

# “LAS CAJAS DE ÁMSTERDAM”: MARGARET MICHAELIS Y LOS ANARQUISTAS DE LA CNT-FAI EN LA GUERRA CIVIL

Almudena Rubio

*In memoriam Hanneke Willemse*

## A MODO DE INTRODUCCIÓN: LAS FOTOGRAFÍAS PERDIDAS DE MARGARET MICHAELIS

El archivo fotográfico de la CNT-FAI, enviado en las *cajas de Ámsterdam*, junto al resto de material de los anarquistas, al Instituto Internacional de Historia Social (IISH) de la ciudad holandesa, vio la luz en el año 2015. Un año más tarde, después de un intenso trabajo de archivo, fueron recuperadas las fotografías de dos grandes autoras judías, extranjeras y antifascistas que no dudaron en poner sus cámaras al servicio de la revolución social durante la Guerra Civil: la húngara Kati Horna (1912-2000), cuyo hallazgo fue publicado en esta misma revista en 2020,<sup>1</sup> y el trabajo de la austriaca Margaret Michaelis (1902-1985), protagonista de este relato y predecesora de Horna en las oficinas de propaganda exterior de la CNT-FAI.

Margaret Gross –más tarde tomaría el apellido de su primer marido y gran amor Rudolf Michaelis (1907-1990) por el que se la conoce– vivió su vida intensamente. Viena, Berlín y Barcelona fueron las ciudades en las que reparó antes de establecerse definitivamente en Sídney en 1939, tras abandonar la España antifascista en 1937. En la ciudad australiana, donde continuó su trabajo como fotógrafa, su obra permaneció oculta hasta 1985 cuando, después de su muerte, fue rescatada por Helen Ennis, entonces comisaria de fotografía de la National Gallery en Canberra. Cuál sería la sorpresa de Ennis al encontrarse junto a su obra, sus fotografías procedentes de la guerra civil.

No obstante, no todas las imágenes de la etapa española producidas por nuestra protagonista acabaron en Australia, tras su recorrido vital por varios países. Parte de su trabajo se encuentra depositado en el Archivo Fotográfico de Barcelona, el Archivo Nacional de Cataluña y en el AHCOAC (Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña), en el caso de sus fotografías realizadas para el GATCPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), antes de la contienda. Sin embargo, todas ellas parecen cobrar sentido con el legado identificado en Ámsterdam.<sup>2</sup>

El hallazgo de las imágenes en el instituto holandés nos permite abordar y entender su trayectoria durante la guerra civil, hasta ahora brevemente tratada por los historiadores,

<sup>1</sup> Almudena Rubio, “Las cajas de Ámsterdam: Kati Horna y los anarquistas de la CN-FAI”, *Historia Social*, 96 (2020), pp. 21-40.

<sup>2</sup> En el fondo fotográfico de la Fundación Anselmo Lorenzo (FAL) en Madrid encontramos algunas copias reveladas de los negativos identificados en Ámsterdam. Los dos archivos (FAL-IISG) formaban parte de un mismo legado que se vio dividido en 1983.

revelándonos su compromiso con la CNT-FAI y articulando el conjunto de su obra a partir de los negativos identificados en las oficinas de propaganda de los anarquistas.

Las fotografías de sus viajes a Aragón y a Valencia junto a Emma Goldman, ya señalados por Ennis en su biografía sobre la autora,<sup>3</sup> se dieron entonces por perdidas, lamentándose de nuevo por ello en 2019, los autores del libro *Antifascistas alemanes en Barcelona (1933-1939)*, esencial para conocer el contexto político de *los Michaelis*.<sup>4</sup> No obstante, y afortunadamente, se equivocaban. Junto a las fotografías de la retaguardia catalana, sus viajes a Albalate de Cinca y a Valencia conforman hoy el grueso de su trabajo en el archivo holandés. Más de doscientos celuloides de 35mm identificados en fundas desplegables de cámara Contax y en sobres de cámara Leica, revelados en la tienda de su colega Antoni Campaña (1906-1989) de la calle Luria, nos hablan de su mirada en la retaguardia revolucionaria y antifascista de los meses del 36.

A pesar de las publicaciones que abordan la obra de Michaelis y las exposiciones en las que ha formado parte,<sup>5</sup> su paso por la guerra civil sigue siendo una incógnita y su anonimato un hecho, como ya señalaban hace más de veinte años Jordana Mendelson y José Lahuerta con motivo de la exposición *Michaelis Fotógrafa Vanguardia y Política en la Barcelona de la República* que puso por primera vez a esta *desconocida tan conocida* en el punto de mira español.

Este artículo, inmerso en un proyecto de exposición que tendrá lugar en 2022 y una investigación mayor, pretende recuperar y entender la obra de Michaelis en la España antifascista, marcada profundamente por su relación con los anarquistas; viajando junto a ella a través de los negativos y las fotografías identificadas en Ámsterdam.

#### MARGARET GROSS Y RUDOLF MICHAELIS: DEL BERLÍN DE LOS NAZIS A LA BARCELONA REPUBLICANA

Margaret Gross, más conocida como Margaret Michaelis, nació en 1902 en Dzieditz, en el seno de una familia judía. Estudió fotografía en Viena y en 1929, con 27 años, se marchó a Berlín, donde la Bauhaus, con el fotógrafo y pintor húngaro Moholy Nagy (1895-1946) a la cabeza, estaba revolucionando la fotografía con la creación del movimiento “la nueva visión”. En ese contexto, la creación de escuelas de fotografía para mujeres y de estudios dirigidos por ellas dieron lugar a toda una generación de fotógrafas. Este ambiente sin duda animó a Michaelis a dedicarse en exclusiva a la fotografía y a abrir su propio estudio en 1931 con el nombre de *Foto-Gross*.

Hacia 1930, conoció a Rudolf Michaelis, arqueólogo y responsable de la rama cultural de la *Arbeiter Union Deutschlands* (FAUD), con el que se casó en 1933, manteniendo una relación de amor intensa, reflejada en una correspondencia que respetaron prácticamente hasta el final de sus días, a pesar de su pronta separación. Junto a él, Margaret formó parte del movimiento anarcosindicalista alemán y juntos estrecharon su relación con Helmut Rüdiger (1903-1966), estableciéndose una amistad que se prolongaría hasta su etapa en España en torno al grupo *Deutsche Anarcho Syndikalisten* (DAS).<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Helen Ennis, *Margaret Michaelis: Love, Loss and Photography*, National Gallery of Australia, Australia, 2005.

<sup>4</sup> VVAA, *Antifascistas alemanes en Barcelona (1933-1939)*, Virus, Barcelona, 2019.

<sup>5</sup> Quiero hacer especial hincapié en la exposición *Margaret Michaelis. Cinco días por el barrio Xino* celebrada en el Archivo Fotográfico de Barcelona en 2021 y en la magnífica investigación de su comisaria Dolors Rodríguez Roig.

<sup>6</sup> VVAA, *Antifascistas alemanes en Barcelona (1933-1939)*, p. 104.

En el Berlín de las continuas revueltas callejeras y de las primeras agresiones antisemitas, Margaret Michaelis fue detenida por la Gestapo en marzo del 33 en la librería que albergaba las reuniones clandestinas de la FAUD. En julio sería el turno de Rudolf, y casándose bajo custodia en octubre, lograría liberarse del control nazi en diciembre. “Dos días después de la liberación de mi marido de la cárcel, llegamos a Barcelona –escribiría en una carta a su amigo Rocker–. No sabíamos ni una palabra de español, teníamos poco dinero, pero podíamos vivir con nuestros amigos”.<sup>7</sup>

Con la llegada de los nazis al poder, muchos antifascistas abandonaron la ciudad, y mientras la ya mencionada Kati Horna y su marido de entonces, Paul Partos (1911-1964), eligieron París como destino, Margaret y Rudolf viajaron a Barcelona atraídos por los amigos progresistas de la Segunda República y por la presencia de otros compañeros alemanes que, como Helmut y Dora Rüdiger, se habían asentado en la ciudad hacía tiempo.<sup>8</sup>

A su llegada, fueron acogidos por los Rüdiger en su casa de Roselló, 36, 4-4, en un edificio diseñado por el arquitecto Josep Lluís Sert (1902-1983), ubicado muy cerca de la Cárcel Modelo que fotografiaría años más tarde Kati Horna. Michaelis estableció allí su estudio con el nombre *Foto-Studio Michaelis*<sup>9</sup> y Rudolf comenzó a trabajar como empleado en el Museo Arqueológico de Barcelona.

En 1934 Margaret Michaelis comenzó a trabajar con el *Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea* (GATCPAC), de la mano del ya mencionado Sert y de Torrés Clavé (1906-1939). Al igual que el fotógrafo francés Cartier Bresson (1908-2004), recorrería las calles del Barrio Chino barcelonés con su Leica, en lo que fue su primer foto-reportaje para los arquitectos, exponiéndose una selección en la muestra “La nova Barcelona” celebrada en julio de aquel año en los bajos de la plaza Catalunya.<sup>10</sup> Un año de plena actividad en el que Michaelis colaboró además con la agrupación *Amigos del Norte Nuevo* (ADLAN), publicando algunos de sus trabajos en la revista “D’aci i d’allà” y en la revista “AC. Documentos de Actividad Contemporánea”.

“Grete”, como era conocida en su círculo más cercano, sufriría entonces su separación matrimonial y meses más tarde, probablemente debido a su ruptura, trasladó su domicilio y su estudio fotográfico a l’Avinguda de la República Argentina 218, en las afueras de Barcelona. Una vez asentada, cambió de nombre al estudio decidiéndose por *Foto-Elis*. Michaelis optaba entonces por un género neutro en una decisión justificada por Jordana Mendelson con razones de tipo político y económico, pero también de tipo sexual o de género, preguntándose al mismo tiempo si fue una opción consciente y estratégica o fue olvidada, dadas las circunstancias.<sup>11</sup>

## GUERRA CIVIL Y REVOLUCIÓN SOCIAL (1936-1937): LA PROPAGANDA DE LA CNT-FAI

En los primeros días del estallido revolucionario, las Juventudes Libertarias tomaron el edificio de Fomento de Trabajo de la ciudad y rápidamente el Comité Regional de la CNT de Barcelona y la FAI emplazaron allí sus oficinas, convirtiéndose en los primeros días de guerra en la conocida entonces como “Casa CNT”. En el cuarto piso se instaló la

<sup>7</sup> *Idem*, p. 103.

