



AVISO LEGAL

Capítulo del libro:	El exilio de los Hermanos Mayo
Autora del capítulo:	Castañeda García, Laura
Forma parte del libro:	<i>Rutas y experiencias: 80 años del exilio republicano español</i>
Autores del libro:	Véjar Pérez-Rubio, Carlos; Acevedo López, Guiomar; Jump, James; Ríos Saloma, Martín F; Sánchez Díaz, Gerardo; Pina Tabío, Víctor; Massón Sena, Caridad; Cowie, Lancelot; Dosil Mancilla, Francisco Javier; Santana, Adalberto; Castañeda García, Laura; Suastes Jiménez, Daniel; Rodríguez Lara, Huitzilín Tonatiuh; Bondía Rodríguez, Carles; López Martín, Alba Florencia A.; Bocanegra Barbecho, Lidia; Toscano, Maurizio; Peredo Castro, Francisco; Jiménez Reyna, Eugenia Gabriela; Pérez Aguirre, Dulce María; Sosa, Diego; Guasch Marí, Yolanda
Colaboradores del libro:	Santana, Adalberto; Acevedo López, Guiomar (coordinadores); Brutus H., Marie-Nicole (diseño de portada); Martínez Hidalgo, Irma (diseño de interiores)
ISBN del libro:	978-607-30-4984-9
	Trabajo realizado con el apoyo del programa PAPIIT IG400117
Forma sugerida de citar:	Castañeda, L. (2021). El exilio de los Hermanos Mayo. En A. Santana y G. Acevedo (coords.), <i>Rutas y experiencias: 80 años del exilio republicano español</i> (pp. 155-163). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. https://rilcea.cialc.unam.mx/jspui/

D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510
Ciudad de México, México.

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510
Ciudad de México, México.
<https://cialc.unam.mx>
Correo electrónico: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este contenido en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional).
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



Usted es libre de:

- › Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- › Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- › Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- › No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- › Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra,
deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

5. EL EXILIO DE LOS HERMANOS MAYO

Laura Castañeda García

La historia muestra cómo en México fueron enriquecidos el arte y la cultura, debido a los emigrantes que arribaron en diferentes épocas y bajo diversas circunstancias. En esta ocasión, concierne escribir sobre los españoles que llegaron exiliados como consecuencia de la Guerra Civil española (1936-1939), entre esos artistas e intelectuales destaca un grupo significativo de fotógrafos a los que se asocian los integrantes del famoso colectivo Foto Hermanos Mayo. Este grupo de fotoperiodistas españoles de origen gallego, integrado por cinco miembros de dos familias: Francisco [Paco] (1911-1949), Cándido (1922-1984) y Julio Souza Fernández (1917-2018), así como Faustino (1913-1996) y Pablo Castillo Cubillo (1922-2019).

A la muerte de su padre Rodrigo Souza, Paco, Cándido y Julio se trasladaron con su familia a Madrid a finales de los años veinte. En 1929, Paco Souza ingresó al Ejército del Aire Español, primero como mecánico aviador, después alcanzó el grado de piloto, surgiendo la oportunidad de que se involucrara en la fotografía, inició esta trayectoria realizando fotografías aéreas, en 1931 abandonó el ejército y se vinculó con las publicaciones de filiación de izquierda como *Mundo obrero* y *Renovación*.¹

Francisco es quien enseñó fotografía a los demás hermanos y amigos. En 1933 fundó en Madrid su primer laboratorio fotográfico llamado Foto Souza, donde realizaban el trabajo para los diferentes periódicos en los que laboraban, el primero de mayo retrataron una violenta represión obrera en la Plaza de las Cibeles, las fotografías difundidas con el sello Souza comenzaron a tener problemas policíacos, debido a los constantes cateos a la casa de la familia Souza en busca

¹ Marie-Loup Sougez [coord.], *Historia general de la fotografía*, 2ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 2009 (Manuales de Arte Cátedra), p. 440.

de los negativos, fue el motivo por el que Paco decidió cambiar de dirección y de nombre a la agencia por Mayo.²

Existen dos versiones sobre la elección del nombre Mayo, la primera: es porque se dio como resultado de la publicación de las fotografías de la represión de la manifestación del primero de mayo de 1931, en Madrid. Entonces todo el mundo hablaba de “las fotos de mayo”, por lo que Paco decidió cambiar el nombre de su agencia de Foto Souza a Foto Mayo,³ pero la segunda: relatada por Julio Souza, es: los Hermanos Mayo, como colectivo periodístico, realmente empieza a existir en mayo de 1934, en pleno Bienio Negro con Gil Robles en el poder, durante la cual se cometieron auténticas atrocidades, es cuando Paco cambia el nombre de la agencia, además de cambiar también su nombre legal de Francisco Souza Fernández a Francisco Mayo, los miembros del colectivo siguieron su ejemplo cambiando su apellido de nacimiento por “Mayo”.⁴

