. Nueva York Routledge, 1997.
- CARRERO DE DIOS, Manuel: *Historia de la industria fotográfica española*, Girona, Biblioteca de la imagen, 2001.
- CIGOGNETTI, Luisa y SORLIN, Pierre: “Quando si parla della guerra civile spagnola. Immagine e rappresentazione (1936-1939)”, en *Immagini nemiche. La Guerra Civile Spagnola e le sue rappresentazioni 1936-1939*, Bologna: Editrice Compositori, 1999, pág. 14-26.
- CIGOGNETTI, Luisa, SERVETTI, Lorenza y SORLIN, Pierre: “Le immagini” en *Immagini nemiche. La Guerra Civile Spagnola e le sue rappresentazioni 1936-1939*, Bologna: Editrice Compositori, 1999, pág.219-242.
- CIGOGNETTI, Luisa; SORLIN, Pierre y SERVETTI, Lorenza: “Le immagini” en *Immagini nemiche. La Guerra Civile Spagnola e le sue rappresentazioni 1936-1939*, Bologna: Editrice Compositori, 1999, pág. 221-231.
- CODE, Bernard: *The Spanish war and lying propaganda*. Nueva York, The Paulist Press, 1938.

- COLOMBO, Furio: "Para la muestra fotográfica sobre la guerra de España" en V.AA: *Fotografía e información de guerra. España 1936-1939*, Barcelona: Gustavo Gili, 1977, pág. 17-34.
- CÓRCEGA, Seud: ¡Ay mi Madrid!: 80 fotografías de Madrid bajo el dominio rojo. Guipúzcoa, Cegama, 1939.
- COSTA, Joan: *El lenguaje fotográfico*. Madrid, Biblioteca de Comunicación del CIAC/Ibérico Europea de Ediciones, 1977.
- CRUSELLS, Magi: "El cine durante la Guerra Civil Española" en *Comunicación y Sociedad*, volumen XI, n.º 2, 1998, pág. 123-151.
- CHAVES PALACIOS, Julián: *La guerra civil en Extremadura. Operaciones militares (1936-1939)*, Mérida, Editora Regional, 1997.
- DALMAU, Carmen: "Reporteros gráficos en el Madrid republicano durante la guerra civil" en *Frente de Madrid*. Boletín de GEFREMA, 2008, n.º 13, pág. 36-43.
- DE LAS HERAS, Beatriz: *Imágenes de una ciudad sitiada, 1936-1939*. Colección inédita de fotografías de la Guerra Civil, Madrid, Ediciones J.C., 2009.
- DE LAS HERAS, Beatriz. "Imagen de la mujer en el Fondo Fotográfico de la Guerra Civil Española de la Biblioteca Nacional de España. Madrid, 1936-1939". Director: Antonio Rodríguez de las Heras. Universidad Carlos III de Madrid. Instituto de Cultura y Tecnología/Departamento de Humanidades, 2011.
- DÍAZ BARRADO, Mario P.: "Memoria fotográfica de la Guerra Civil", en *Revista de Extremadura*, núm. 21, Cáceres, 1996, pág. 116-119.
- DOGLIANI, P.: *Fotografía e antifascismo negli anni Trenta, "Passato e presente"*, Florencia, VIII, n 19, enero, 1989, pág. 127-154.
- FONTAINE, François: *La guerre d'Espagne, un déluge de feu et d'images*, Paris, Edic/Berg International, 2003.
- Fotografía e información de guerra. España 1936-1939*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977
- FRANCO, Nuria: *Guía General del archivo y la biblioteca de la Fundación Francisco Largo Caballero*, Madrid, Fundación Francisco Largo Caballero, 1998.
- GAMONAL TORRES, M.: *Imagen, propaganda y cultura en la zona republicana durante la guerra civil española*. Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia del Artes, 1985.
- GARCÍA, Hugo: "La propaganda exterior de la República durante la Guerra Civil", en *Melanges de la Casa de Velázquez*. [(En ligne), 39-1/2009, mis en ligne le 15 avril 2011, consulté le 06 février 2015. URL: <http://mcv.revues.org/461>].
- GRIMAU, Carmen: "La imagen política, 1936-1939", en *La Guerra Civil, Historia* 16, n.º 17, 1986.
- HEARTFIELD, J.: *Guerra en la paz. Fotomontajes sobre el período 1930-1938*. Barcelona, G. Gili, 1976.
- HERF, J.: *Imaginaires et symboliques dans l'Espagne du franquismo*, Bulletin d'Histoire Contemporaine d l'Espagne", n.º 24, diciembre, 1996.
- IGLESIAS RODRÍGUEZ, Gema: "La propaganda política durante la Guerra Civil Española: La España Republicana". Director: Antonio Fernández García. Universidad Complutense de Madrid, 2007.
- INSENSER, Elisabet: *La fotografía en España en el período de entreguerras. Notas y documentos para una historia de la fotografía en España*. Girona, Biblioteca de la Imagen, 2000.
- INSENSER, Elisabet: *La fotografía en España en el período de entreguerras*, Girona: Centre e Recerca i Dufusió de la Imatge, 2001.
- KOSSOY, Boris: *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Madrid, Cátedra, 20013.