<sup>8</sup> Helen Ennis, *Margaret Michaelis: Love, Loss and Photography*, p. 109.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 103.

<sup>10</sup> Javier López Rivera, *Fotografía y arquitectura modernas 1925-1939. Andalucía. Margaret Michaelis*: 28, Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015, p. 140.

<sup>11</sup> Juan Manuel Bonet, *Margaret Michaelis Fotografía, Vanguardia y Política en la Barcelona de la República*, IVAM, Valencia, 1998.



*Venta insignias, Barcelona, 1936.* Margaret Michaelis Archivo Fotográfico OPE-IISH Amsterdam.

Oficina de Propaganda, dirigida por el anarquista y periodista Jacinto Toryho (1911-1989) y abarcó ámbitos de trabajo muy diversos incluyendo la radio y el cine.

Desde el principio, y por iniciativa de un grupo de compañeros extranjeros y en colaboración con el Comité Regional de la CNT, se creó la *Sección Exterior* controlada por Souchy,<sup>12</sup> quien había militado en el antifascismo en Berlín y estaba familiarizado con el anarquismo español. Hablaba once idiomas y, aunque su carácter no dejó indiferente a nadie, jugó un papel fundamental en el desarrollo de las oficinas, así como en la llegada de Kati Horna a Barcelona a finales de enero del 37. Bajo su dirección, desde el principio de la guerra, la *Sección Exterior* trató de ampliar la propaganda internacional con los boletines de información que llegaron a publicarse en once idiomas enviándose a los países respectivos. Se trataba de tejer una red internacional de ayuda en el exterior, especialmente en los países más cercanos, que pudiera tener repercusión directa en el transcurso de la guerra.<sup>13</sup>

Entre los boletines, debemos destacar el boletín alemán que, desde el principio, y hasta mayo del 37, estaría a cargo del ya mencionado miembro del DAS, Helmut Rüdiger.<sup>14</sup> De hecho, la relación entre el DAS y la CNT sería tan estrecha en un primer momento que

<sup>12</sup> “La propaganda para el exterior”, *Solidaridad Obrera*, 1340 (1936), p. 4.

<sup>13</sup> Ver: Christopher J. Castañeda y Montse Feu (eds.), *Writing the revolution. Hispanic Anarchism in the United States*, University of Illinois Press, Chicago, 2019, pp. 227-244.

<sup>14</sup> Después de las barricadas de mayo del 37, Rudolf se ocuparía durante unas semanas del mismo, tal y como indican las nóminas depositadas en el archivo de la FAI-PE, IISH.

los alemanes llegaron a tener su propio espacio en la *Via Laietana* hasta noviembre del 36.<sup>15</sup> Es precisamente este vínculo entre los alemanes y la CNT-FAI, lo que motivó la presencia de los Michaelis en las oficinas de propaganda. No obstante, según fue evolucionando la guerra y avanzando la contra-revolución, el compromiso entre ambas organizaciones se iría debilitando, personificándose el conflicto en Rüdiger y Souchy, hasta romperse en 1937 con los enfrentamientos de mayo en Barcelona.

Como el grupo DAS, el grupo italiano en torno a Camilo Berneri (1897-1937) y el grupo francés, desarrollaron sus actividades en la casa CNT. Los diferentes grupos se encargaron de la publicación de tres periódicos en sus respectivos idiomas, *Die Soziale Revolution*, *Guerra di Classe* y *L'Espagne Antifasciste*.<sup>16</sup> Los tres relataban las noticias relacionadas con la guerra y la revolución, ilustradas con fotografías tomadas en muchos de los casos del archivo fotográfico.

En el caso del periódico francés *L'Espagne Antifasciste*, la CNT trasladó su edición a París a partir de su número 5 en 1936,<sup>17</sup> colaborando Paul Partos en su redacción parisina.<sup>18</sup> Una etapa inmortalizada por Horna en un retrato del húngaro, leyendo precisamente un ejemplar, que hoy forma parte de la Colección Privada de su hija Norah.<sup>19</sup> Este compromiso con el periódico permitiría a la pareja, y especialmente a Horna, familiarizarse con otros reporteros que, como Michaelis, vieron sus trabajos publicados en sus páginas.

Al margen de las publicaciones de nuestra protagonista, merecen destacarse tres fotografías que, aunque fueron recogidas en *L'Espagne Antifasciste*, han permanecido en la sombra pasando desapercibidas para los historiadores: una toma de la serie del miliciano bebiendo del porrón fotografiado por Robert Capa (1913-1954) y Gerda Taro (1910-1937), recién llegados a la España antifascista para cubrir un reportaje de Guerra para la revista *Vu*; y dos fotografías de David Seymour (1911-1956), amigo y compañero de la pareja y más tarde miembro fundador junto a Capa de la agencia *Magnum*. Las tres instantáneas tomadas durante el verano del 36, en el frente de Aragón, se han identificado entre los más de 2.300 originales que conforman el archivo anarquista.

En aquel mes de agosto de 1936 el montañoso frente aragonés se había estabilizado y gran parte del frente estaba inactivo. Taro y Capa fotografiaron la batalla de Santa Eulalia (Teruel) y, debido precisamente a esa inacción en la zona, se dedicaron a ayudar a los campesinos a trabajar sus tierras y a retratarles en sus momentos más relajados. De aquellos ratos de disfrute y vino, hoy se conocen dos fotografías. En primer lugar, el retrato de Robert Capa que nos presenta a un miliciano bebiendo de un porrón, de perfil y en primer plano, publicado en su libro *Death in the making* en 1938, muy similar al aparecido en Ámsterdam.<sup>20</sup> Y, en segundo lugar, el plano americano y frontal del joven, expuesto en el museo Reina Sofía en Madrid, atribuido finalmente a Gerda Taro. Una imagen, la del museo, que fue asignada a Capa durante años, como ha pasado con otros trabajos de la fotógrafa.<sup>21</sup>

A pesar de su publicación en *L'Espagne Antifasciste* en noviembre de 1936, la fotografía ha pasado desapercibida hasta ahora. Sin embargo, se trata de un magnífico hallazgo que complementa la serie de la pareja, y nos proporciona además una mirada más amplia a la hora de entender dónde y cómo circulaban sus fotografías. Aunque por el momento re-

<sup>15</sup> VVAA, *Antifascistas alemanes en Barcelona (1933-1939)*, p. 163.

<sup>16</sup> “Ha aparecido una edición francesa de nuestro diario SOLIDARIDAD OBRERA”, 1360 (1936), p. 16.

<sup>17</sup> 2 de septiembre de 1936. Federación Anarquista Ibérica Archives PE: 41C.2. IISG.

<sup>18</sup> Karl Korsch, *Briefe 1908-1939*, edición de Michael Buckmiller, Michel Prat, Meike G. Werner, Stichting Beheer IISH, Offizin, Amsterdam-Hamburg, 2001, pp. 30-31.

<sup>19</sup> VVAA, *Told and Untold. The Photo Stories of Kati Horna in the Illustrated Press*, Americas Society, Nueva York, 2016, p. 109.

<sup>20</sup> Robert Capa, *Death in the Making*, Damiani e International Center of Photography, Italia, 2020.

<sup>21</sup> <https://www.museoreinasofia.es/colección/obra/loyalist-militiaman-aragon-front-miliciano-frente-aragon>

sulta difícil esclarecer su autoría, sí es posible evidenciar su similitud con la toma de Capa publicada en 1938.

En la portada del periódico y sobre el epígrafe “la soif”, vemos al joven beber del porrón junto al retrato de otro miliciano con el epígrafe “le sourire”, capturado curiosamente por su colega Chim. El miliciano sonriente con su fusil a la espalda y ataviado con un pañuelo en la cabeza fue retratado por Chim –como decíamos– en dos instantáneas, desconocidas hasta ahora, que complementan la toma publicada en portada de la revista antifascista alemana *Die Volks Illustrierte* en octubre de 1936.

Taro, Capa y Chim no tuvieron relación con la CNT-FAI, sin embargo, no debe sorprendernos la presencia de las copias reveladas en el archivo rojinegro, puesto que el intercambio de imágenes era una práctica habitual en aquellos meses. En este sentido, debemos recordar que Capa y Chim trabajaron para el entonces recién nacido *Comissariat de Propaganda* –también lo haría Michaelis–, donde figuras como el profesor y anarquista Eusebi Carbó (1883-1958), jugaban un papel fundamental en el intercambio de material entre la Generalitat y la CNT-FAI.

A pesar de no haberse encontrado referencias a los tres fotógrafos en el archivo, sí sabemos que la CNT quiso estar presente en el funeral de Gerda Taro. La reportera de guerra, arrasada por un carro de combate republicano T-26 en la retirada de la batalla de Brunete, fue la única fotógrafa que murió en la contienda y su muerte tuvo un gran impacto entre los medios de prensa del momento, incluyendo a las Oficinas de Propaganda de los anarquistas que, conscientes de la tragedia, enviaron una corona de flores en representación de la CNT para su funeral.<sup>22</sup>

Pero volvamos a la Barcelona de Michaelis. Desde la “Casa CNT”, también se hacían cargo de los periodistas, políticos y escritores afines que llegaban ansiosos de noticias, facilitándoles habitación y comida en los hoteles que estaban bajo su control. Fue el caso de Goldman y Kaminski y Anita Karfunkel que, llegados a finales de septiembre del 36, se asentaron en el hotel Splendid durante su estancia en la ciudad.<sup>23</sup> La *Sección* contó además con delegados extranjeros que se encargaban de la propaganda en otros países, como Goldman en Inglaterra donde jugó un papel fundamental durante toda la guerra, ocupándose de numerosas actividades, no solo en la propaganda de la CNT-FAI, sino también en la revista *Mujeres Libres*<sup>24</sup> desde sus inicios y en *Solidaridad Internacional Antifascista* (SIA).

