



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

De la toga a la cámara fotográfica: Adolf Mas Ginestà (1860-1936). Innovación archivística al servicio del arte románico

Carmen Perrotta



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0. Spain License.**



**De la toga a la cámara fotográfica: Adolf Mas Ginestà
(1860-1936). Innovación archivística al servicio del arte románico**

Carmen Perrotta

Tesis doctoral

VOL. I



2017



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultat de Geografia i Història

De la toga a la cámara fotográfica: Adolf Mas Ginestà (1860-1936). Innovación archivística al servicio del arte románico

Carmen Perrotta

Volumen I. Texto

Tesis doctoral

Para optar al título de doctor 2017

Directores:

Dr. Carles Mancho (Universitat de Barcelona)

Dra. María de los Santos García Felguera (Universitat Pompeu Fabra)

Tutor:

Dr. Carles Mancho

Programa de doctorado: *Cultures Medievals*

Barcelona, 2017

Volumen I

Texto



Ai miei cari genitori

Agradecimientos

Nonostante possa sembrare una scelta scontata, vorrei dedicare il frutto di anni di ricerca ai miei amatissimi genitori, maestri di generosità. Libera di scegliere cosa diventare, con le ali ben salde e senza dover temere che mi venissero tarpate, ho potuto seguire gli echi del mio essere, formandomi nell'ambito che mi appagava, che mi colmava, scegliendo di cambiare casa e paese. Il loro sostegno incondizionato è stato il motore che mi ha permesso di avanzare, di seguire anche in quei momenti in cui le forze cedevano e subentrava la voglia d'intraprendere un retrocesso.

En aquellos momentos más complicados, cuando bajo la presión de las últimas fases del doctorado parecía que todo mi mundo se venía abajo, que no conseguiría llegar al final de la manera que yo me había prefijado, mi compañero de viaje no me abandonó ni por un instante. Me animó a seguir, a luchar y a creer que todo lo que me había propuesto estaba a mi alcance y que me convertiría en una excelente experta en el tema que estaba investigando. Por esta razón entre mis primeros agradecimientos uno de los más sentidos lo tengo que dirigir a Adolfo. Todos los que han pasado por este proceso saben lo fundamental que es recibir apoyo constante, para que ciertas etapas no parezcan tan duras, y esto es exactamente lo que él me ha dado.

Mi llegada a la Universidad de Barcelona coincidió con el encuentro del Dr. Carles Mancho, quien desde un primer momento manifestó su entusiasmo respecto a mis inquietudes relacionadas con la fotografía de patrimonio. Unos años más tardes tendría la fortuna de conocer a la Dra. María de los Santos García, quien haría que mi pasión por la historia de la fotografía se incrementara enormemente. Poder contar con la dirección de ambos, recibiendo apoyo, consejos y una generosa transmisión de conocimientos, fusionada con humanidad y cercanía, fue un verdadero privilegio.

Desde que empezó mi recorrido como investigadora he tenido la suerte de poder colaborar con el grupo de investigación Ars Picta. A sus responsables, Milagros Guardia, Immaculada Lorés y Carles Mancho, no puedo más que agradecerles su apoyo, especialmente a la Dra. Guardia por su implicación en ayudarme a solventar los imprevistos administrativos que nos encontramos por el camino. Los miembros del grupo – Juan Antonio Olañeta, Roser Piñol, Begoña Cayuela, Rebecca Swanson, Cristina Tarradellas, Marta Fernández y Josep Palau– han sido compañeros excepcionales, siempre dispuestos a echar una mano.

Quiero remitir mi reconocimiento a toda la dirección del IRCVM, especialmente a la Dra. Meritxell Simó, quien en mi última etapa como becaria predoctoral me dejó plena libertad para administrar las tareas asignadas siempre en favor de la investigación en curso.

Un agradecimiento muy cariñoso ha de llegar también a toda la dirección del Institut Amatller d'Art Hispànic quien ha permitido que esta tesis se convirtiera en realidad abriéndome sus puertas de par en par, dejándome la libertad de husmear en sus almacenes, en su inmenso fondo documental sin ninguna restricción, confiando plenamente en mí y en mi criterio para la idónea manipulación física del patrimonio del archivo Mas. De especial manera doy las gracias a Santiago Alcolea, director, Ferran Lahoz, responsable de la fototeca, Núria Armengol, responsable de la biblioteca, Christina Guldaguer, responsable del laboratorio digital, y Núria Peiris, responsable del archivo fotográfico. Muy significativa ha sido la presencia de Christina y Núria Peiris en todo el proceso de investigación *in situ*. La gran disponibilidad de Christina en ayudar en todo lo que fuera necesario, hizo posible, entre otras cosas, que se materializara el proyecto que tenía pensado para la portada de la presente tesis. Núria fue la compañera de aventura ideal; con ella compartí la alegría originada por mis pequeños descubrimientos y a ella recurrí cada vez que necesitaba ayuda con cualquier tema relacionado con el fondo fotográfico.

A mis compañeros de Fotoconnexió –Ricard Marco, Ramon Barnadas, Jaume Tarrés, Jep Martí, Blanca Giribet, Miquel Àngel Pintanel, Pep Parer– estoy muy agradecida por la generosidad de compartir sus conocimientos de forma desinteresada. Agradecer, en especial manera, a Ricard y Ramon que quisieron ayudar en todo lo que estuviera a su alcance. Quiero recordar también la gran comprensión demostrada por los miembros de la Junta, frente a mi obligada ausencia, y al apoyo que me han transmitido en todo momento.

En mi estancia en Italia he podido investigar con todo tipo de facilidades gracias a Irmgard Palladino (Fototeca-Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte), Lavinia Ciuffa y sus colaboradores (American Academy in Rome) y Stefano Valeri (Archivio Lionello Venturi – Sapienza Università di Roma).

Para finalizar los agradecimientos no puede faltar la mención a mis queridos amigos –Cristina (conocerla ha sido un regalo del doctorado), Lourdes, Marta, José Luis, María

Elda, Maria Maddalena y Alberto— que desde la cercanía y desde la lejanía, cada uno a su manera, me han apoyado anímicamente y han creído en mí firmemente.