La agencia progresó con la llegada del Frente Popular en febrero de 1936 y con el alzamiento militar. Foto Mayo amplió su actividad pues estuvo presente en todos los frentes de guerra, colaborando con publicaciones como: *El Heraldo de Madrid* y *El liberal*, también en publicaciones de izquierda como: *Mundo Obrero*, *Frente Rojo*, *La Vanguardia*, *Renovación*, *Juventud Roja*, *El socialista* y *Claridades*. Paco Souza se afilió al Ejército Popular como corresponsal gráfico, primero en la Fuerza Aérea y después en el Estado Mayor. Faustino del Castillo, realizó reportajes de la guerra en Madrid, se alistó como fotógrafo en el Quinto Regimiento, su hermano Pablo trabajó como ayudante de Benítez Casaux en Altavoz del Frente. Mientras tanto, Cándido Souza se quedó en Madrid a cargo del laboratorio.⁵

Con la derrota de los republicanos, los miembros de Foto Mayo decidieron partir al exilio para evitar ser fusilados por los franquistas, debido a su activa militancia republicana. Paco, Faustino y Cándido lograron pasar la frontera a Francia donde fueron internados separadamente, mientras Julio estaba detenido en Alicante y fue con-

² Salvador Rodríguez, “Una Leica y un fusil”, en suplemento de *La Opinión A Coruña*, 25 de abril, 2010. En <http://Exmas.laopinioncoruna.es/suplementos/2010/04/25/una-leica-y-un-fusil/>.

³ SBHAC, “Hermanos Mayo”. En <http://www.sbhac.net/Republica/Prensa/Fotografos/Nacionales/HermanosMayo/HermanosMayo.htm>.

⁴ Rodríguez, *op. cit.*

⁵ *Loc. cit.*

ducido al campo de Albaterra. Paco fue reconocido por el gobierno francés como miembro del Estado Mayor del Ejército, con el derecho de buscar a su familia y una salida de Francia. Contactó a Fernando Gamboa, agregado cultural de la Embajada de México y encargado de seleccionar a los refugiados que recibiría nuestro país.⁶

Hábilmente lograron resguardar muchos de los negativos de Foto Mayo en casas de amigos en Francia. Paco logró sacar a Faustino y a Cándido del campo de concentración donde realizaban trabajos forzados, muy pronto se unieron al grupo de exiliados republicanos que habían preparado para la evacuación masiva a México, donde iban 1 600 exiliados españoles, entre ellos había muchos artistas y profesionales. Salieron en el buque *Sinaia*, rumbo a Veracruz, arribaron el 13 de junio de 1939, tan sólo un mes después llegaron a México otra parte de las familias Souza y Cubillo en el buque *Ipanema*.⁷

Entre los funcionarios y políticos que dieron la bienvenida a los republicanos en Veracruz se encontraban el líder sindical, Vicente Lombardo Toledano; el ministro de gobernación, Ignacio García Téllez; el alcalde de Veracruz, Fernando Casas Alemán; y el gobernador de Veracruz, Miguel Alemán, entre otros.⁸

Faustino recuerda:

La llegada a Veracruz fue de mayor satisfacción, la alegría más grande. Todos aquí nos recibieron en “hombros” —como digo yo—; nos recibieron Ignacio García Téllez, secretario de Gobernación, Fernando Casas Alemán, presidente municipal de Veracruz, y Vicente Lombardo Toledano. Era una cosa de maravilla: el pueblo se nos entregó.⁹

Su primer trabajo encomendado por el gobierno mexicano fue fotografiar tanto su arribo a Veracruz, como retratar a todos los emigrantes de los buques *Sinaia*, *Mexique* e *Ipanema*, para hacer credenciales y documentarlos ante el gobierno mexicano, iniciando así el Archivo de los exiliados, el trabajo fue realizado durante dos meses por Paco, Faustino y Cándido.

⁶ John Mraz y Jaime Vélez Storey, *Trasterrados: braceros vistos por los Hermanos Mayo*, México, AGN/UAM, 2005, p. 19.

⁷ Verónica Rivera Suárez y Raúl Godínez, *México a través de los Mayo*, México, Conaculta/AGN, 2002, pp. 45 y 46.

⁸ *Ibid.*, pp. 48 y 49.