Souchy y Goldman se habían conocido en Moscú y más tarde habían coincidido en Berlín.<sup>25</sup> De hecho fue Souchy quién, en sus cartas escritas durante su viaje por Europa en septiembre de 1936, recomendó reiteradamente la labor de la *vieja anarquista* a la organización.<sup>26</sup> Finalmente, el 8 de septiembre del 36, el alemán escribiría una carta a Goldman desde Estocolmo, aprovechando su estancia en Saint Tropez, animándole a viajar a Barcelona antes de regresar a Inglaterra.<sup>27</sup> Un primer viaje a la España antifascista que marcaría sobremanera el trabajo de Michaelis como fotógrafa, seguido de su segunda visita en 1937 –retratada entonces por Kati Horna en Valencia– despidiéndose definitivamente de la causa antifascista en su tercer y último viaje en 1938, meses antes de acabar la guerra.<sup>28</sup>

Además de los boletines de información, también se apostó por la divulgación gráfica. Para ello se creó la *Sección Gráfica* que se nutrió de las fotografías que los reporteros y las

<sup>22</sup> “Extracto del libro de cuentas de las suscripciones percibidas para la CNT-FAI por conducto de la AIT y de Galve”. Agosto 1937. CNT (España) Archives: 63A.2. IISH.

<sup>23</sup> 2 de noviembre 1936. Federación Anarquista Ibérica Archives PE: 41A.1.IISG.

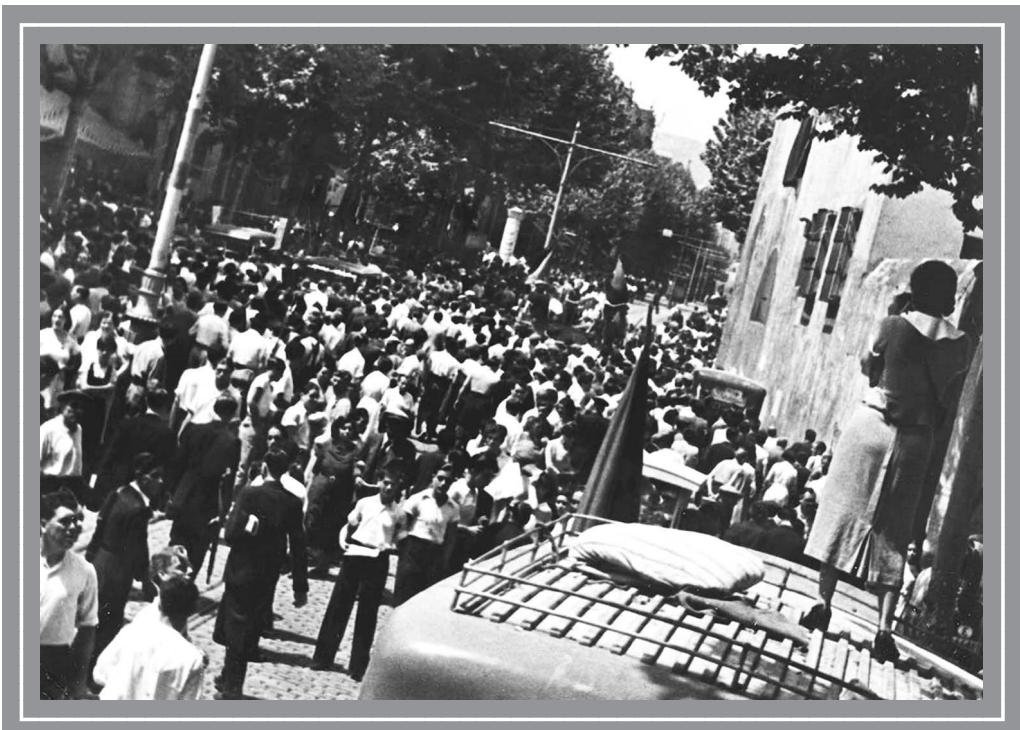
<sup>24</sup> Laura Vicente, *La revolución de las palabras. La revista Mujeres Libres*, Comares Historia, Granada, 2020.

<sup>25</sup> José Peirats, *Emma Goldman Anarquista de ambos mundos*, La Linterna Sorda, Madrid, 2011, p. 247.

<sup>26</sup> Federación Anarquista Ibérica Archives PE: 41C.2.IISG.

<sup>27</sup> Augustin Souchy. 8 de septiembre de 1936. Emma Goldman Papers: 153, IISG.

<sup>28</sup> Para conocer la experiencia de Emma Goldman en la Guerra Civil, ver nota 28.



Manifest. Foto Gisbert, Barcelona. NGA Australia.jpg

agencias cedían o vendían a los anarquistas y que, a lo largo de la guerra, fueron conformando el archivo fotográfico de las OPE. Tanta era la necesidad de transmitir al mundo lo que estaba ocurriendo que ya en agosto de 1936 el *Solidaridad Obrera* publicaba el siguiente reclamo: “La Sección de Fotografía de la Oficina de Información CNT-FAI, Vía Layetana, 32, 4º hace un llamamiento a todos los fotógrafos y reporteros para que presenten en esta Oficina todas sus fotos del movimiento revolucionario. Las que nos convengan, las pagaremos a los precios corrientes. Es de interés para todos, pues estamos haciendo un archivo fotográfico de todo el movimiento revolucionario”.<sup>29</sup>

Desde la *Sección Exterior* se llegó a establecer un itinerario de visitas clave especialmente para los periodistas y escritores que llegaban de fuera, configurándose un listado que hoy se conserva en el archivo de la FAI, de los sindicatos y lugares que se debían visitar para poder trasmitir después las noticias al exterior. Las visitas obligadas eran el sector de la alimentación (abastos), industria (metalúrgico, fábril, textil, químico y petróleo) y transportes, abarcando además, escuelas, ateneos, cines y laboratorios cinematográficos, incluyendo incluso el palacio de justicia y la cárcel guiados probablemente en este último caso, por un deseo de transparencia.<sup>30</sup> El objetivo era mostrar al mundo la experiencia revolucionaria y emancipadora que se estaba viviendo en la retaguardia y que afectaba a todos

<sup>29</sup> “Fotógrafos reporteros”, *Solidaridad Obrera*, 1356 (1936), p. 11.

<sup>30</sup> “Sindicatos que deben visitar los extranjeros para la información”. CNT (España) Archives. IISG.

los ámbitos y sectores de la sociedad. Este itinerario fue inmortalizado por los fotógrafos que colaboraron con la *Sección Gráfica* destacando aquí a dos de sus cámaras principales: Margaret Michaelis (1936) y Kati Horna (1937).

La *Sección Exterior* cambió su dirección en el pleno celebrado en París en noviembre de 1936, cuando se tomó el acuerdo de poner a las OPE bajo el control de la AIT. Además, a principios de 1937 empezarían una serie de conflictos internos entre la CNT-FAI-AIT, personificados en Rüdiger y Souchy, que acabarían finalmente con el nombramiento de un nuevo secretario de las oficinas: el anarquista y periodista americano Martin Gudell (1906-1993), a quién ya conocían de sus encuentros en Berlín en torno al grupo de Karl Korsch. Rüdiger fue nombrado delegado de la AIT, perdiendo con aquella decisión casi toda la influencia en la propaganda exterior de la CNT-FAI.

A su vez, la *Sección Gráfica* viviría su propia evolución y se vería asimismo afectada por todos los cambios internos de las Oficinas. Tanto es así que Rüdiger, después de sus desencuentros con Souchy, y ya como secretario de la AIT en marzo del 37, llegaría a poner en duda la necesidad del trabajo de Horna, declarando además su absoluto desconocimiento al respecto: “De la fotógrafa [Kati Horna] yo no sabía nada ni se para quién trabaja. Naturalmente el control de [los] trabajos fotográficos pasará también a la AIT y examinaremos cuál es su función y si se la necesita”.<sup>31</sup>

Quizás las continuas disputas entre Rüdiger y Souchy y los cambios internos en las oficinas, afectaron a Michaelis, activa en los meses de guerra de 1936 realizando viajes y reportajes para los anarquistas, a abandonar la España antifascista. O tal vez su decisión estuvo relacionada con la separación oficial de Rudolf en enero de 1937, o incluso con el ambiente ya palpable de las barricadas de mayo. En cualquier caso, podemos afirmar que su cese en la CNT-FAI coincidió con la llegada de Horna en enero de 1937 y con su determinación de abandonar el país, especialmente si damos por válida la teoría de Helen Graham, quién sostiene que la austriaca abandonó España como muy tarde en febrero del 37.<sup>32</sup>

#### MARGARET MICHAELIS, FOTÓGRAFA DE CONFIANZA DE LOS ANARQUISTAS

Durante los primeros días de lucha en Barcelona, Margaret Michaelis permaneció en la retaguardia tomando fotografías con su cámara Leica. Entre tanto, Rudolf Michaelis formó parte del asalto al *club alemán*; sumándose después a los *Aguiluchos* de la FAI, donde sería nombrado delegado del *Grupo Erich Mühsam*; su amigo y compañero de los tiempos de Berlín asesinado por los nazis en 1934 en un campo de concentración.<sup>33</sup>

Con su cámara a cuestas, tomó fotografías de las barricadas, las iglesias e inmortalizó escenas relajadas que hoy nos permiten conocer los resquicios de una cierta tranquilidad en la retaguardia. La barricada delante de la iglesia de Pedro Clarel, la iglesia de San Antonio expropiada, el retrato de la mujer vendiendo insignias, y los hombres en la acera *discutiendo política*, son algunos ejemplos. Aquellas fotografías convertidas en postales, presentan en el dorso, además de una brevíssima descripción, el sello *Foto-Elis*. Su sello oficial parece indicar que, como fotógrafa independiente, fueron vendidas o cedidas a la organización, por tratarse además de escenas aisladas convertidas en tarjetas y depositadas en el archivo sin sus negativos correspondientes. Una hipótesis fortalecida si los comparamos con

<sup>31</sup> Helmut Rüdiger. 3 de marzo de 1937. CNT (España)

<sup>32</sup> Graham indica esta fecha basándose en que la misma Margaret fechó su salida de España en febrero de 1937 en la documentación que presentó a finales de los años 50 al gobierno del RFA. Correspondencia privada con Helen Graham.