- LEWINSKY, Jorge: *The Camera at War: A History of World Photography From 1848 to Present Day*, Nueva York, Simon & Schuster, 1978.
- Ed. J.M. Martínez: *Periodismo y periodistas en la guerra civil*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987.
- Ministerio de Trabajo y Previsión: *La labor de los Jurados Mixtos*. Madrid, Gráficas Reunidas, U.H.P., 1937.
- MIGNEMI, Adolfo: "Tecniche e strategie della comunicazione politica nella guerra civile spagnola", en *Immagini nemiche. La Guerra Civile Spagnola e le sue rappresentazioni 1936-1939*, Bologna: Editrice Compositori, 1999, pág. 176-203.
- Nuestros métodos de propaganda: necesitamos una gran propaganda de masas*. Valencia, Alianza Nacional de Juventud, 1937.
- NUÑEZ DE PRADO, S.: *Servicios de información y propaganda en la Guerra civil española, 1936-1939*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1992.
- PANTOJA, Antonio: "Fotografía y propaganda: imágenes de la Guerra Civil Española" en *Propaganda en guerra*, 2002.
- PIZARROSO QUINTERO, A.: *Historia de la propaganda: notas para un estudio de la propaganda política y de "guerra"*. Madrid, Eudema, 1990.
- PRESTON, Paul: *La Guerra Civil. Las fotos que hicieron historia*, Madrid, La Esfera, 2005
- Propaganda y cultura en los frentes de guerra: resumen de la obra realizada por el Subcomisariado de Propaganda del Comisionado General de la Guerra*. Valencia, Comisariado General de Guerra, 1937.
- Propaganda y prensa*. Madrid: Socorro Rojo Internacional, 1938.
- RIEGO, Bernardo: *Apariencia y realidad: el documento fotográfico ante el tiempo histórico*. En VV.AA., *La imatge i la recerca històrica* (pág. 183-1993). Gerona: Ajuntament di Girona, 1996, pág. 183.
- RONCERO MORENO, Fernando: "La visión de la mujer republicana en el cine documental de la Guerra Civil Española" en *Film Historia*, volumen VI, n.º 3, 1996, pág. 295-300
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *A través del espejo. Cómicos, trágicos y mitos*. Madrid, Espasa, 2000.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel y OLIVERA ZALDUA, María: *La Unión de Informadores Gráficos de Prensa (UIGP). Aportaciones al fotoperiodismo en la Segunda República española*. *Anales de Documentación*, 2012, vol. 15, n.º 2.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel y OLIVERA ZALDUA, María: *Fotoperiodismo y República*, Madrid, Cátedra, 2014.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel y OLIVERA ZALDUA, María : "La actividad fotográfica durante la guerra civil a través de las fichas de filiación de la Junta Delegada de Defensa de Madrid (1936-1939) en *Anales de Documentación*, 2014, vol. 17, n.º 1.
- SCHENEIDER, Sigrid: "Manipulating images: photojournalism from the spanish civil war" en URIARTE ASTARLOA, Jose María: *Minuterios. Fotógrafos de calle*. Durango: Museo de Arte e Historia de Durango, 2012.
- VVAA: *German and International Perspectives on the Spanish Civil War*, 1992, pág. 179-197.
- SEKULA, Allan: *The instrumental Image: Steichen At War*, en "Artforum", XIV, diciembre 1975, n.º 4, pág. 28.
- SERVETTI, Lorenza: "Immagini da una guerra. La rappresentazione della guerra civile spagnola nella stampa illustrata", en *Immagini nemiche. La Guerra Civile Spagnola e le sue rappresentazioni 1936-1939*, Bologna: Editrice Compositori, 1999, pág. 71-99.
- SEVILLANO CALERO: *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo, 1936-1951*. Alicante, Universidad, Publicaciones, 1998.