⁹ John Mraz, “Acercamientos. Entrevista con los hermanos Mayo”, en *La Jornada Semanal*, México, 17 de diciembre, 1989, p. 17.

Vicente Lombardo Toledano presentó a Paco con el general Lázaro Cárdenas, haciendo una breve enumeración de sus actividades con la República española, lo propuso para ser el fotógrafo personal del primer mandatario, por lo que Paco junto con Cándido y Faustino comenzaron a trabajar con el presidente, a la vez que lo hacían en la prensa nacional e internacional.¹⁰

Foto Mayo tuvo un gran éxito en México, no sólo por su ritmo incesante de trabajo, sino también por sus técnicas fotográficas modernas, sus cámaras *Leica* con película formato 35mm,¹¹ que eran más pequeñas y ligeras, pero de gran calidad de imagen, a diferencia de las grandes y pesadas cámaras *Speed Graphic* de negativo 6x9 cm que utilizaban los fotoperiodistas en México.

Los hermanos Souza y los hermanos Cubillo, gestionaron el nuevo estudio en México, se inauguró el 16 de enero de 1947 como Foto Mayo, ubicado en la calle Ignacio Mariscal en la colonia Tabacalera. En 1948, llegó Julio Souza a México, después de haber estado prisionero dos años en Alicante y, posteriormente, haber tenido que servir en el ejército, siendo éste quien decide cambiar de Foto Mayo a Agencia Gráfica Foto Hnos. Mayo. En 1949 falleció Paco Souza en un accidente de aviación, acompañando en gira de trabajo al senador Gabriel Ramos Millán; y finalmente en 1952, se logró repatriar a Pablo Castillo Cubillo.¹²

Los cinco fotorreporteros, que adoptaron en México el nombre de Hermanos Mayo como una sola familia, extendieron su labor periodística cubriendo desde la construcción de la Torre Latinoamericana en la Ciudad de México, lugares turísticos, arqueología, eventos políticos, movimientos sociales, huelgas, además de detalles de la vida diaria mexicana, la situación social y económica de grupos indígenas y de migrantes, así como retratos de personalidades como León Trotsky, Diego Rivera o Marilyn Monroe, por supuesto también acontecimientos deportivos como los Juegos Olímpicos de México.¹³

Su trabajo para la prensa fue descrito por Cándido Mayo como:

¹⁰ Rivera y Godínez, *op. cit.*, 55.

¹¹ Sougez, *op. cit.*, p. 441.

¹² “Fallece el fotoperiodista Pablo del Castillo, el último de los Hermanos Mayo”, en *El Universal*, 28 de junio, 2019. En <https://www.eluniversal.com.mx/nacion/sociedad/fallece-el-fotoperiodista-pablo-del-castillo-el-ultimo-de-los-hermanos-mayo>.

¹³ *Loc. cit.*

5. El exilio de los hermanos Mayo

El reportero puede y debe al mismo tiempo ser artista, si es en revista en lo que se trabaja [...]. En cambio, si es un fotógrafo de los diarios, a veces la urgencia, el suceso rápido, le obligan a dejar a un lado la preocupación de las luces, las sombras y los ángulos.¹⁴

Sin embargo, el trabajo de los Mayo siempre sobresalió por sus composiciones, contrastes y manera de abordar los temas, por ese motivo colaboraron con sus fotografías en gran cantidad de diarios y revistas. Entre los que se encuentran: *El popular*, *El Nacional*, *Hoy*, *Mañana*, *Siempre*, *Así*, *Revista del Ejército*, *Alas*, *El soldado*, *Todo*, *Tiempo*, *Sucesos*, *Tricolor*, *Vestir*, *Más*, *Voz de México*, *La Prensa*, *El Día* y *Esto*, de estos dos últimos periódicos mexicanos, fue cofundador Faustino. Además, colaboraron en la prensa de otros países como *El Popular* de Uruguay, *Diario Hoy* de Argentina, así como *Time* y *Life* de origen estadounidenses.¹⁵

El enfoque de sus fotografías siempre fue en defensa de la protesta social, tal es el caso del trabajo fotográfico realizado sobre el movimiento estudiantil de 1968, donde documentaron los golpes directos, el maltrato físico, así como la moral de la juventud mexicana. Siempre sensibles a la tenacidad de los de abajo, los Hermanos Mayo retrataron los dedos de las manos en forma de “v” que simbolizan “venceremos”, hechas por los estudiantes aprehendidos durante la ocupación de Ciudad Universitaria.