<sup>33</sup> Rudolf Michaelis. Federación Anarquista Ibérica Archives PE:1B.2. IISH.

los encargos de la *Sección Exterior*, que solían tratarse de *series* o *reportajes*, que al positivarse eran, por lo general, sellados únicamente por la *Sección Gráfica*.<sup>34</sup>

Si hubo un compromiso oficial entre Margaret y las Oficinas de Propaganda, a día de hoy sigue siendo una incógnita, aunque su trabajo tuvo que ser remunerado. A pesar de la cantidad de reportajes que llevó a cabo para la CNT-FAI, no existe documento relacionado con su contratación en los archivos, y si existe, aún no se ha encontrado. Es cierto que en aquellas primeras jornadas la *Sección Gráfica* contaba con otros colaboradores, destacando a los catalanes Antoni Campañà, David Marco (1900-1993) o al madrileño Pérez de Rozas (1893-1954), y tampoco se han hallado documentos en el instituto holandés.<sup>35</sup> Estas ausencias podrían deberse quizás al *modus operandi* espontáneo y todavía “poco profesional” de las oficinas en los primeros meses, cuando apenas generaban ingresos con la producción de sus fotografías, utilizadas exclusivamente con un fin propagandístico, enviándose gratis a otros países. No obstante, la oficina fue “profesionalizándose” y en 1937 llegó a contratar en nómina a Kati Horna, creando además una agencia oficial, la *Spanish Photo Agency* o *Photo SPA*, con el fin de rentabilizar la producción fotográfica.<sup>36</sup>

Entre los reportajes que se encuentran en el archivo de las OPE, destaca el *Sindicato Único de Alimentación, Comité de Abastos* que tuvo cobertura en el *Solidaridad Obrera* del 10 de octubre de 1936 y que atribuimos a Michaelis. Una serie de 18 negativos que recoge la actividad del Comité dentro y fuera del edificio. En el interior se repiten las tomas de los sacos almacenados capturando a los obreros que asoman en los clichés casi como “apariciones”. Destacan por su belleza los camiones preparados para su distribución, con las siglas pintadas de la *CNT-FAI Alimentación*, donde las mujeres y los hombres armados entre las mercancías, son captados a pie de calle. Llama la atención su interés por desvelar una misma escena desde varios puntos de vista. No duda en fotografiar la calle desde una de las ventanas del sindicato, mostrándonos, gracias a la altura, un panorama más completo en el que vemos además al hombre que limpia la calle junto a los camiones.

Siguiendo el orden del archivo fotográfico y del inventario que lo acompaña, destaca a continuación el reportaje sobre la colectivización del transporte. Michaelis retrata a los obreros de la sala de dibujo de la fábrica de autobuses, al comité obrero que ha reemplazado a su antigua dirección burguesa, tal y como aparece descrita la foto-postal, y al comité de Metro-Transversal. Tres clichés que fueron convertidos en foto-postales y que cuentan en esta ocasión con el sello oficial de “Foto-Elis” estampado en el dorso. Pero, además, encontramos una copia de un tranvía colectivizado con las siglas UGT-FAI-CNT en el centro de Barcelona que podría atribuirsele también a juzgar por la temática y por su nombre *Elis* escrito a mano en el reverso.

La visita junto al anarquista Jacinto Toryho (1902-1989) a una finca agropecuaria colectivizada, también se encuentra en Ámsterdam. Para identificar este reportaje y esclarecer su autoría, ha resultado fundamental la copia del campesino, bebiendo de la bota de vino en plena huerta, retratado por Elis y custodiada por la NGA. El mismo campesino que aparece junto a Toryho en dos de los 12 celuloides de 35mm que componen la serie. Durante aquella jornada, Michaelis también se detuvo ante las mujeres y los niños, que ajenos a la cámara, colocaban las hortalizas en las banastas de mimbre almacenadas en lo que parece el porche de una finca. Una de estas imágenes llegaría a París para publicarse en la portada del número diez de *L'Espagne Antifasciste*.

<sup>34</sup> Ocurre lo mismo con las fotografías de Campañà, selladas únicamente por la *Sección Gráfica*. Sin embargo, en el caso de Marco Reporter aparece estampado también su sello.

<sup>35</sup> En el caso de Pérez de Rozas se encuentran facturas de sus encargos realizados por SIA en el archivo CNT (España) Archives en el IISH.

<sup>36</sup> Almudena Rubio, “Las cajas de Ámsterdam”, p. 30.

El taller del calzado colectivizado, cuya ubicación desconocemos, fue immortalizado por la fotógrafa en 15 clichés, identificados también en esta ocasión a partir de la copia custodiada por la National Gallery. La serie recoge las fases de producción del calzado y Michaelis no duda en acercarse a las obreras y a los obreros y en situarse detrás de ellos para disparar su cámara dotando de ese modo de un mayor realismo a las imágenes. Los puntos de vista inusuales y los fuertes picados y contra-picados, que tanto gustaban a la *Nueva Fotografía*, van a ser frecuentes como veremos en sus trabajos durante la guerra.

El Prat de Llobregat fue otro de los lugares que Michaelis visitó enviada por la CNT-FAI. En los nueve celuloides que se conservan en el archivo, destacan las tomas del coche radio-receptor fotografiado en el campo de aviación.<sup>37</sup> Durante su paseo por el centro histórico del Prat, un cruce de caminos en el siglo XVII hoy conocido como la Plaza de la Vila, también tomará fotografías. En la plaza nos muestra la fachada del actual Teatre Modern, el “viva Sandino” de la pancarta que decoraba una de sus calles, el autobús colectivizado con las siglas de la CNT, así como la sede de los *Sindicats Locals* de la UGT. Tres imágenes en un único disparo que hoy nos ayuda a comprender el alcance revolucionario en Barcelona en aquel verano de la anarquía.<sup>38</sup>

En agosto de 1936, el monumento dedicado al banquero catalán y primer marqués de Comillas, Antonio López (1817-1883), fue derribado por la clase trabajadora en su afán por eliminar todo lo que representaba el régimen burgués explotador. En sus 5 clichés, con espectaculares encuadres, vemos la estatua rodeada por hombres y mujeres que celebran su caída y la colocación en su pedestal del retrato del Capitán Maximiliano Biardeau, nombre con el que se reinauguró más tarde la plaza. Probablemente en la misma ubicación, Michaelis reparó en un control de vehículos y retrató a dos milicianos, uno de ellos armado con un rifle que, desatendiendo su labor, posó sonriente ante la cámara estableciéndose una intimidad recíproca entre ambos.<sup>39</sup>

Muy cerca de la plaza se encontraba el Sindicato de la Piel de la CNT-FAI. De su visita solo se conservan en el archivo los celuloides de tres fotos que tomó desde uno de sus balcones. Michaelis fotografió el paseo Colón interrumpido con la bandera colgada del balcón contiguo donde vemos asomarse a tres compañeros que miran a cámara sonrientes. Esa complicidad se pierde en la toma en la que vemos asomar el rostro del niño que, junto a ella en el mismo balcón, mira al objetivo desde un primer plano. Su mirada nos sorprende y, probablemente a propósito, rompe la tranquilidad de la escena en una fotografía que fue publicada en el número 8 de *L'Espagne Antifasciste*.<sup>40</sup>

La venta ambulante en aquellos meses revolucionarios no dejó indiferente a los fotóreporteros que, como Campaña, retrataron a los vendedores en las calles.<sup>41</sup> Asimismo, Michaelis va a reparar ante los puestos de las ramblas a su regreso de Aragón, en una serie de seis negativos. De nuevo, nos encontramos con encuadres inusuales y sobresale, por su belleza y “misterio”, la imagen de la joven miliciana que vende los gorros de CNT-FAI mirando a cámara, junto al niño retratado en primer plano con un gesto que llama la atención.

La actividad en Barcelona fue apoteósica y no faltaron por supuesto los mítines celebrados en teatros, en ocasiones multitudinarios, que la CNT-FAI aprovechaba para difundir sus ideas a modo de altavoz para la clase trabajadora. El 9 de agosto de 1936 se celebró

<sup>37</sup> Las copias reveladas se encuentran en la FAL, Madrid.

<sup>38</sup> Quiero agradecer a Maite Fernández su ayuda a la hora de identificar las fotografías del Prat de Llobregat.

<sup>39</sup> Encontramos 3 copias de la serie en el archivo selladas en esta ocasión en su dorso por la *Sección Gráfica* y por *Foto Elis*.

<sup>40</sup> La copia revelada se encuentra en la FAL, Madrid.

<sup>41</sup> VVAA, *La caja roja. La guerra civil fotografiada por Antoni Campaña*, Comanegra, Barcelona, 2019,

en el teatro Olympia de Barcelona, hoy desaparecido, un mitin cuyo aforo desbordado dejó fuera a una parte de la multitud que permaneció en los alrededores del recinto. Banderas y consignas animaban el ambiente captado en las páginas del *Solidaridad Obrera*<sup>42</sup> que, dos días más tarde, ilustraba el reportaje con una imagen del interior del teatro abarrotado y de la multitud a la salida del recinto captada por Gisbert.<sup>43</sup> La misma fotografía del fotógrafo catalán fue convertida en postal y hoy se encuentra en el archivo de la CNT-FAI con su sello oficial estampado en el dorso junto al de la *Sección Gráfica*.