Y a mi Ulises, que ha sido parte del proceso, llegando cuando todo empezó y acompañándome durante todo este viaje. Muy a menudo el cariño que se necesita llega de seres que no son precisamente humanos.

Resumen

Desde la aparición del daguerrotipo los fotógrafos de patrimonio se fueron situando, paulatinamente, entre los agentes necesarios para la construcción de los nuevos repertorios gráficos destinados a la historia del arte. En el caso de la Península Ibérica, con la llegada del siglo XX, a las ya consolidadas casas de fotografías, que se habían dedicado al sector patrimonial, como los establecimientos Laurent o Clifford de Madrid, Alguacil en Toledo, etc., se fueron sumando nuevas empresas entre las cuales destaca el conocido mundialmente, en los contextos de los estudios hispanistas, Arxiu Mas. La aparición de Adolf Mas Ginestà marcaría el comienzo de una nueva etapa para el género de la fotografía de bienes artísticos, dando lugar a la construcción de un nuevo relato fotográfico sobre una Cataluña artística, ampliado, luego, al resto de la península mediante el prestigioso *Repertori Iconogràfic d'Espanya*. No obstante, el legado del establecimiento Mas no se materializa exclusivamente en su inmensa colección fotográfica; su novedoso sistema archivístico, basado en la creación de fichas gráficas, su biblioteca y su extenso fondo documental, compuesto por un número elevadísimo de testimonios textuales, son parte de aquella herencia que nos permite entender plenamente el papel del establecimiento en las dinámicas de creación de una historia del arte local y nacional. Por esta razón el presente estudio aborda la reconstrucción biográfica del fotógrafo y de su archivo a partir de la consideración de todo su legado como un *unicum* indivisible que nos relata el quién, el cómo y el por qué de muchos de los procesos de intervención, catalogación, estudio y divulgación de los principales ámbitos monumentales peninsulares.

Riassunto

Sin dalla comparsa del dagherrotipo i fotografi di patrimonio si collocarono progressivamente tra gli agenti necessari per la costruzione dei nuovi repertori grafici destinati alla storia dell'arte. Nella fattispecie della Penisola Iberica con l'avvento del XX secolo i già consolidati atelier fotografici specializzati in patrimonio, come ad esempio quelli costituiti da Laurent e Clifford a Madrid, da Alguacil a Toledo, ecc., furono affiancati da ditte di nuova fondazione tra cui spicca l'Arxiu Mas, uno stabilimento noto, a livello mondiale, soprattutto in quei circoli strettamente legati agli studi ispanistici. Con la comparsa di Adolf Mas Ginestà si diede il via a una nuova

tappa per il genere della fotografia di beni artistici d'ambito spagnolo, avviando la costruzione di un nuovo relato su di una Catalogna artistica, successivamente ampliato al resto della penisola mediante il celeberrimo *Repertori Iconogràfic d'Espanya*. Nonostante ciò, l'eredità lasciataci dallo studio Mas non si materializza unicamente nella sua immensa collezione fotografica; il suo nuovo sistema archivistico, basato sulla creazione di schede grafiche, la sua biblioteca e il suo vasto fondo documentario, composto da un elevatissimo numero di fonti testuali, fanno parte di quel lascito che ci permette di comprendere correttamente il ruolo mantenuto dallo stabilimento nelle dinamiche di creazione di una storia dell'arte locale e nazionale. La presente ricerca si sviluppa, dunque, a partire dalla ricostruzione biografica della vita del fotografo e dalla delineazione della storia del suo archivio, considerando il succitato lascito come un *unicum* indivisibile in grado di trasmetterci informazioni utili sul chi, sul come e sul perché di molti dei processi di catalogazione, intervento, studio e divulgazione dei principali ambiti monumentali peninsulari.

Resum

Des de l'aparició del daguerreotip els fotògrafs de patrimoni es van anar situant, gradualment, entre els agents necessaris per a la construcció dels nous repertoris gràfics destinats a la història de l'art. En el cas de la Península Ibèrica, amb l'arribada del segle XX, a les ja consolidades cases de fotografia, que s'havien dedicat al sector patrimonial, com els establiments Laurent o Clifford de Madrid, Alguacil a Toledo, etc., s'hi van sumar noves empreses entre les quals destaca el conegut mundialment, entre els contextos dels estudis hispanistes, Arxiu Mas. L'aparició d'Adolf Mas Ginestà marcaria l'inici d'una nova etapa pel gènere de la fotografia de béns artístics, obrint pas a la construcció d'un nou relat fotogràfic sobre una Catalunya artística, ampliat, després, a la resta de la península mitjançant el prestigiós *Repertori Iconogràfic d'Espanya*. No obstant això, el llegat de l'establiment Mas no es materialitza exclusivament en la seva immensa col·lecció fotogràfica; el seu innovador sistema arxivístic, basat en la creació de fitxes gràfiques, la seva biblioteca i l'extens fons documental, compost per un número elevadíssim de testimonis textuais, són part d'aquella herència que ens permet entendre plenament el paper de l'establiment en les dinàmiques de creació d'una història de l'art local i nacional. Per aquest motiu el present estudi aborda la reconstrucció biogràfica del fotògraf i el seu arxiu a partir de la consideració de tot el seu llegat com un *unicum*

indivisible que ens relata el qui, el com i el per què de molts dels processos d'intervenció, catalogació, estudi i divulgació dels principals àmbits monumentals pe-ninsulars.

Abstract

Since the advent of the daguerreotype, heritage photographers have gradually placed themselves among the agents necessary for the construction of new graphic repertoires destined for the history of art. In the case of the Iberian Peninsula, with the arrival of the twentieth century, to the already consolidated photographic houses, which had been dedicated to the patrimonial sector, such as the establishments Laurent or Clifford of Madrid, Alguacil in Toledo, etc., were added new companies among which stands out the world known, in the contexts of Hispanic studies, Arxiu Mas. The appearance of Adolf Mas Ginestà marked the beginning of a new stage for the genre of artistic property photography, leading to the construction of a new photographic narrative about an artistic Catalonia, then extended to the rest of the peninsula through the prestigious *Repertori Iconogràfic d'Espanya*. Nevertheless, the legacy of the establishment does not materialize exclusively in its immense photographic collection; its new archival system, based on the creation of graphic cards, its library and its extensive documentary collection, composed by a very high number of textual testimonies, are part of that heritage that allows us to fully understand the role of establishment in the dynamics of creation of a history of local and national art. For this reason the present study deals with the biographical reconstruction of the photographer and his archive from the consideration of all his legacy as an indivisible *unicum* that tells us who, how and why of many of the intervention processes, cataloging, study and dissemination of the main monumental areas of the peninsula.