- SORLIN, Pierre y CIGOGNETTI, Luisa: "Quando si parla della guerra civile spagnola. Immagine e rappresentazione (1936-1939)" en *Immagini nemiche. La Guerra Civile Spagnola e le sue rappresentazioni 1936-1939*, Bologna: Editrice Compositori, 1999, pág. 14-26.
- SOUGEZ, Marie-Loup: "Los fotógrafos de prensa en la Guerra de España" en *Nueva Lente*, números 107-108, julio-agosto de 1981.
- SOUTHWORTH, H.R.: *La destrucción de Guernica. Periodismo, diplomacia, propaganda e historia*. París, Ruedo Ibérico, 1977.
- WAA: *Fotografía e información de guerra. España 1936-1939*, Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- WAA: *Immagini nemiche. La guerra civile spagnola e le sue rappresentazioni (1936-1939)*, Bologna, Editrice Compositori, 2000.
- WAA: *Spagna 1936-1939, fotografía e informazione di guerra*, a cura di E.P. Amándola, F. Di Castro, Venecia, Marsilio, 1976.
- WAA: *500 Fotos de Guerra. Tomo I: Valladolid: Imprenta Castellana, 1937 (2 edición en 1938)*.
- WAA: *Propaganda y Prensa: Conferencia Provincial de la Solidaridad (S.R.I.)*. Octubre de 1938. Socorro Rojo Internacional, Comité Provincial de Madrid.

6.2. FOTÓGRAFOS: VIDA Y OBRA

- ABELLEYRA, Angelica: "Kati Horna: lo insólito de lo cotidiano" en *La Jornada Semanal*, 3 de octubre de 1999.
- ARMERO, José Mario: *España fue noticia. Corresponsales extranjeros en la Guerra Civil Española*, Madrid, Sedmay Ediciones, 1976.
- BROTÓNS JORDÁ, Mario: *Retazos de una época de inquietudes*, [S.I.], M. Brotóns, D.L. 1995.
- Capa: *cara a cara. Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil Española de la colección del Museo Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1999.
- Centelles. *Las vidas de un fotógrafo (1909-1985)*, Barcelona, Lunwerg Editores, 2006.
- CONESA, Chema: *Agustí Centelles: la lucidez de la mejor fotografía de guerra*, Madrid, La Fábrica, 1999.
- CUSTODIO, Álvaro: "Ochenta años de la vida española en imágenes. Alfonso, fotógrafo de la historia", en *Tiempo de Historia*, núm. 29, abril de 1977. Disponible en Internet: <http://www.sbhac.net/Republica/TextosIm/Alfonso/Alfonso.htm>.
- GREEN, J.R.: "Agustí Centelles: Spanish Civil War Photographer" en *History of Photography*, vol. 12, n.º 2, pág. 147-159.
- Héroes sin armas. Fotógrafos españoles en la Guerra Civil. El frente de Madrid*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010.
- Kati Horna: *Fotografías de la guerra civil española (1937-1938)*, Salamanca, Ministerio de Cultura, 1992.
- Los cuadernos inéditos de Robert Capa y Gerda Taro en España (1936-1939)*, Valencia, Edicions Alfons El Magnànim y Institució Valenciana d'estudis i investigació, 1987.
- MRAZ, John: "Los hermanos Mayo" en *La Jornada. Suplemento semanal*, n.º 27, 17 de diciembre de 1989, pág. 15-20.
- MATTHEWS, Herbert: "Free Lance of Madrid", en *The New York Times Magazine*. 3-1-1937, pág.13.
- MILLER, Webb: *I Found No Peace. The Journal of a Foreign Correspondent*, New York, The Literary Guild, Inc., 1936.