Hoy sabemos que Margaret Michaelis estuvo presente en aquel encuentro gracias a una instantánea depositada en la NGA que le ha sido erróneamente atribuida.<sup>44</sup> La imagen, lejos de ser el entierro del anarquista en aquel trágico mes de noviembre, como se ha sostenido hasta ahora, capta los alrededores concurridos del Olympia aquel 8 de agosto y en ella, sorpresivamente, vemos retratada a Michaelis, lo que justifica probablemente la existencia de *esa copia* en el museo australiano.

A la derecha de la fotografía, la vemos de espaldas subida sobre un vehículo mirando por el visor de su Leica, a juzgar por la postura, preparada para disparar. A pie de calle vemos a los asistentes que merodean por la zona girándose algunos para mirar a la intrusa. Por tanto, y lejos de atribuirle la autoría, podríamos pensar en Gisbert que, situado detrás de ella, y también en un alto, forzó el encuadre para incluir a la austriaca en la instantánea. No obstante, y en una lectura menos poética, pudo ser fruto de una casualidad. En cualquier caso esta hipótesis, que identifica a la mujer retratada con Michaelis, cobra sentido si observamos una nueva fotografía identificada en Ámsterdam, tomada por Elis desde el lugar en el que aparece precisamente retratada por su colega catalán. Además, podemos identificarla sentada y subida en el mismo vehículo en otra fotografía, convertida en postal, y depositada en el archivo con los sellos de la *Sección Gráfica y Foto-Elis*.

Una de sus imágenes más conocidas, recogida en el libro de Ennis,<sup>45</sup> nos muestra la llegada de la Cruz Roja inglesa al paso fronterizo de Portbou controlado por los anarquistas durante la guerra. Formando parte de una comitiva y en calidad de fotógrafa, realizó un reportaje del que hoy se conservan 23 negativos incluyendo el celuloide de la copia conservada en Australia y publicada en 1937 en la revista *Mujeres Libres*.<sup>46</sup> El reportaje nos muestra, con encuadres descuidados, el control de salvoconductos, el chequeo de equipajes y al grupo recién llegado en la estación. Frente a las tomas espontáneas y vaporosas de los protagonistas, junto a las vías, sin prestar atención a la cámara, encontramos los posados, destacando el retrato de grupo en el que despunta el miliciano que simula leer el *Solidaridad Obrera* junto al compañero que sostiene el periódico *El Diluvio*, o los retratos ya fuera de la estación en los que se aprecia un ambiente más relajado.

Aunque sus visitas estaban previamente planeadas por la CNT-FAI, se advierte una gran libertad a la hora de tomar las fotografías. Juega, experimenta y se intuye una mirada curiosa que busca los diferentes puntos de vista. Se observan prácticas habituales como la de fotografiar un mismo espacio varias veces con y sin gente alrededor, sus juegos con la luz y el uso de encuadres atrevidos. En las calles de Barcelona y en los viajes a Aragón y Valencia –como veremos a continuación–, Michaelis se muestra respetuosa pero atrevida a la hora de disparar su cámara, ganándose la confianza de la clase obrera, protagonista de toda su producción.

<sup>42</sup> “El mitin en el Olympia”, *Solidaridad Obrera*, 1349 (1936), p. 4.

<sup>43</sup> Fotógrafo catalán que tenía su estudio en el número 53 de calle Vilamarí en Barcelona.

<sup>44</sup> Helen Ennis, *Margaret Michaelis: Love, Loss and photography*, p. 14.

<sup>45</sup> Helen Ennis, *Margaret Michaelis: Love, Loss and Photography*, pp. 165-167.

<sup>46</sup> *Mujeres Libres*, 10 (1937).

Como ya se ha indicado previamente, el trabajo de Margaret para la CNT-FAI se vio marcado fundamentalmente por la llegada de Emma Goldman en su primer viaje a Barcelona el 17 de septiembre de 1936.<sup>47</sup> Precisamente en aquellos días se solicitaba a la *Secció d'Administració del Departament de Defensa de la Generalitat de Catalunya* –en manos de la CNT–, el carnet de miliciana para Michaelis en un documento depositado junto al resto de acreditaciones en el archivo de la FAI.<sup>48</sup> Y el 19 de septiembre, tan solo un día después, se redactaba una credencial para Goldman con el fin de facilitarle su paso a los sindicatos, fábricas, talleres y centros culturales gestionados por la organización, tal y como se tenía estipulado en la *Sección Exterior* que debía hacerse para obtener una *visión total* de la experiencia revolucionaria.<sup>49</sup> Las fechas correlativas de estos dos documentos invitan a pensar que podrían estar relacionados y, por tanto, cabe preguntarnos si la fotógrafa acompañó a Goldman en su recorrido por la retaguardia catalana, como lo haría en sus viajes a Aragón y Valencia.

#### *Albalate de Cinca, un pueblo colectivizado<sup>50</sup>*

Gracias al libro de José Peirats, sabemos que fue en el mes de octubre cuando Emma Goldman inició su anhelada gira por las tierras aragonesas y sus frentes. Un viaje que comenzó en Lérida y continuó hacia la ribera del Cinca visitando Fraga y otros pueblos cercanos.<sup>51</sup>

Los celuloides de Ámsterdam nos revelan su estancia en Albalate junto a Martin Gudell, a quién vemos retratado en algunas fotografías. De aquella jornada se conservan 24 clichés que se complementan con las copias reveladas de la misma serie depositadas en la NGA y en el AFB. Los “negativos holandeses” nos muestran su recorrido por el pueblo, marcado probablemente por el comité del lugar, ansioso por mostrarles los logros y los avances de la revolución en la zona. Entre ellas, destacan las fotografías tomadas desde un alto a las afueras del pueblo. Las panorámicas nos permiten ver la silueta de Albalate interrumpida por la torre mudéjar de la iglesia de la Asunción y la del palacio, con la inconfundible rípa del Cinca al fondo. Probablemente fue esa misma zona, con construcciones de adobe destinadas a las labores del campo, donde Michaelis fotografió a los campesinos con sus carros, los burros y la nueva trilladora en plena actividad.

Según se aprecia en las fotografías, también visitaron los avances hidráulicos recién llegados al pueblo, de gran importancia, por cierto, para una colectividad que vivía fundamentalmente del riego, en un contexto de gran tradición como el del Alto Aragón desde

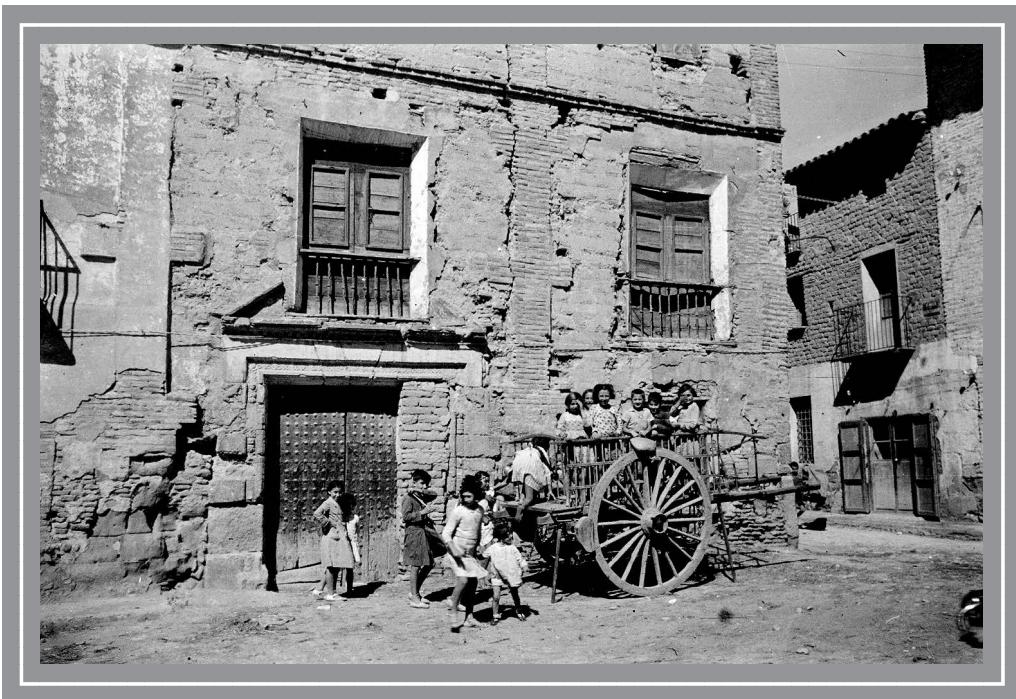
<sup>47</sup> “Carta al Comité Nacional de la CNT Madrid”. 7 de septiembre de 1936. Federación Anarquista Ibérica Archives PE: 41D.2C. IISH.

<sup>48</sup> Acreditación. 18 de septiembre de 1936. Federación Anarquista Ibérica Archives PE:37.1A, IISH.

<sup>49</sup> Credencial. 17 de septiembre de 1936. Federación Anarquista Ibérica Archives PE: 42.C2, IISH.

<sup>50</sup> Quiero hacer un pequeño homenaje entre líneas a la historiadora holandesa, anarquista y amiga, Hanneke Willemse (1949-2021), que se sumergió en la historia y la memoria revolucionaria de Albalate de Cinca y recogió su pasado anarco-sindicalista en el documental “Ni peones ni patrones” y en su tesis publicada en 2002: “Pasado compartido. Memoria de anarcosindicalistas de Albalate de Cinca, 1928-1938”.

<sup>51</sup> Helen Ennis (2005) presume que su viaje a Aragón junto a Goldman formó parte del viaje a Valencia junto a Arthur Lehning, Kaminski y Anita. Una información tomada del prefacio escrito por Toke van Helmond, la esposa de Lehning. Sin embargo, se trata de un error que se ha ido repitiendo hasta la actualidad. Ver: Arthur Lehning, *Spaans dagboek & Aantekeningen over de revolutie in Spanje*, p. 100 y p. 106. También es necesario aclarar que la mujer retratada por Michaelis en la fotografía recogida por Ennis en su monografía sobre la autora (pp. 160-161), no es Emma Goldman sino Angelica Balabanoff (1935-1965).