Sumario

I. Introducció	1
1. Objectivos, estado de la cuestió y metodologí	3
2. Criterios aplicados a la redacció del texto	13
II. Adolf Mas i Ginestà: il procuratore che divenne fotografo	17
1. Biografia del personaggio (1860-1936)	19
2. Dalla prima formazione giuridica al successo come fotografo	34
2.1. I primi passi verso la carriera fotografica	46
3. Dalla casa “Helius” all’Arxiu Mas: verso una nuova concezione di stabilimento fotografico	83
3.1. L’Arxiu Mas	91
3.1.1. Organizzazione del materiale presso il nuovo Arxiu Mas	101
3.2. Logotipi e materiale pubblicitario	112
3.2.1. Helius	112
3.2.2. Etablissement “MASS” - Photoghapich Studio- Estudi de fotografia ...	116
3.2.3. Stemmi associati ad altri progetti editoriali	130
3.2.4. L’Arxiu Mas	133
3.3. Collezione fotografica, strumenti di lavoro ed équipe umano	142
3.3.1. Impiegati interni, fotografi esterni e gestione amministrativa dello staff	164
III. Commissioni e rapporti istituzionali	189
1. La Junta Municipal de Museus i Belles Arts	189
2. Il progetto d’illustrazione della collana <i>Monumenta Cataloniae</i>	219
3. Il progetto del <i>Repertori Iconogràfic d’Espanya</i> : motore di sviluppo della collezione fotografica Mas	227
4. Il <i>Repertori Iconogràfic d’Espanya</i> : creazione del primo catalogo dello stabilimento	253
IV. De ruta por España: las campañas fotográficas antes, durante y después del <i>Repertori Iconogràfic d’Espanya</i>	267
1. La campaña de 1907 del IEC: el primer encargo de catalogación fotográfica del patrimonio medieval pirenaico	269
2. Las campañas de Ribagorza después de 1907: 1918-1922	282

3. Los viajes de 1913: las primeras campañas oficiales de Pelai Mas	291
4. Las rutas Baleares: 1913-1928	293
5. Los viajes a Montserrat	306
6. Campañas de Navarra: 1916-1928	309
7. Campañas de Aragón: 1917-1919	316
8. Las campañas de Valencia: 1917-1919	328
9. Las campañas de Girona: 1918-1921	336
10. La ruta Burgos-Asturias de 1918	342
11. Las rutas catalanas: 1918-1921	346
12. La campaña de Galicia de 1919	354
13. Las campañas andaluzas: 1924-1926	363
14. Las campañas de Salamanca y Ávila: 1927-1928	367
15. La ruta de 1929 por la Cerdaña	374
16. El post Repertorio Iconográfico de España: las campañas de los hispanistas de los años 30	377
17. Algunos encargos de académicos extranjeros: la familia Venturi (1928-1936) y Arthur Kingsley Porter (1924-1929)	430
17.1. El caso de Adolfo y Lionello Venturi	431
17.2 El caso de Arthur Kingsley Porter	437
18. Bombas y cámara: hacia la recuperación fotográfica de los bienes eclesiásticos destruidos por el conflicto	443
V. Conclusiones	445
VI. Bibliografía	455
Referencias bibliográficas	455
Publicaciones periódicas	479
Abreviaturas	481

Volumen II: Anexos

Ilustraciones	1
Documentos	121
Tablas	145

CD

Volúmenes I y II en formato pdf



I. Introducción

[...] Riprodurre, contraffare, copiare? Si certo, e con maravigliosa esattezza e celerità [...] perche la macchina non scerne, non imita o compone, ma copia [...].

Giuseppe Cosci

Della meccanica nelle arti del bello, 1858

Mi aproximación a la sugestiva fotografía de patrimonio tuvo lugar en el año 2006 en el marco de un convenio de intercambio entre la Università della Calabria y el Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, para el desarrollo de prácticas en el archivo de la citada institución catalana. Entre tareas de catalogación y digitalización de material fotográfico antiguo, tuve la posibilidad de acercarme a un inmenso repertorio de imágenes procedentes de la fototipia Thomas. Dicho material —parte de una colección más extensa desmembrada en los años 80— se configuraba como una espléndida muestra del rico sector de la fotografía de obras de arte dirigido a la industria editorial española. La denominación del fondo no dejaba espacio a la imaginación: Thomas Art. Mientras iba escaneando las frágiles placas de vidrio, se iban materializando en mi mente un sinfín de cuestiones sobre la importancia de la fotografía para el estudio de los bienes patrimoniales. Quizá nunca antes, al hojear los volúmenes de la *Storia dell'arte italiana* de Argan, cuya lectura me había inducido a establecer cuáles serían mis planes universitarios, me había parado a pensar en que aquellas imágenes en blanco y negro habían contribuido, desde su origen, a la construcción de la misma historia del arte como disciplina. Fue en aquel momento, entre capiteles y catedrales perfiladas en la gelatina, cuando supe definitivamente que quería adentrarme en el estudio de la fotografía de patrimonio. Así empezó el viaje que me condujo hasta el desarrollo de la presente tesis.

En 2009, en el marco del máster d'*Estudis Avançats en Història de l'Art* de la Universidad de Barcelona, presenté un trabajo de investigación en el cual se condensaba una primera aproximación al tema. La cantidad de miradas fotográficas que habían recaído sobre el patrimonio español dibujaba un escenario de inmensas posibilidades. Para la siguiente etapa doctoral era

ya necesario circunscribir el objeto de estudio a un único autor, para así evitar la caída de la investigación en el abismo de lo genérico y de lo mastodóntico. Después de contemplar las distintas opciones, me decanté por el establecimiento fotográfico fundado por Adolf Mas Ginestà.