Con una aguda mirada política realizaron sus reportajes gráficos que reflejan su compromiso con la clase obrera, así como los problemas que esto les pudiera ocasionar. Faustino decía: “He luchado desde un principio con los trabajadores y toda la gente de la izquierda me busca. [...] Pero siempre buscamos la política en la gráfica, yo no me meto en política porque soy español y no debo”.¹⁶

También documentaron en más de 400 negativos a los braceros mexicanos que fueron a trabajar a Estados Unidos de Norteamérica en 1942. Fotografiaron todo el proceso que siguieron los aspirantes en las diferentes sedes, primero en la Secretaría de Trabajo y Previsión Social, después en el Estadio Nacional en la colonia Roma y, por último, en el edificio de la Ciudadela en la calle de Balderas: comen-

¹⁴ Mraz y Vélez, *op. cit.*, p. 24.

¹⁵ Instituto Nacional de Migración/Centro de Estudios Migratorios, “200 mexicanos que nos heredó el mundo”, en *Paralelo 21*, 2010, p. 259.

¹⁶ Mraz y Vélez, *op. cit.*, p. 31.

zando con largas y tardadas filas, registro de datos, interrogatorios, diferentes exámenes médicos, para pasar a la firma de contratos de duración mínima de seis meses de trabajo, la despedida en la estación de ferrocarril en Buenavista y, finalmente, en la frontera.

Con este trabajo se solidarizaron e identificaron considerablemente, después de todo lo vivido, los Mayo sabían lo que era tener que emigrar, sin embargo tenían muy presente las diferencias entre su migración y la que estaban fotografiando ahora.

Para Faustino los “refugiados españoles eran:

Exactamente lo opuesto, nosotros llegamos con las puertas abiertas, gracias al general Lázaro Cárdenas; ellos llegan con obstáculos y broncas de trabajo. Son muy maltratados en los Estados Unidos. La gente que quiere trabajar debería tener el derecho de trabajar, tanto allí como aquí; en todo el mundo el que quiera trabajar debería tener ese derecho.¹⁷

Julio hizo una incisiva distinción entre estos dos casos:

Nosotros fuimos emigrados políticos y ellos son emigrados de hambre. Nosotros no teníamos ningún problema para ganarnos la vida en España; el problema era que, si nos hubiéramos quedado, nos hubieran matado. Pero sí, nos daban pena esos pobres diablos que tenían que dejar a sus familias y a sus hogares sólo para poder ganarse la vida. Deberían haber podido hacer eso en México.¹⁸

En las fotografías de los braceros se percibe la interacción que tiene los aspirantes con la cámara, los registran en una postura digna y real, como sujetos de gran vitalidad que buscan un cambio, fotografían esa humanidad, pero también existe un diálogo entre los Mayo con los que posan ante la cámara: la mayoría regresa la mirada a la cámara, otros posan sonriéndole, unos cuantos la retan y muy pocos la evitan tapándose la cara.

Asimismo, en sus fotografías de obreros reflejan el compromiso con ellos, realizando las tomas cerradas o de acercamiento en ángulo en contrapicada, yuxtaponiendo a los modelos contra el fondo, engrandeciendo y empoderándolos, imprimiéndole a la imagen dinamismo e incluso encuadrándolo de manera que los dignifican, aunque sea sólo

¹⁷ *Ibid.*, p. 40.

¹⁸ *Loc. cit.*

5. El exilio de los hermanos Mayo

en la imagen, debido a que los artículos continuamente los victimizaban. A diferencia, las fotografías de empleados de oficina eran tomas abiertas, en ángulo ligeramente en picada, minimizándolos sobre el fondo que predomina sobre los empleados burócratas.

En 1982, el gobierno mexicano adquirió el archivo gráfico de los Hermanos Mayo, el cual consta de 5 millones 550 mil negativos, se pagaron 11 millones 300 mil pesos mexicanos, fueron resguardados en la Fototeca del Archivo General de la Nación, en el Antiguo Palacio de Lecumberri.¹⁹

De lo cual Faustino comentó:

Fue el gobierno, fue el presidente López Portillo el que dijo: “Bueno Ma-yito eso yo quiero que se quede aquí en México”. Usted tiene la palabra, le dije. “Mañana a las nueve de la mañana en Palacio”. Correcto. Llegué, ahí estaba el profesor Olivares Santana, Portillo y yo. Bueno, yo llegué antes, naturalmente. [...] Llegué y “Bueno, cuanto”. A mí me querían comprar ese archivo los americanos. Pero tú crees que yo iba a poder hacer eso con el archivo, con lo que yo tenía ahí. Imposible. Y me daban un montón de dólares, y yo, no, jamás. Se lo di a México, a López Portillo. Lo pagó ahí ese día.²⁰