*Casa de Miguel Fleta en Albalate de Cinca, 1936.* Margaret Michaelis Archivo Fotográfico OPE-IISH Amsterdam.

principios de siglo. Desde un alto, la comitiva observa como los hombres construyen una acequia y ella no duda en retratarles, ajenos a la forastera. En la fotografía destacan tres sombras proyectadas, identificándose rápidamente la suya, al delatarle la posición de sus brazos en posición de disparar. La proyección de su sombra en la imagen se repetirá en otros de sus trabajos, rompiendo ese anonimato que de algún modo se interpreta al no aparecer en ninguna de sus fotos.

Llama la atención en cambio ver a Emma Goldman con su ropa de corte clásico y su sombrero, retratada de perfil, frente a un grupo de hombres apoyados en el murete que cerca la finca de la CNT-FAI, situada quizás a las afueras del pueblo. Su encuadre nos permite ver toda la escena, cargada de una cierta incertidumbre en torno a la figura de Goldman, parada frente al grupo en actitud de espera, mientras se acerca otro campesino de frente. En una circunstancia más natural, será retratada junto a Gudell y los aldeanos que, al desconocer su identidad, le ofrecieron una visión menos edulcorada de la colectivización, con una naturalidad que celebró en su artículo “A collectivised village. Albalate de Cinca” publicado en *Spain and the world* en marzo de 1937 ilustrado con sus fotografías.<sup>52</sup>

Goldman escribió sus impresiones sobre las colectivizaciones en Albalate sirviéndose de los testimonios orales de los hombres y mujeres retratadas por Elis. Una práctica que repetiría Augustin Souchy en 1937 junto a Kati Horna en su viaje por Aragón y que vería

<sup>52</sup> Emma Goldman, “A collectivised village. Albalate de Cinca”, *SPAIN AND THE WORLD*, 7 (1937), p. 3.

la luz ese mismo año en el libro *Entre los campesinos de Aragón*, ilustrado con imágenes de la húngara.<sup>53</sup>

Ya en el pueblo, el grupo pasea por la plaza mayor y Michaelis fotografía la casa de Miguel Fleta (1897-1938), a la que hace referencia precisamente López Rivera en su libro sobre la austriaca, al señalar la residencia del tenor falangista como uno de los pocos lugares identificados de aquel viaje entre los fondos digitales de la NGA.<sup>54</sup> La copia en Australia, ligeramente recortada, nos muestra la casa con un carro de madera frente a la entrada, repleto de niños y niñas atraídas por su cámara en la esquina de la plaza presidida por el palacio de Solferino, cuya fachada volverá a fotografiar sin la presencia infantil, en esa práctica habitual ya comentada, encontrándose los dos negativos en Ámsterdam.

A pleno sol Margaret retrata a Martin Gudell acompañado por un hombre y una mujer sobre las ruinas de una torre de sillares de piedra bombardeada.<sup>55</sup> La misma mujer que aparece en la ventanilla de un coche junto al americano, retratados desde el asiento delantero del vehículo y que, hasta ahora, no ha sido identificada.

Los trabajos de Michaelis, especialmente en sus viajes por Aragón y Valencia, se caracterizan por su fotografía descriptiva. Podemos hablar de *fotografía documental* requerida por una oficina de propaganda que demandaba la experiencia revolucionaria en imágenes. Además, al igual que pasará con Horna durante su recorrido ya mencionado por los pueblos colectivizados de Aragón, los trabajos de Michaelis en la comarca del Cinca —y también en Valencia como veremos a continuación—, gozan de un sabor etnográfico. Sus fotografías nos descubren la idiosincrasia de los pueblos a finales de los años 30. Nos muestran escenarios reales de la vida campesina, su arquitectura popular, sus calles sin asfaltar, las plazas, los mercados, así como las costumbres y la historia del trabajo. Y en ellas, vemos a sus protagonistas, que a menudo, interactúan con la fotógrafa, mirando directamente a la cámara.

### *El accidentado viaje a Valencia<sup>56</sup>*

El siete de octubre Margaret Michaelis se encontraba con un Arthur Lehning recién llegado a Barcelona.<sup>57</sup> El holandés, inmerso en la actividad de sus primeros días en la ciudad, animado por las ganas de Emma Goldman de viajar a Valencia y después de superar una serie de dificultades, emprendieron finalmente el viaje deseado el día 21 de octubre con Margaret, en calidad de fotógrafa, y Kaminski y Anita hospedados en su mismo hotel.

El viaje esperado comenzó sin embargo de forma accidentada y obligó a sus protagonistas a pasar la noche en Castellón, a la espera de recoger reparado el Studebaker en el que viajaban. Al día siguiente, la *comitiva* tuvo que enfrentarse a una larga lista de compromisos, y tal y como relata Kaminski, “escoltados además por media docena de automóviles y saludados por los guardias urbanos que levantan el puño a nuestro paso”. En Castellón, “lo visitamos todo”, escribirá el alemán.<sup>58</sup> Su primera parada fue el palacio de gobierno del que no se han encontrado fotografías. Después le llegó el turno a la industria local, pe-

<sup>53</sup> Augustin Souchy, *Entre los campesinos de Aragón*, Tierra y Libertad, Barcelona, 1937.

<sup>54</sup> Afirmando la presencia de Margaret en Albalate de Cinca, y asumiendo al igual que Ennis, que junto a ellas viajaban también Arthur Lehning, Kaminski y Anita Karfunkel como sucedería semanas más tarde en su viaje a Valencia. En Javier López Rivera, *Fotografía y arquitectura modernas 1925-1939*, p. 91.

<sup>55</sup> Según Hanneke Willemse no se trata de la torre del palacio de Solferino. El torreón del palacio fue convertido por el pueblo en centro social que llevó a cabo iniciativas hidráulicas en la zona.

<sup>56</sup> Quiero agradecer a Lianne O'Hara su ayuda en la traducción del libro de Arthur Lehning.

<sup>57</sup> Arthur Lehning, *Spaans dagboek & Aantekeningen over de revolutie in Spanje*, Eerste druk, Amsterdam, 2006, p. 35.

<sup>58</sup> Erich Kaminski, *Los de Barcelona*, Ediciones del Cotal S.A., Barcelona, 1977, pp. 79-80.

queños talleres donde se fabricaban carrocerías de automóviles y el taller de reparación de autobuses controlado por el sindicato en el que Michaelis retrató a los obreros trabajando y disfrutando de su descanso. Estas últimas fotografías llaman la atención por la vitalidad que trasmiten. Sin prestar atención a la cámara, almorcando y hablando entre si, los hombres gesticulan y ríen dificultando la labor a la extranjera que lanzó tres disparos hasta conseguir la luz apropiada.

Según cuenta Kaminski, Castellón había recibido a 4.000 niñas y niños refugiados que ocupaban la mayoría de las camas del hospital junto a una docena de heridos del frente de Teruel. Durante su visita al hospital, Michaelis retrató a uno de los enfermos que posa sonriente apoyado en la verja de lo que podría ser el patio. Ya en el interior vemos a un herido incorporándose en una cama, con una mujer sentada junto a él, y a un hombre que los acompaña y que parece formar parte de la comitiva por las veces que aparece. Le vemos de nuevo con mirada de sorpresa hablando con Goldman, que aparece casi de espaldas a la cámara, en el pasillo del hospital junto al letrero que pide silencio para los enfermos. Una vez fuera, vuelve a aparecer retratado junto a un grupo de hombres a los que parece estar dando instrucciones. Estas fotografías destacan especialmente por la gran naturalidad con la que son tomadas, una impronta presente en toda la obra de la reportera.

Después de visitar una tintorería colectivizada de la que no se han encontrado fotografías, llegarán a una fábrica de géneros de punto con más de 300 obreras empleadas donde la producción estaba destinada a la milicia y a los hospitales. Margaret va a fotografiar a las mujeres con los patrones sobre las mesas de trabajo, mostrándonos unas condiciones laborales marcadas por la oscuridad de la fábrica, salvada con pequeñas ventanas que filtran los rayos de luz en diagonal, iluminando la nave y articulando la fotografía. En este caso, y como ya se aprecia en su reportaje sobre el Barrio Chino, la luz juega un papel fundamental en su obra; experimenta con ella y, quizás sin quererlo, se colma de simbolismo interpretándose a veces como metáfora de vida.

Otra parada obligatoria en su recorrido fue la escuelaemplazada en un antiguo convento de monjas. Con su cámara capta desde las escaleras a los niños y niñas que juegan en el patio, enmarcados con el arco de acceso sobre el que cuelga, aún, un lienzo del convento. Desde el piso de arriba, vuelve a fotografiar a las niñas jugando en el patio en esa búsqueda por los diferentes puntos de vista. Como fotógrafa va a lograr la mayoría de las veces derribar la barrera con el sujeto retratado, ofreciendo sus imágenes una gran naturalidad. Esta sinceridad, la vemos de nuevo en las niñas retratadas de cerca, alegres ante la cámara, e incluso en las más reticentes que, con una mirada menos complaciente, posan para ella.

Después de aquella intensiva jornada, regresaron a la pensión que se encontraba al lado del mercado de la plaza. Entre los puestos, Margaret fotografió los alimentos, repartidos en las vendedoras y no presta mucha atención a los encuadres, logrando unas imágenes llenas de movimiento y que recogen sobremanera el bullicio del ambiente del mercado. *Fotografías robadas* tomadas con prisa y con una composición poco formal.