- OLMEDA, Fernando: Gerda Tardo, fotógrafa de guerra. El periodismo como testigo de la Historia, Madrid, Debate, 2007.
- ROJO, Alfonso: Reportero de guerra, Barcelona, Planeta, 1995.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: Alfonso. Imágenes de un siglo, Madrid, Espasa Calpe, 2001
- SANCHIDRIÁN, Diana: "Gerda Taro, la compañera de Robert Capa. Casi 70 años en el olvido" en Revista de la Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa y Televisión, n.º 36, Segundo Semestre, 2005, pág. 18-23.
- SERRANO, Carlos: Robert Capa. Cuadernos de la guerra en España 1936-1939, Valencia, Edicions Alfons el Magnanim, 1987.
- SORIA, George: Robert Capa y David Seymour-Chim. Les grandes photos de la guerre d'Espagne, Paris, Editions Jannink, 1980.
- SOUGEZ, Marie-Loup: Albert-Louis Deschamps, fotógrafo en la Guerra Civil Española, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, 2003.
- "This is war!", en Picture Post. 3-12-1938, pág. 14-24.
- 50 ans de photographie de presse. Archives photographiques de Paris-Soir, Match, France-Soir, Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1990.

6.3. MADRID, 1936-1939

- ABELLA, Rafael. La vida cotidiana durante la Guerra Civil. Barcelona, Planeta, 1975.
- ABELLA, Rafael. La vida amorosa en la Segunda República. Madrid, Temas de hoy. Historia, 1996.
- Actas de las II Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. La mujer en la Historia de España (Siglos XVI-XX). Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1990.
- AGUADO, Ana y RAMOS, M^a. Dolores. La modernización de España (1917-1939). Cultura y vida cotidiana. Madrid, Editorial Síntesis, 2002.
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes. Actuación Municipal en los años de guerra. En Madrid: Gaceta del Museo Municipal. Noviembre, 1986.
- ALEMÁN, Emilio. Niños y juegos en la Guerra. En Madrid en Guerra. Madrid, Gaceta del Museo Municipal, 1986.
- AROSTEGUI, Julio y MARTÍNEZ, Jesús. La Junta de Defensa de Madrid. Madrid, Comunidad de Madrid, 1984.
- BALBÁS, Covadonga; CABEZALI, Elena y CALLEJA, Rosario (y otros). La mujer en la guerra civil: el caso de Madrid. En Encuentro: AROSTEGUI, Julio (Coordinador). Historia y Memoria de la Guerra Civil. Encuentro en Castilla y León. Salamanca, 24-27 de septiembre de 1986. Vol. II Investigaciones. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1988.
- BOCOS RODRÍGUEZ, Concha. El Ayuntamiento de Madrid durante la Guerra Civil. En Anales del Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 1989. Volumen 27, pág. 453-468.
- BRAVO MORATA, Federico. Historia de Madrid. Tomo VI. Madrid, Fenicia, 1968.
- BUSSY GENEVOIS, Danièle. Del otoño del 33 al verano del 34: ¿los meses claves de la condición social femenina?. En Las Mujeres y la Guerra Civil Española. III Jornadas de estudios monográficos. Salamanca, octubre de 1989, Editorial: Debate. N.º 11. Ministerio de Asuntos Sociales. Instituto de la Mujeres. Ministerio de Cultura. Dirección de los Archivos Estatales.