¿Por qué Mas? Porque todas las instituciones implicadas en la recuperación patrimonial local, los coleccionistas, los editores y los hispanistas de ultramar se habían valido sistemáticamente de su punto de vista fotográfico. Los ojos de los Mas, padre e hijo, se convirtieron en el instrumento a través del cual construir repertorios destinados a aquella próspera bibliografía sobre arte español que se iba tejiendo en aquellos años. Los centenares de imágenes, procedentes de su establecimiento, que pueblan actualmente gran parte de los archivos dedicados a la conservación y tutela del patrimonio de la península, reiteran lo afirmado.

El Arxiu Mas, comparable a los grandes ateliers extranjeros especializados en éste género de fotografía, como el Alinari o el Braun, fue y es el referente mundial, por número de clichés producidos, sobre fotografía de bienes españoles. Se configuraba, pues, como el mejor objeto de estudio para una tesis que pretendía centrarse en la fotografía de arte en España.

1. Objetivos, estado de la cuestión y metodología

Aunque en un primer momento habíamos pensado investigar la figura de Mas exclusivamente en lo relativo a la documentación del patrimonio románico y a su papel en la creación de repertorios fotográficos de un presunto arte nacional catalán, la riqueza de testimonios conservados sobre la administración del establecimiento y sus proyectos oficiales, nos ha llevado a la redefinición tanto de los objetivos principales como de los subobjetivos que se derivaban de él. La inmensa riqueza documental y patrimonial del archivo, configurada por un fondo fotográfico-documental, una colección de objetos artísticos, un fondo de herramientas técnicas originales, el mismo mobiliario de época y su gran biblioteca, nos brindaba la posibilidad de ir más allá y circunscribir el estudio de la producción fotográfica relativa a lo románico en un marco completo mucho más idóneo para su interpretación.

A partir de la revisión y ampliación del planteamiento de origen, los objetivos a desarrollar, introducidos en el definitivo plan de investigación, han sido los siguientes:

1. Reconstrucción biográfica del fotógrafo Adolf Mas Ginestà y del establecimiento por él fundado

1.1. Análisis biográfico (1860-1936)

1.1.1. Primera etapa de formación jurídica

1.1.2. Segunda etapa de formación fotográfica

1.1.3. Estudio del origen del establecimiento

1.2 Análisis de su fondo fotográfico

1.2.2. Selección de los repertorios de arte románico peninsular más significativos

1.3 Análisis de su fondo documental

1.3.1. Selección y estudio de los documentos más relevantes sobre encargos oficiales (desde la misión de 1907 del Institut d'Estudis Catalans a las campañas de los hispanistas de los años 30)

1.3.2. Selección y estudio de los documentos más destacados sobre contratación de personal

1.3.3. Estudio del material publicitario y de los logotipos oficiales

Los escasos ejemplos de establecimientos fotográficos, surgidos en España en la primera mitad del siglo XX, de los cuales es posible estudiar su funcionamiento interno, mediante una ingente documentación administrativa, nos ha hecho optar por una investigación más exhaustiva, que pudiera aportar nuevos datos también en relación a ámbitos externos al de la historia del arte, como por ejemplo a los estudios sobre el sector laboral de Cataluña en las primeras décadas del siglo pasado. Albaranes de venta, documentación sobre seguros laborales y de maternidad, informes relacionados con los sueldos de los trabajadores, contratos laborales, etc., permiten perfilar minuciosamente las dinámicas internas de un estudio especializado en fotografía de obras de arte, pero también, en un sentido más amplio, ayudan a entender el funcionamiento económico de cualquier establecimiento similar ubicado en la Barcelona de la época. Nuestra idea inicial, de centrarnos únicamente en el estudio de la empresa a partir de su nexo con las instituciones defensoras de la recuperación del patrimonio nacional (medieval), hubiera llevado al desarrollo de una investigación incompleta en la cual difícilmente se hubieran podido entender las dinámicas de formación de los mismos repertorios en cuestión. Estudiar, analizar y comparar exclusivamente las reproducciones de piezas románicas, sin contemplar la complejidad de la estructura productiva en la cual se engendraron, hubiera conducido, sin duda, hacia unos resultados parciales. Aunque como declara el mismo Mas, en ocasión de alguna entrevista publicada en la prensa, el impulso para fundar un establecimiento de este tipo se había generado en un ambiente cultural que promulgaba la necesaria recuperación de los vestigios del pasado glorioso de Cataluña, el entorno en el cual se desarrolla el Arxiu resulta ser mucho más complejo, llegando a abarcar, por obvias cuestiones económicas, todas las épocas artísticas y casi todas las realidades regionales de la península.

La idea original que sustentaba el establecimiento siguió viva a lo largo de toda su historia. La encontramos en la correspondencia mantenida con Puig i Cadafalch, Martorell, Pijoan, Gudiol i Cunill, Cook, Porter; el patrimonio románico iba poblando los cajones del archivo a la vez que se iba produciendo, para el necesario sustento económico, documentación de to-

do tipo de patrimonio, incluido el contemporáneo; las obras medievales revivían en aquellos logotipos que conectaban al fotógrafo con los círculos artísticos locales más relevantes de la época. Entendimos, por lo tanto, que no hacía falta aislar el románico para hablar de su presencia privilegiada en el archivo. Su eco fue constante en todas las fases de desarrollo del establecimiento fotográfico. Relatar la historia del Arxiu Mas, desde que se crea a principio de siglo, hasta la muerte de su fundador, equivalía a hablar de los procesos de recuperación del patrimonio medieval de Cataluña. Por esta razón, aunque tuvo lugar una reformulación del objetivo principal inicial, el propósito de partida seguía vivo en la redacción de los nuevos puntos a desarrollar.

Hay que destacar, finalmente, que, para el cumplimiento del citado objetivo principal, ha sido imprescindible llevar a cabo una formación teórica previa sobre la aparición del género de la fotografía de obras de arte y sobre su afirmación en el contexto europeo. Este paso resultaba imprescindible para delinear un marco historiográfico genérico que ayudara a entender el tipo de material producido por el Arxiu Mas y sus principales finalidades.