Su visita al mercado sorprenderá a los anarquistas, según cuenta Kaminski, al mostrarse rebosante de todo aquello que parecía faltar en las grandes ciudades como Barcelona y Valencia. Quizás por ese motivo, Michaelis va tomar más fotografías que de costumbre, conservándose 13 negativos en el archivo. Una razón que también parece justificar su presencia en el álbum *¿España?* La vendedora de aceitunas del mercado junto a una toma de la vendimia que visitarán en Xátiva, y que veremos más adelante, fueron elegidas por Horna junto a sus propias fotografías y las de Campañà para contrarrestar, en un fotomontaje, el hambre utilizado por los fascistas en su propaganda contra la Barcelona de los anarquistas.<sup>59</sup>

<sup>59</sup> *¿España? Un libro de imágenes sobre cuentos y calumnias fascistas*, Oficina de Propaganda Exterior CNT-FAI, Barcelona, 1938.



*Emma Goldman en Valencia, 1936.* Margaret Michaelis Archivo Fotográfico OPE-IISH Amsterdam.

Durante la guerra era habitual encontrarse la misma fotografía para ilustrar distintos lugares o incluso para justificar argumentos diversos o incluso abiertamente contradictorios.

El día 23 en una mañana frenética de actividad visitaron Xátiva, una ciudad situada al sur de la provincia y a los pies de un castillo, inmortalizado por Michaelis, en una sola toma, y destacado en el diario de Lehning por su belleza. Más tarde bajaron al pueblo para adentrarse en sus calles donde, con su cámara, repara ante el cartel del Partido Comunista en defensa de la propiedad del pequeño industrial pegado junto a otro cartel del POUM. Es habitual encontrarnos los carteles que dieron vida a ese “grito en la pared” en las fotografías de la guerra. Podemos destacar aquí los de Horna, dándoles un papel protagonista en la imagen, y como contrapunto, a Michaelis, que captura el cartel del partido sindicalista detrás del hombre que, sentado en lo que parece ser una terraza de bar, se cubre el rostro con sus manos implorando su anonimato, en una fotografía tomada en Barcelona y hoy depositada en la NGA.

Otra de las imágenes llamativas de aquella jornada es la del aguador que, con su carro tirado por un burro junto a un grupo de personas en la acera, es captada por Elis con mirada de etnógrafo, permitiéndonos recuperar la memoria de aquellos oficios hoy desaparecidos.

Durante su paseo por la Xátiva antigua, visitaron una iglesia expropiada, según relata Lehning, y convertida en tienda de muebles baratos. En el interior, Elis va a fotografiar los muebles almacenados, el altar donde se amontonan tres pianos y una de sus capillas cubierta con colchones. Otro alto en el camino fue una antigua fábrica de licores convertida en policlínica del pueblo, donde se observa la fachada con el cartel y la bandera captada en

otra de las imágenes. También repara en su chimenea con el objetivo enfocando casi en vertical, en una práctica típica de las vanguardias, a la que también recurrió en su ya mencionado paseo por el Barrio Chino en la Barcelona de antes de la guerra. En el interior de la fábrica retrata a los arquitectos con los planos desplegados sobre grandes mesas en el antiguo despacho del director, estudiando la conversión del edificio en hospital del pueblo; y a los obreros que trabajan en la futura sala de maternidad.

Ese mismo día visitarían un viñedo a las afueras de Xátiva. Esta serie de 28 clichés, conocida gracias a las cinco copias depositadas en la NGA, nos muestra la recogida de la uva en las viñas puestas a disposición del sindicato por su antiguo propietario, según cuenta Kaminski, donde los salarios eran pagados por el comité y la mayor parte de la uva se destinaba al frente. En las imágenes vemos a un grupo de jóvenes y no tan jóvenes retratados durante la jornada de trabajo y el almuerzo. Estas escenas, casi idílicas, fueron muy recurrentes en las publicaciones anarquistas durante la guerra. Además del caso ya comentado del álbum *¿España?*, la misma imagen fue utilizada en el álbum *Actividades de Mujeres Libres*, y otras tomas fueron publicadas en *Umbra!* y en *Tierra y Libertad*.

Otra fotografía que llama la atención es la del campesino que, descalzo, con los pantalones remangados y un cigarro en la boca, es retratado junto a los coches aparcados a la puerta de una finca. Esta imagen, probablemente tomada por Elis durante la pisada de la uva, fue publicada un año más tarde en la revista *Tiempos Nuevos* ensalzando con ella la labor del campesinado en las colectivizaciones.<sup>60</sup>

A aquella visita, debemos añadir una copia depositada en el archivo de Ámsterdam, en esta ocasión, sin su negativo correspondiente. Aunque no está firmada, tiene sentido pensar en Michaelis ya que, situada en Valencia, parece formar parte de su itinerario al mostrarnos a un grupo de hombres envejecidos elaborando seras y capazos de esparto para la colectividad, según está escrito en el dorso de la misma.

Tras abandonar Xátiva, fotografiada un año más tarde por su colega Kati Horna, cogieron el coche dirección a Alcoy, una ciudad alicantina con una fuerte influencia anarcosindicalista ya desde la dictadura de Primo de Rivera. En su diario, Lehning destacó de Alcoy la quema de iglesias. “Ese movimiento iconoclasta no tiene ejemplos en la historia”, afirmará el holandés.<sup>61</sup> En la conocida hoy como plaza de España, Elis fotografía las ruinas del convento de San Agustín fundado en el siglo XIV y a los hombres que deambulan alrededor. Las imágenes nos permiten ver la grandiosidad del templo a la intemperie a causa de los bombardeos. Con su cámara, no duda en adentrarse entre los escombros para retratar a los obreros que picaban los muros perimetrales aún en pie. Fotografía las campanas enmudecidas en el suelo, un arco apuntado a cielo abierto y una bóveda de crucería que ha perdido su clave con el impacto de las bombas. Sus imágenes simbolizan los ataques a la iglesia católica y el régimen burgués, destacando en ese sentido, la impactante fotografía que muestra las siglas CNT sobre la huella de un crucifijo, desaparecido, en el muro de una hornacina.

Aunque desconocemos por ahora la ubicación, forman parte del viaje a Valencia tres celuloides tomados en el interior de una fábrica textil. De nuevo vemos a las mujeres trabajando junto a las bovinas de hilo y haciendo los blusones, con un ejemplar estirado sobre la mesa en la que trabajan, que parece colocado a propósito para la foto. Otro celuloide, con su copia revelada en el archivo, nos muestra el trabajo minucioso que se esconde detrás de la recogida del azafrán. Esta actividad, propia del mes de noviembre y de las abuelas, fue immortalizada por Michaelis en el retrato de las dos mujeres de avanzada edad que, sentadas al sol, están mondando la flor. De nuevo nos encontramos con esa *fotografía documental*, en esta ocasión relacionada con el trabajo manual y minucioso de la mujer en el campo.

<sup>60</sup> *Tiempos Nuevos*, 5-6 (1937).

<sup>61</sup> Arthur Lehning, *Spaans dagboek & Aantekeningen over de revolutie in Spanje*, p. 41.

Al día siguiente visitaron Utiel, un pequeño pueblo en dirección a Madrid donde una de sus grandes fincas agropecuarias fue abandonada por su propietario al estallar la revolución por miedo a las represalias y había sido tomada por la colectividad. La mayoría de los negativos que se conservan de aquella experiencia nos muestran la jornada de trabajo de los campesinos. Elis retrata el arado de las tierras con el apero tradicional y el burro en unas fotografías cargadas de tensión gracias a sus encuadres. El prensado de la uva, aparece además con su copia revelada en el archivo. Pero no solo va a reparar en el trabajo en si mismo, sino también en sus protagonistas desde un enfoque más personal, retratando a uno de los campesinos sentado en las escaleras del pueblo junto a su familia ya durante su descanso.

Es probable que las fotografías de Emma Goldman conversando con varios hombres, uno de ellos con sombrero de miliciano, a la puerta de una tienda de aguardiente fueran tomadas también en Utiel. Con el mismo margen de dudas, podemos atribuirle las cuatro copias reveladas de la misma comarca depositadas en el archivo, pero en esta ocasión sin sus negativos correspondientes. De nuevo es el trabajo más duro el que queda registrado con su cámara, retratando a los campesinos trabajando las tierras, escarchando las huertas de alcachofas y sembrando alfalfa, adivinándose el pueblo al fondo de las imágenes.

El día 25 de octubre volvieron a Valencia y visitaron la obra maestra del gótico civil valenciano, el edificio de la lonja de la seda. Se conserva una sola fotografía tomada desde un alto, probablemente desde la actual calle de los Cordellats. Se aprecia la sobriedad del muro con la decoración flamígera y sus almenas coronadas más de índole decorativo que defensivo, rematando la sala del consulado del mar. Es obvio el interés de Margaret por la arquitectura, potenciada y hermanada con la fotografía durante sus años de trabajo para el GATCPAC.

Retomando el viaje dirección Tarragona, hicieron parada en el puerto de Sagunto para visitar los altos hornos hoy desaparecidos, con algún resto salvado por el movimiento a favor del patrimonio industrial valenciano. A juzgar por las tres únicas fotografías, probablemente se trató de una parada rápida en la que Michaelis capta las chimeneas con tremendos contrapicados tomados desde muy cerca y las vías del tren a su paso por la fábrica.

Después de comer en Castellón visitaron Alcora,<sup>62</sup> un pueblo de 5.000 habitantes descrito por Kaminski como *una antigua fortaleza de los anarquistas* donde el dinero había sido abolido. Hicieron parada en el *Sindicato Único de Oficios Varios*, emplazado en un antiguo convento expropiado durante la revolución, y a día de hoy en la actual plaza de la iglesia.<sup>63</sup> Su acceso, rematado con un arco apuntado flanqueado con las siglas de la CNT y la AIT, fue fotografiado por Elis de nuevo en varias tomas donde vemos a los hombres del pueblo, de pie y sentados en sillas de mimbre, posando para la foto. Más recatadas sin embargo se muestran las mujeres que, en un lado de la imagen, parecen acercarse sigilosamente para no quedarse fuera de plano.