- CARCEL ORTÍ, Vicente. La persecución religiosa en España durante la Segunda República (1931-1939). Madrid, Ediciones Rialp, S.A., 1990.
- CARDIÑO, Carmen y RODRÍGUEZ, Manuela. Creación en 1937 de la Asociación Unión de Muchachas en Madrid. En *Las Mujeres y la Guerra Civil Española. III Jornadas de estudios monográficos*. Salamanca, octubre de 1989, Editorial: Debate. N.º 11. Ministerio de Asuntos Sociales. Instituto de la Mujeres. Ministerio de Cultura. Dirección de los Archivos Estatales.
- CRiado AMUNATEGUI, Arturo. La mortalidad en España en los años 1901 a 1950. *Revista de Sanidad e Higiene Pública. Boletín Técnico de la Dirección General de Sanidad*. N.º 1-2, pág. 1-101. Enero-Febrero, 1956 Año XXX.
- CERVERA GIL, Javier: "Violencia política y acción clandestina: la retaguardia de Madrid en guerra (1936-1939)". Madrid: Universidad Complutense, 1996.
- COX, Geoffrey, La defensa de Madrid, Madrid, Oyeron, 2005.
- DE DIEGO, Emilio y BRAVO, Isabel. Hambre en Madrid. Abastecimiento, Mercado Negro y Picaresca durante la Guerra Civil. *Historia* 16. 1985. Número 10 (105).
- DE LA CIERVA, Ricardo. Claves económicas de la Guerra Civil. Madrid, ARC Editores, 1997.
- DÍAZ PLAJA, Fernando. La vida cotidiana en la España de la guerra civil. Madrid, EDAF, 1994.
- DÍAZ-PLAJA, Fernando. Los madrileños en el siglo xx. Vida privada en Madrid: Costumbres y Tradiciones. Madrid: Ediciones La Librería, 2001.
- DIEZ NICOLÁS, Juan. La transición demográfica en España. Madrid: Volumen I, Revista de Estudios Sociales, 1971.
- DOMÍNGUEZ NIÑAS, José Luis. Los votantes republicanos en el Madrid de la Segunda República. En *Madrid en el contexto de lo Hispánico desde la época de los descubrimientos*. Tomo II. Madrid: Departamento de Historia del Arte II (Moderno). Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, 1994.
- DUBY, Georges y PERROT, Michelle: *Historia de las mujeres. El siglo xx*. Madrid, Taurus Minor, 2000.
- ESTELLES SALARICH, José. La sanidad del ejército republicano del Centro. En *VVAA. Los médicos y la medicina en la Guerra Civil Española*. Madrid: Revista Clínica Española, 1940, n.º 4.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio; BAHAMONDE MAGRO, Ángel y MARTÍNEZ MARÍN, Jesús A. Madrid 1900-1939. En FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio (director). *Historia de Madrid*. Madrid: Editorial Complutense, 1993.
- FERNÁNDEZ QUINTANILLA, Paloma. *Mujeres de Madrid*. Madrid: El Avapiés, 1984.
- FOLGUERA, Pilar. Vida cotidiana en Madrid. Primer tercio del siglo a través de las fuentes orales. Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura y Deportes, 1987.
- FUYOLA, Encarnación: "Mujeres antifascistas. Su trabajo y su organización", Madrid, Ediciones de las Mujeres Antifascistas, 1937.
- GARCÍA NIETO, María del Carmen. Las mujeres en la defensa y en la resistencia de Madrid. En AGULLÓ y COBO, Mercedes. *Madrid en Guerra* (cat. expo). Madrid: Gaceta del Museo Municipal, 1981.
- GARRIDO, Elisa (editora). *Historia de las Mujeres en España*. Madrid, Editorial Síntesis. Letras Universitarias, 1997.
- GRANDE COVIÁN, Francisco. La alimentación en Madrid durante la Guerra. Estudio de la dieta suministrada a la población madrileña durante diecinueve meses de guerra: Agosto 1937 a Febrero 1939. *Revista de Sanidad e Higiene Pública*. Madrid: Gráfica Universal, 1939.
- GRANDE COVIÁN, Francisco y JIMÉNEZ GARCÍA, Francisco. Algunas observaciones sobre las dietas consumidas por los enfermos carenciales de Madrid. *Revista de Sanidad e Higiene Pública*. Madrid: Gráfica Universal, 1940. N.º 1, pág.- 41-47.