El estado de la cuestión sobre la historia del archivo, en el momento en que se emprende esta investigación, no permitía pasar directamente al estudio de la producción fotográfica. Para el correcto entendimiento de dicha producción era necesario saber cómo se había llegado a la fundación del mismo y cómo, desde el propósito inicial de centrarse en el patrimonio catalán, había pasado a ser un referente mundial en la documentación de arte español. En el momento en que arranca el presente proyecto, las informaciones recopiladas sobre el fotógrafo eran escasas. En la base de las pocas aportaciones existentes se encontraba la breve biografía publicada en 1933 por Espasa-Calpe en el marco de su *Diccionari Enciclopèdic de la Llengua Catalana*.

En 1972 Teresa Barbero dedicaba un breve espacio a la vinculación existente entre el Archivo y el Instituto Amatller, en el número 501 de *La Es-tafeta Literaria*, siendo el primer texto en el cual se proporcionaban datos sobre el enlace institucional.

Dicha información la ampliaba Montserrat Blanch en el ámbito del *Congreso de historia de la Fotografía Española* de Sevilla de 1986, apareciendo publicada en las correspondientes actas. En 1989 la misma Blanch participaría en el *150th Anniversary of the Invention of Photography* de Vevey en el cual presentaría una ponencia sobre la historia del archivo y el estado de su fondo documental.

En 1995 Xosé Enrique Acuña publicaba *Fotografías de Galicia no Arxiu Mas* proponiendo un recorrido visual sobre el material producido en torno a la citada región.

Entre 2001 y 2002 se incluía una referencia al fotógrafo en las dos publicaciones editadas por Sánchez Vigil *Fotografía en España* (Summa Artis XLVII) y *Diccionario Espasa* de la *fotografía*.

En 2003, a raíz de la organización de la exposición *L'interior del 1900. Adolf Mas fotògraf*, planificada por el Centre de documentació i Museu Textil de Terrassa y comisariada por Josep Casamartina Parassols, se publicaba el homónimo catálogo en el cual Blanch volvería a proporcionar datos sobre el archivo, pero sin aportar ninguna novedad respecto a sus anteriores textos. El estatus de catálogo hacía que su contenido se limitara a dar a conocer una parte de la producción del fotógrafo, ligada a los interiores de viviendas y establecimientos comerciales modernistas.

En 2004 en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Gran Canaria se realizaba otra exposición titulada *Variaciones en España. Fotografía y Arte 1900-1980* en la cual se presentaban entre otras, fotografías de Mas. La exposición, comisariada por Horacio Fernández, proponía un recorrido histórico y visual sobre la fotografía en España entre 1900 y 1980, ofreciendo aquella pluralidad de miradas que habían generado un mapa fotográfico del territorio español. Como en el caso anterior, el catálogo no hacía más que presentar una pequeña selección de obras de Mas en la medida en que éstas, junto con las obras de otros autores, contribuyeron a la creación de un repertorio visual ligado a la península.

En 2005 la Fundación La Caixa organizaba otra exposición titulada *Camins de Mar. Fotografies de les Illes Balears a l'Arxiu Mas, 1913-19287*, comisariada por Cristina Zelich, en la cual se presentaban ochenta fotografías del autor como testimonios visuales de los tesoros arqueológicos, arquitectónicos y naturales de Baleares. El texto del catálogo intentaba destacar la

importancia del Arxiu Mas, como institución científica y cultural, y el trabajo documental y catalográfico hecho por su fundador. Las informaciones biográficas resultaban ser las habituales, sin aportar ningún conocimiento adicional.

Otras referencias al fotógrafo las encontramos en el catálogo de la exposición *Arena numerosa: colección de fotografía histórica de la Universitat de València*, comisariada en 2006 por Daniel Benito Goerlich, en el cual, con el fin de presentar el material procedente del archivo de la Universidad de Valencia, se reiteraban las mismas informaciones ya divulgadas por otros autores.

En 2007, en el marco del catálogo de la exposición *Castilla y León en los fondos fotográficos del Institut Amatller D'Art Hispànic*, Conrad Kent publicaba un interesante estudio inherente a las campañas fotográficas, limitándose, pero, a los viajes realizados en los citados contextos regionales por Pelai Mas y Josep Gudiol Ricart.

En el año 2008 se organizaba otro evento expositivo, el más relevante en relación al sector patrimonial románico: *La Missió Arqueològica del 1907 als Pirineus*. En el catálogo de este último se recopilaba información sobre los participantes, el desarrollo, la documentación producida (tanto textual como gráfica) y las finalidades de esta misión organizada por el IEC, en la cual Adolf Mas cumplió con el papel de fotógrafo documentalista. La importancia de este catálogo reside en el hecho de que, en la correspondiente sección, se desarrolla un estudio sobre la producción fotográfica de Mas en relación al patrimonio románico de una zona concreta de la región. La investigación, realizada por Santiago Alcolea Blanch, comisario de la exposición, no sólo daba a conocer el conjunto de fotografías ejecutadas durante la campaña (algunas de ellas ya divulgadas), sino que incluía un informe más detallado sobre las herramientas utilizadas para la toma de las imágenes. Se trataba, pues, de la primera aportación inédita sobre la labor fotográfica de Mas después de las primeras biografías publicadas en los años 80.

En el 2009 se realizaron más exposiciones: *Al hilo de la plata. Fotografías de Extremadura en el Arxiu Mas* (Diputación de Badajoz) y *1909. Fotografia, Ciutat i Conflicte* (Arxiu Fotogràfic de Barcelona). Si en el primer caso se

trata de un recorrido parecido al de *Camins de Mar*, en el cual se intentaba poner en evidencia el rol documental de la fotografía como testimonio, en relación al arte y a la arquitectura, en el segundo caso nos encontramos con una recopilación de imágenes relacionadas con acontecimientos históricos, volcada principalmente en la faceta de Mas de reportero gráfico.

En el mismo año 2009 apareció un estudio de Tarrés publicado en el suplemento de la *Revista Cartòfila* n. 29. Se trataba de una excelente reconstrucción biográfica que, a partir de la producción de tarjetas postales, nos presentaba un perfil del autor más detallado. El texto abarcaba desde precisiones relacionadas con su entorno familiar hasta cuestiones más importantes, como la participación del fotógrafo en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. A pesar de que el estudio aportara nuevas informaciones sobre la vida personal y laboral del fotógrafo, hay que decir que, debido al marco temático de producción del escrito, muchos aspectos relevantes quedaron al margen.