El 25 de noviembre de 1994, el gobierno realizó una segunda adquisición con un total de 144 mil negativos, completando así la memoria gráfica realizada por los Hermanos Mayo entre 1939 y 1994, se encuentran divididos en 17 secciones con la organización original que le dio Cándido Mayo. Este acervo es considerado como el mayor archivo gráfico documental de América Latina.²¹

Recibieron variedad de premios y galardones por su trabajo en la prensa, como bien lo menciona el historiador John Mraz, este colectivo de refugiados españoles de fotoperiodistas es el más prolífico en la historia de América Latina, y ha contribuido a redefinir el periodismo gráfico en México, sus fotografías demuestran la estética dialéctica, al representar la tenacidad de la lucha del ser humano al enfrentarse a situaciones de opresión.²²

¹⁹ María Luisa Hernández Ríos y Guadalupe Tolosa Sánchez, “La imagen fotográfica como documento de lo perdurable: el discurso visual de las instantáneas de los Hermanos Mayo”, en *Discurso Visual*. En <http://discursovisual.net/dvweb18/agora/agorioristolosa.htm>.

²⁰ Rivera y Godínez, *op. cit.*, p. 118.

²¹ *Loc. cit.*

²² Mraz y Vélez, *op. cit.*

En 1942, Paco recibió la condecoración del Comité Central de la Defensa Civil del Distrito Federal, que le fue entregada por el presidente Manuel Ávila Camacho; para 1947 obtuvo el primer lugar en el Premio Nacional de Fotografía por su imagen “Madre aprendiendo a leer”, imagen que sería empleada en la publicidad de un cartel para la campaña de alfabetización impulsada por Ávila Camacho,²³ en 1976 recibieron los Hermanos Mayo el Premio Nacional de Periodismo e Información en la categoría de Fotografía y, en el año 2007 volvieron a recibir el galardón, pero ahora en la categoría de Trayectoria periodística.²⁴ La agencia cerró en 1994.

Las fotografías de los Mayo destacan en México de los trabajos de otros fotorreporteros, más allá de los argumentos estéticos o ideológicos en el contexto de un compromiso político y social, que ya se han mencionado líneas arriba. También porque constituyen documentos gráficos de un acontecimiento ocurrido en un momento y en un tiempo determinado, esa memoria gráfica que como testimonio contribuye al estudio de la historia. Con esa responsabilidad moral registraron los conflictos sociales en México como las huelgas de: maestros, telegrafistas, electricistas, mineros, obreros petroleros y ferrocarrileros.

La Agencia Gráfica Foto Hnos. Mayo fue precursora de un nuevo estilo de periodismo gráfico. Con la movilidad que les permitieron sus pequeñas y ligeras cámaras alemanas *Leicas*, podían estar en el centro de la noticia, además con el uso de grandes lentes telefotos lograban aproximaciones sin molestar a los sujetos, esto les permitió registrar primeros planos y acercamientos no sólo de rostros, también de detalles como ojos, sonrisas, manos o pies, de igual forma utilizaban filtros de contraste que permitían resaltar los detalles y jerarquizar a los modelos sobre el fondo.

Conjuntamente, sus equipos utilizaban película fotográfica de formato 135, mejor conocido como 35mm, además, los Mayo no utilizaban rollos comerciales de 24 o 36 exposiciones, ellos compraban las películas en lata y hacían sus propias cargas que les permitían realizar más fotografías sin tener que detenerse para recargar, a diferencia de las cámaras *Speed Graphic* de formato de 6x9 con nueve exposiciones que utilizaban los fotoperiodistas en México, quienes por el lente normal de sus dispositivos estaban acostumbrados a realizar tomas

²³ *Ibid.*, p. 6.

²⁴ SBHAC, *op. cit.*

5. El exilio de los hermanos Mayo

abiertas y panorámicas. Todo ello dio como resultado un nuevo estilo de trabajo e imágenes fotográficas que en su momento fueron muy innovadoras. Además de una ideología y compromiso con sus ideales sociales y políticos, manifiestos siempre en sus trabajos.

En una entrevista que le realizaron a Julio Mayo, comentó: “A México le debo mi libertad, trabajo y la educación de mis hijos. Me recibió con los brazos abiertos”.²⁵

²⁵ “Muere a los 100 años Julio Mayo, fotógrafo de la Guerra Civil”, en *El País*, 28 de junio, 2018. En https://elpais.com/cultura/2018/06/28/actualidad/1530151387_896166.html.