- GUTIERREZ RUEDA, Carmen y Laura. El hambre en el Madrid de la Guerra Civil. Madrid, Ediciones La Librería, 2003.
- IBÁRRURI, Dolores: El único camino. Barcelona, Ediciones B, 1978.
- IBÁRRURI, Dolores: ¡A las mujeres madrileñas!, Madrid, P.C.E., 1938.
- IGLESIAS RODRÍGUEZ, GEMA. Derechos y deberes de las mujeres durante la Guerra Civil española: "los hombres al frente, las mujeres en la retaguardia". En Las Mujeres y la Guerra Civil Española. III Jornadas de estudios monográficos. Salamanca, octubre de 1989, Editorial: Debate. N.º 11. Ministerio de Asuntos Sociales. Instituto de la Mujeres. Ministerio de Cultura. Dirección de los Archivos Estatales.
- JOVER, J.M. Conciencia Obrera y conciencia burguesa en la España Contemporánea. Madrid, Ateneo, 1952.
- JULIÁ, Santos (ed.). Política en la Segunda República. Madrid: Marcial Pons, 1995.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis. Recuerdos de un niño en la II República. Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1999.
- La Banca Privada en Madrid entre 1920 y 1935. Archivo Histórico del Banco Bilbao Vizcaya. Informaciones: Cuadernos de Archivo. Época IV, Año VI, n.º 55, 1998. Edita el Banco Bilbao Vizcaya.
- Las mujeres en la Guerra Civil. Salamanca, 1989 (cat. expo.). Madrid, Ministerio de Cultura, 1989.
- Las mujeres en la Historia de España, Cuadernos Bibliográficos del Instituto de la Mujer, n.º 1, Instituto de la Mujer, 1988.
- MANGINI, Shirley: Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres de la Guerra Civil Española. Barcelona: Península, 1997.
- MARTÍ IBÁÑEZ, Félix: *Tres mensajes a la mujer*, Barcelona, Ediciones y Reportajes, 1937.
- MÉNDEZ, Ricardo. La economía de Madrid en el último medio siglo. En FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio (coord.) Historia de Madrid. Madrid: Editorial Complutense, 1993.
- MONTOLIÚ, Pedro. Madrid en la Guerra Civil. Madrid: Sílex, 1998.
- MORAL RONCAL, Antonio Manuel. Asalto y cierres de legaciones extranjeras: un grave asunto diplomático en el Madrid de la Guerra Civil (1936-1939). En Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia. N.º 4. Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, 2001
- NASH, Mary. La miliciana: otra opción de combatividad femenina antifascista. En Las Mujeres y la Guerra Civil Española. III Jornadas de estudios monográficos. Salamanca, octubre de 1989, Editorial: Debate. N.º 11. Ministerio de Asuntos Sociales. Instituto de la Mujeres. Ministerio de Cultura. Dirección de los Archivos Estatales.
- NASH, Mary. Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil. Madrid, Taurus, Alfaguara, 1999.
- NIELFA CRISTÓBAL, Gloria. La economía de Madrid: desde la crisis colonial hasta el final de la Guerra Civil. En FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio. Historia de Madrid. Madrid: Editorial Complutense, 1991.
- OSSORIO, Ángel. Mis memorias. Buenos Aires, Losada, 1946.
- PARIS EGUILLAZ, Higinio. Economía de guerra. Madrid, Editorial Nacional, 1942.
- PEIRATS, José: La C.N.T. y la Revolución Española. Madrid, C.N.T. A.I.T. Segunda Edición, 1988.
- PINTO CRESPO, Virgilio. Madrid. Atlas Histórico de la ciudad. 1850-1939. Madrid, Lunwerg Editores, 2001.
- REDONDO GÁLVEZ, Gonzalo. Historia de la Iglesia en España (1931-1939). Madrid, RIALP, 1993.
- REIG TAPIA, Alberto. Morir en Madrid (1936-1939). El cementerio municipal, un testigo para la historia de la Guerra Civil. Madrid: Revista de Ciencias Sociales, n.º 88.

- RUBIO LINIERS, C. y VIDAL PERUCHO, C. La mujer en la guerra civil española: análisis bibliográfico de la producción científica de una década: 1977-1987. Revista Española de Documentación Científica. Vol.14. N.º 1, 1991, Pág. 23-33. Instituto De Información y Documentación en Ciencia y Tecnología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- SANZ GARCÍA, José María. Madrid ¿Capital del Capital? Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1975.
- SÁNCHEZ ASIAÍN, José Ángel. La Banca Española en la Guerra Civil 1936-1939. Madrid, Real Academia de la Historia, 1992.
- SÁNCHEZ ASIAÍN, José Ángel. Economía y finanzas en la Guerra Civil española. Madrid, Real Academia de la Historia, 1999.
- Sección de Cultura e Información del Ayuntamiento de Madrid. Resumen Estadístico correspondiente al mes de enero de 1936. Suplemento del Boletín del Ayuntamiento de Madrid, Madrid: Artes Gráficas Municipales, n.º 2.060, 1936.
- SEIDMAN, Michael. A ras de suelo. Historia social de la República durante la Guerra Civil. Madrid, Alianza Ensayo, 2002.
- SEVILLA ANDRÉS, DIEGO. Historia política de la zona Roja. Madrid, Rialp, 1963.
- SQUICCIARINO, Incola. El vestido habla. Madrid, Cátedra. Signo e imagen, 1990.
- TEDDE DE LORCA, Pedro. El Banco de España desde 1892 a 1982. En El Banco de España dos siglos de historia (1972-1982) (cat.expo). Madrid: Banco de España, 1982.
- TUSELL GÓMEZ, Javier. Vivir en Guerra. Madrid, Sílex, 1996.
- VÁZQUEZ, Matilde y VALERO, Javier. La Guerra Civil en Madrid. Madrid, Tebas, 1978.
- VICO MONTEOLIVA, Jesús. Numismática. En Madrid en Guerra. Madrid: Gaceta del Museo Municipal, 1986.