En 2010, en ocasión los actos de homenaje a Josep Gudiol i Ricart, Isabel Felguera exponía los resultados de su investigación sobre material manuscrito inédito, conservado en el fondo Mas, en relación a los encargos recibidos desde el sector del coleccionismo europeo y americano. El texto, publicado online en forma de resumen, analizaba de manera aproximada el contenido de parte de la documentación conservada en el Institut Amatller d'Art Hispànic.

En este mismo año las investigadoras María Antonia Carrasco y Raquel Lacuesta presentaban, en la *Revista de Catalunya*, un artículo sobre el Repertorio Iconográfico de España, aportando algunos datos inéditos sobre el proyecto a partir de la documentación conservada en el archivo del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona.

En el año 2014, cuando la presente investigación se encontraba en pleno desarrollo y se estaba analizando el material inédito conservado en el IAAH, gracias a un convenio de colaboración entre el IRCVM (al cual me encontraba vinculada como becaria predoctoral Apif) y el citado instituto, se publicaba un nuevo estudio. Este último, realizado por Blanca Giribet, arrojaba luz sobre algunos aspectos de la vida del autor y sobre su faceta de fotoperiodista. Aunque esta última publicación aportaba datos novedo-

sos sobre el autor, en ella no se contemplaba, por la naturaleza del escrito, el análisis exhaustivo de las importantísimas campañas de documentación que habían contribuido a la formación del fondo fotográfico en cuestión.

En relación a la metodología y a las fuentes analizadas hay que destacar en primer lugar que la franja cronológica analizada ha sido la de 1860-1936. Los dos extremos escogidos coinciden con las fechas de nacimiento y muerte del fotógrafo. Al entender el Arxiu Mas como un sistema unitario de producción, el análisis ha incluido toda la documentación producida por Adolf Mas y por sus numerosos delegados. Se ha dejado al margen todo lo relativo a la actividad de Pelai Mas realizada después de 1936.

La investigación, emprendida a través del análisis documental, se ha desarrollado a partir de un trabajo descriptivo y comparativo.

La labor interpretativa de las fuentes textuales y fotográficas ha tenido como finalidad desentrañar el papel del autor en el contexto socio-cultural catalán del momento.

A través del amplio trabajo de campo, desarrollado en el IAAH, se ha podido recopilar documentación inédita que me ha permitido cumplir con los objetivos anteriormente enumerados. El examen *in situ* de la documentación se ha planteado como etapa básica y esencial para el desarrollo de la misma investigación. El citado fondo documental se ha calificado, de hecho, como fuente primaria imprescindible, aunque se hayan tenido que incorporar datos extraídos de documentos pertenecientes a otros archivos españoles y extranjeros. Los fondos externos al del IAAH, a los cuales hemos recurrido, pertenecen a las siguientes instituciones: Agrupació Fotogràfica de Catalunya, Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago, Arxiu Diocesà de Solsona, Arxiu Històric y Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Arxiu Històric de la Basílica dels Sants Màrtirs Just i Pastor, Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona, Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Arxiu Nacional de Catalunya, Arxiu de la Corona d'Aragó, Arxiu Institut Màrius Torres, Ateneu Barcelonès, Biblioteca de Catalunya, Biblioteca de la Filmoteca de Catalunya, Biblioteca Pública Arús, Biblioteca de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Centre Autonomista de Dependents del Comerç i

de la Indústria, Centre Excursionista de Catalunya, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Arxius de la Diputació de Barcelona, Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, Registro de la Propiedad, Archivio Lionello Venturi-Sapienza Università di Roma, Centro Archivistico-Scuola Normale Superiore di Pisa, Fototeca Istituto Max Planck per la storia dell'arte-Bibliotheca Hertziana, Fototeca-Biblioteca American Academy in Rome.¹ Por vía telemática hemos realizado otras consultas y hemos remitido solicitudes de documentación a las siguientes instituciones: Archivo General Militar Guadalajara, Archivo General de Justicia, Arxiu Històric de Lleida, Frick Art Reference Library Archive, Hispanic Society of America, Harvard Art Museums Archives.

La necesidad de desenmarañar el origen de la formación jurídica y fotográfica de Adolf Mas, como la de perfilar las dinámicas de creación y de funcionamiento del establecimiento, ha llevado necesariamente a la compaginación del trabajo *in situ*, en el IAAH, con el desempeñado en las citadas instituciones.

En lo relativo a la documentación conservada por el IAAH, hay que subrayar que ésta última cubre casi toda la cronología laboral escogida, a excepción de la primera década de actividad del estudio, sobre la cual los testimonios conservados resultan ser escasos o inexistentes. La citada documentación, en su mayoría inédita, se encuentra actualmente a la espera de que empiece una fase de catalogación y digitalización, por lo que el tratamiento de la misma ha tenido lugar mediante análisis de los soportes originales. Las fuentes, principalmente de carácter epistolar, presentan un orden establecido por el mismo fotógrafo, aunque las consultas realizadas durante las últimas décadas y el cambio de sede, desde calle Frereria a Passeig de Gràcia, han supuesto la alteración de la organización original de algunos legajos. El orden establecido por el archivo no es cronológico, tratándose en algunos casos de un sistema secuencial alfabético y en otros de un ordenamiento por campaña fotográfica o por delegado. Así que ha

¹ En el caso de las instituciones italianas, las consultas se han realizado durante una estancia de tres meses que ha tenido lugar entre septiembre y diciembre de 2016. Hay que precisar también que se intentó consultar los fondos documentales del Col·legi de Procuradors de Lleida y de la Cambra Oficial de Comerç, Indústria i Navegació de Barcelona sin éxito, debido a que no se permite a los investigadores acceder a sus archivos ni siquiera mediante entrega de una carta de recomendación expedida por algún representante de la institución de procedencia.