Tal y como explica Kaminski, en Alcora el dinero fue sustituido por *bonos* distribuidos en el pueblo por el comité. “Incluso el barbero afeita a cambio de bonos”, sentenciará el alemán.<sup>64</sup> Esa singularidad hizo que nuestra reportera inmortalizara los *bonos* colocados cuidadosamente en una silla de mimbre situada sobre la calle empedrada de la puerta del sindicato. Un acontecimiento insólito como aquel, la abolición del dinero, debía ser inmortalizado en una única fotografía. Es probable que fuese tomada también en Alcora, la fotografía de Goldman dialogando con uno de los vecinos del pueblo, donde los vemos inmersos en la conversación, ajenos a la cámara a pesar de su cercanía.

Sabemos que, guiados por sus habitantes, la comitiva visitó el hospital adaptado en un viejo convento y el jardín de infancia creado en un antiguo colegio de curas, pero no

<sup>62</sup> Arthur Lehning, *Spaans dagboek & Aantekeningen over de revolutie in Spanje*, p. 44.

<sup>63</sup> Quiero agradecer al historiador Hugo Vivas su interés y su ayuda para localizar el edificio actual en Alcora.

<sup>64</sup> Erich Kaminski, *Los de Barcelona*, p. 99.



*Milicianas. Valencia, 1936.* Margaret Michaelis Archivo Fotográfico OPE-IISH Amsterdam.

parecen haberse conservado las fotos. Por otro lado, es difícil saber si los retratos de las dos milicianas y el miliciano fueron tomadas también en Alcora. En cualquier caso, son fotografías que destacan por ser las únicas milicianas armadas fotografiadas por Michaelis en la contienda, conocidas hasta ahora. Dos jóvenes vestidas con la indumentaria característica y provistas de su fusil, conversando con un compañero miliciano. Ocurre también con el cartel en defensa de la propiedad del pequeño campesino capturado por Michaelis probablemente como denuncia al Partido Comunista, alejados de los intereses colectivistas de los anarquistas. Y con una última fotografía de un edificio con la pancarta de CNT-FAI en la fachada, aun por identificar.

El día 27 de octubre Arthur Lehning escribía en su diario sobre su regreso a Barcelona. Finalizaba entonces un viaje de seis días que marcaría la vida de Michaelis, inmortalizado por la austriaca en unas fotografías *perdidas* hasta ser identificadas en el archivo de Ámsterdam, haciendo público el hallazgo en la prensa en 2019.<sup>65</sup>

#### EL ADIÓS A LA BARCELONA ANTIFASCISTA

A principios de 1937 la situación en Barcelona era tensa. Los ataques a las colectivizaciones y la militarización de las milicias, imponiéndoles su integración forzosa en el ejército republicano, provocaron las tensiones entre los antifascistas, sobre todo los anarquistas, que se negaron a integrarse.

<sup>65</sup> Isabel Ferrer, “Margaret Michaelis vuelve de la Guerra”, *El País* (2020), pp. 34-35.

la muerte de Durruti. Al mismo tiempo, la herida abierta entre la CNT y sus bases, a partir de su incorporación en el gobierno en noviembre de 1936, desembocó en una situación insalvable que vino acompañada de una fuerte represión con sus sectores más críticos.

En este clima, Margaret y Rudolf hicieron oficial su divorcio, tres años después de su ruptura. “Todavía puedo vernos saliendo del palacio de justicia, y dándonos nuestro beso de despedida en medio del paseo de San Juan”, recordaría Rudolf en una carta escrita 36 años después. Aquel sería su adiós definitivo: Rudolf regresó al frente de Aragón y Michaelis abandonó Barcelona.

No hay demasiada información sobre la actividad de Michaelis en 1937, un hecho que parece confirmar que abandonó la España antifascista entre enero y febrero del 37. No obstante, algunas de sus trabajos vieron la luz en diversas publicaciones en aquellos meses.

Algunos de sus trabajos fueron seleccionados por la Sección Gráfica para ilustrar el álbum *19 de julio España*; el primer gran proyecto gráfico de la CNT, recogido por Michaelis en una fotografía depositada en la NGA, donde vemos a un grupo de jóvenes mirar con atención los ejemplares abiertos colgados en un quiosco.

En el álbum, con más de 200 imágenes y fotomontajes, y un breve texto traducido a 5 idiomas, la fotografía tomaba la palabra: “Queremos tratar de presentar en fotografías el desarrollo de los acontecimientos en España [...]. Las fotografías son presentadas bajo un punto de vista estético. Ellas hablan por si mismas”, afirmaba su preámbulo.<sup>66</sup>

Sus reportajes encargados por la Generalitat<sup>67</sup> se publicaron también en aquellos meses en las revistas del *Comissariat de Propaganda*. Sus fotos del *Casal per a Matrimonis Vells* de Barcelona y de los refugiados en el estadio de Montjuic –presentes en el archivo de las OPE con cuatro copias reveladas– fueron publicados en *La revolució i l'assistència social* y en las revistas *Nova Iberia* y *S.I.A.S.* A su vez, sus fotografías de la infancia refugiada retratada en Montjuic también formaron parte, junto a los trabajos de Robert Capa y David Seymour del álbum *“Madrid”* publicado por la Generalitat en 1937, en apoyo a la capital brutalmente bombardeada por Franco en el otoño de 1936. Al mismo tiempo, parte de su reportaje del Barrio Chino previo a la guerra, se publicaría en las páginas de la revista *A.C.*<sup>68</sup>

En algún momento de aquel año Michaelis abandonó Barcelona. “Logré obtener un permiso para llevar toda mi obra fotográfica y mi equipo conmigo para ir primero a Francia y después a ver a mis padres”, afirmaría más tarde. Pero es obvio que no se llevó consigo el que es a día de hoy su mayor legado de la guerra.

Después de aquel viaje a Francia y a Polonia, Michaelis emigró a Australia en 1939, obteniendo el visado en Londres, estableciéndose como fotógrafa, por tercera vez, en un país desconocido. En 1940 en Sidney abrió *PhotoStudio M Michaelis* y veinte años más tarde retomaría su correspondencia con Rudolf. Quedaban atrás sus años en España y sus *imágenes*, que no vieron la luz hasta que Helen Ennis llegó a su vida en 1985, con la intención de adquirir parte de su obra tomada en aquel país para la colección de fotografía australiana del museo que representaba. Un *tesoro* del que Margaret, tiempo después y ya enferma en la residencia de Melbourne, no se olvidaría, haciendo referencia a él en el que sería su último encuentro con la historiadora antes de morir, al susurrarle desde la cama un enigmático: “Take the photographs”.<sup>69</sup>

<sup>66</sup> *19 de Julio 1936 España*, Oficinas de Propaganda CNT-FAI, Barcelona, 1936.

<sup>67</sup> VVAA, *Guerra I Propaganda de la Generalitat de Catalunya (1936-1939)*, ANC y Viena Edicions, Barcelona, 2006.

<sup>68</sup> Ver: Jordana Mendelson, *Revistas y Guerra*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2007.

<sup>69</sup> Helen Ennis, *Margaret Michaelis: Love, Loss and Photography*, p. 5.

***“Las cajas de Ámsterdam”: Margaret Michaelis y los anarquistas de la CNT-FAI  
en la Guerra Civil***

***“The Boxes of Amsterdam”: Margaret Michaelis and the anarchists of the CNT-FAI  
in the Spanish Civil War***

ALMUDENA RUBIO PÉREZ

International Institute of Social History, Amsterdam

**Resumen**

Huyendo del Berlín de los nazis, la fotógrafa Margaret Michaelis llegó a Barcelona en 1933. Próxima al Grupo DAS, se convertirá en la fotógrafa de confianza de la CNT-FAI al estallar la Guerra Civil en 1936. Sus trabajos, depositados en el archivo fotográfico de las Oficinas de Propaganda Exterior (OPE) fueron enviados, junto al resto del material de los anarquistas, al “Instituto Internacional de Historia Social” de Ámsterdam para su salvaguarda antes de acabarse la contienda. Este legado, identificado por la autora de este artículo, nos ayuda a conocer su compromiso con los anarquistas y con la revolución social durante su estancia en la Barcelona antifascista.

*Palabras clave:* Margaret Michaelis, Fotografía, Guerra Civil, Oficinas de Propaganda Exterior CNT-FAI, Cajas de Ámsterdam.

**Abstract**

Fleeing from the Berlin of the Nazis, the photographer Margaret Michaelis arrived in Barcelona in 1933. Close to the DAS Group, she became the trusted photographer of the CNT-FAI during the outbreak of the Civil War in 1936. Her work, deposited in the archive of the Foreign Propaganda Offices, was sent along with the rest of the anarchists' material to the “International Institute of Social History” in Amsterdam for safekeeping before the end of the war. This legacy identified by the author of this article, helps us to understand her commitment to anarchism and social revolution during her stay in anti-fascist Barcelona.

*Keywords:* Margaret Michaelis, Photography, Spanish Civil War, Oficinas de Propaganda Exterior de la CNT-FAI, The boxes of Amsterdam.

**Almudena Rubio Pérez**

Historiadora del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid (2005) e investigadora del Archivo Fotográfico CNT-FAI de la Guerra Civil depositado en el IISH, donde trabaja desde 2015. Responsable de la identificación y recuperación del archivo de Kati Horna y del legado de Margaret Michaelis. Investigadora asociada en el Museo Reina Sofía (*Frente y retaguardia. Mujeres y Guerra Civil*, 2021). Actualmente prepara una exposición sobre las dos fotógrafas.

**Cómo citar este artículo:**

Almudena Rubio Pérez, ““Las cajas de Ámsterdam”: Margaret Michaelis y los anarquistas de la CNT-FAI en la Guerra Civil”, *Historia Social*, núm. 104, 2022, pp. 71-91.

Almudena Rubio Pérez, ““Las cajas de Ámsterdam”: Margaret Michaelis y los anarquistas de la CNT-FAI en la Guerra Civil”, *Historia Social*, 104 (2022), pp. 71-91.