sido necesario hacer un análisis previo del contenido de cada uno de los legajos para pasar luego a conectar y enlazar las diferentes temáticas que iban apareciendo. Los archivadores reúnen material de distinta naturaleza, no agrupado por tipología: correspondencia, documentación administrativa, facturas de gastos internos, facturas de venta de material, documentación relacionada con la contratación de personal, material gráfico original (logotipos), matrices de impresión, borradores de trabajos editoriales, catálogos, etc. Paralelamente se conservan los registros asociados a la producción de imágenes, el inventario de la biblioteca y gran parte de los volúmenes originales, la colección fotográfica,² parte de las herramientas de trabajo utilizadas hasta el traspaso del archivo a Teresa Amatller y, finalmente, la colección personal del fotógrafo, compuesta principalmente de obras de arte de autores contemporáneos a él. En las distintas fases de la investigación se ha intentado abarcar todos los ámbitos anteriormente enumerados, aunque, debido a la envergadura numérica de los testimonios, algunos de ellos se han quedado al margen o han sido tratados sin una exhaustiva contextualización.

Más allá de la colección fotográfica, la parte más relevante del fondo del archivo es sin duda la textual. Se conservan de hecho miles y miles de documentos, enteramente analizados, que no se han podido introducir íntegramente en el presente texto para que no se convirtiera en algo enciclopédico, teniendo presente además que, en muchos casos, no hubieran aportado ningún dato novedoso. La selección de lo incorporable y de lo excluible se ha realizado a raíz de una evaluación cuantitativa. En el caso, por ejemplo, de la selección de los personajes a tratar hemos optado por la marginación de aquellas figuras que, aunque fueran de relevancia cultural, aparecían en la documentación de una manera poco frecuente.³ En muchos casos nos hemos inclinado por citarlos simplemente en nota y en otros, como en lo relativo a los numerosos clientes anónimos, ha resultado obli-

² La incorporación de fondos fotográficos externos a la producción de los Mas hace que sea complicado aislar el número exactos de clichés producidos por el fotógrafo, su hijo y los delegados oficiales. Si en 1933 la dirección del archivo calculaba estar en posesión de una colección de 90.000 negativos, en 1936 se hubiera superado, sin duda, esta cifra.

³ Unos de los casos más significativo es sin duda el de Josep Gudiol i Cunill. Aunque se trate de un personaje muy relevante en el panorama catalán del momento, debido a la existencia de poco material sobre su relación con el fotógrafo, hemos tenido que circunscribir su mención casi exclusivamente a las referencias en nota.

gatorio omitirlos para dejar espacio a cuestiones más relevantes. Es importante destacar también que la falta de catalogación del fondo documental podría suponer la futura aparición de algún otro testimonio que, por desconocimiento, no se ha incluido en la presente tesis.

Para la redacción del texto hemos optado por la introducción de numerosas transcripciones, sobre todo en relación al capítulo sobre las campañas. Nos hemos decantado, de hecho, por la construcción de parte del relato a través de la correspondencia, convertida por los mismos autores en una especie de diario de viaje. Se ha intentado por lo tanto dar voz a los mismos protagonistas de los hechos, transcribiendo las partes claves de los principales diálogos epistolares. A ello se ha sumado la inclusión de fragmentos de artículos de prensa para incorporar una mirada contemporánea.

Es necesario destacar, finalmente, que debido al número incalculable de imágenes aparecidas bajo la denominación comercial “Mas”, en revistas y publicaciones de época, hemos optado por dejar al margen un análisis general de todas las editoriales que adquirieron fotografías del estudio, centrándonos exclusivamente en aquellos casos que se reflejaban en la documentación interna. Tratar de investigar cada una de las relaciones comerciales con el sector editorial y de la prensa se presentaba como una opción de estudio poco factible. Entendemos que limitarnos a citar cada una de las imágenes aparecida en eventuales publicaciones no hubiera enriquecido el relato, reduciendo además el tiempo para desarrollar otros aspectos.

La selección de ilustraciones ha incluido un gran número de imágenes de patrimonio románico extraídas de los distintos repertorios regionales.⁴ Asimismo nos ha parecido oportuno optar por la incorporación de otro tipo de reproducciones que ilustraran ciertas cuestiones tratadas en el texto.

⁴ Parte de ellas pertenecen al fondo de la Biblioteca Hertziana (sección Topografía Estera Spagna) y han sido solicitadas durante la citada estancia. En lo concerniente al material proporcionado por el IAAH hay que precisar que en algunos casos se han incorporado positivados digitales, realizados a partir de los clichés de época, y que en otros hemos optado por la digitalización de la ficha de consulta, ya que en ella se presentan elementos fundamentales para la interpretación, como sellos, marcas o notas manuscritas.

2. Criterios aplicados a la redacción del texto

Para la redacción del texto se han empleado las normas de estilo redactada por el Institut de Recerca en Cultures Medievales de la Universitat de Barcelona, en el marco del proyecto editorial IRCVM-Medieval Cultures, si bien adaptándolas a las particularidades de la presente tesis.⁵

En lo concerniente a las transcripciones integrales o parciales de textos superiores a las tres líneas, éstas se han trasladado utilizando los siguientes elementos: [...] = omisión voluntaria de texto; | = cambio de línea; < > = integraciones por parte del autor; [sic] = errores propios de los textos originales; [ilegible] = palabras indescifrables; [falta papel] = falta de soporte en el documento.

Asimismo, hay que precisar que dichos signos de transcripción se han aplicado únicamente a la documentación epistolar, a las actas institucionales, a los certificados oficiales y a algunos escritos concretos. Las transcripciones de textos enumerativos, listas de localidades o monumentos a documentar, relaciones económicas, así como los artículos aparecidos en prensa, no están sujetos a ellos. A la vez es necesario especificar que en casos puntuales hemos contemplado ciertas excepciones. En relación, por ejemplo, a algunas facturas de venta de fotografías, aunque no formaran parte de ninguna tipología documental sujeta a las citadas normas, hemos tenido que incorporar los paréntesis angulares para añadir términos que ayudaran a entender de qué se está hablando.

Cabe destacar, además, que en la transcripción de textos hemos respetado la fórmula original de redacción de los mismos, trasladando por lo tanto los errores tal cual aparecen en ellos. En aquellos escritos que incluían una gran variedad de faltas ortográficas nos ha parecido oportuno no optar por la fórmula [sic] para no cargar excesivamente la transcripción y favorecer una lectura más fluida.

En relación a las pautas de citación de los documentos pertenecientes al IAAH hemos mantenido la denominación original de las cajas y de los legajos, incluyendo también las palabras mal redactadas. Entendemos que, en

⁵ Éstas pueden ser consultada en la web del IRCVM: <https://goo.gl/gPJvQd>.

ausencia de nuevas signaturas topográficas, hay que citar las fuentes escritas tal cual han sido clasificadas y marcadas por el fotógrafo.⁶

En lo concerniente a la opción formal de presentar la tesis en dos volúmenes, hay que precisar que el aislamiento de las ilustraciones del texto principal, acción extendida también a aquellas transcripciones demasiado extensas, ha sido una elección necesaria en beneficio de la lectura del trabajo.⁷

⁶ Hay que señalar la posibilidad de que las signaturas originales podrían verse modificadas o anuladas por los nuevos criterios de catalogación.

⁷ En lo relativo al II volumen es necesario precisar que hemos optado por una compartimentación entre “Ilustraciones”, “Documentos” y “Tablas”. Es importante especificar que la segunda sección incluye exclusivamente digitalizaciones de algunos de los documentos citados en el relato, por lo que los textos editados se han incorporado, en forma de tabla, en el tercer ámbito, acompañando a los gráficos estadísticos y otros documentos similares.

II



II. Adolf Mas i Ginestà: il procuratore che divenne fotografo

Spaziando dall'eliografia del ritratto del cardinale d'Amboise di Briot, eseguita da Joseph-Nicéphore Niépce (1765-1833), alla ripresa di Notre Dame de Paris, realizzata dallo stesso Louis-Jacquess-Mané Daguerre (1787-1851), passando per i molteplici volumi illustrati diffusi dopo il 1839, è inconfutabile che il patrimonio storico-artistico faccia parte, in maniera intrinseca, della fotografia delle origini. Ciò fu frutto, com'è noto, non di una scelta propria dei primi autori ma di un insieme di circostanze sulle quali non ci soffermeremo perché non direttamente attinente alla tematica trattata.

Il consolidarsi della tecnica fotografica aveva condizionato, in maniera contundente, le prassi archeologiche e storico-artistiche, cambiando, dunque, il tipo di approccio visuale ai beni patrimoniali e le conseguenti formule divulgative.

Il ruolo che si assegnò alla fotografia, in merito ai processi comparativi, fu quello di arbitro, giacché permetteva la difesa, o la contestazione, dell'assetto teorico strutturato dallo studioso intorno ad un'opera. Il rapporto tra storico dell'arte e fotografo rappresentava, dunque, un nesso collaborativo fondamentale per la buona riuscita dei processi di documentazione. La preservazione stessa della memoria collettiva, connessa al patrimonio, dipendeva dalle scelte dei due specialisti –uno in ambito fotografico e l'altro in materia storico-artistica– e di conseguenza dal loro lavoro sintonico.

Il settore museale e quello archivistico si dovettero così rapportare con nuovi sistemi che prevedevano la stesura di inedite collezioni grafico-documentarie in cui le incisioni venivano accompagnate, o sostituite, dai prodotti della nuova tecnica.

L'incremento della richiesta di riproduzioni di opere d'arte era dovuto, dunque, a due fenomenologie parallele. Su di un fronte vi era il consolidamento della storia dell'arte e dell'archeologia moderna e sull'altro l'incremento dell'attività turistica. La conseguenza diretta di tali questioni si rispecchiava, chiaramente, nel sorgere e nel moltiplicarsi di fotografi specializzati in ripresa di opere d'arte. Gli atelier Alinari, Braun & Cie,

Anderson, Naya, Sommer, Laurent, Clifford e Bedford s'insediavano, difatti, in un panorama socio-culturale bramente di riproduzioni di questo genere. L'avvento del XX secolo diede passo a una nuova fioritura del settore, propiziata dalla comparsa di nuovi strumenti e di moderni materiali destinati a semplificare la prassi fotografica.

Sul florido scenario della fotografia patrimoniale dei primi del '900, in cui la ricerca del pittoresco e dell'esotico periva lasciando spazio a nuovi punti di vista interpretativi, si stanziava lo studio Mas, considerato uno degli esempi pionieristici, d'ambito spagnolo, in merito alla creazione di un archivio specializzato in riproduzioni di opere d'arte.

Per comprendere correttamente la struttura produttiva e il funzionamento di tale stabilimento è doveroso, a nostro avviso, partire dall'analisi biografica del suo fondatore.

1. Biografia del personaggio (1860-1936)

Adolf Mas Ginestà, frutto dell'unione matrimoniale di Elies Mas Rallat e Ramona Ginestà, fu il settimo di undici figli di cui solo cinque giunsero al compimento della maggiore età (GIRIBET 2014: 20). I dati riportati sui registri ecclesiastici dell'archivio diocesano di Solsona, città natale di Mas, indicano che il neonato ricevette il sacramento del battesimo presso la cattedrale della stessa località:

Lo dia vint-i-vuit de setembre de l'any mil-vuit-cent-seixanta en la fonts bautismals de la Igl.a Cath.l | de Solsona lo N. D. Narcís Muns P.bre por encarrech del Parroco Imft batejá, ritu S.R.E., á Adol|fo,⁸ Macari, Ignasi nascut a les quatre de la tarde el dia anterior fill llegendim y nat.l de D. Elias | Más, Procurador causidich, y D.a Ramona Ginestà conj. de Solsona. Avis paterns D. Ignasi Más | Notari, nat.l de Sanpedor, y D^a Josepa Ceriola, de Solsona, conyuges. Avis materns D. Lluís Ginestà, pa|gés, de Solsona, y Teresa Mirmí, de Ollana, conyuges. Forens Padrins Dr. D. Ramon Codonyet, Advo|cat, y Teresa Ginestà tia del batejat.⁹

Sulla fanciullezza del fotografo gli unici dati reperiti riguardano la sua formazione primaria. Proprio su quest'ultimo aspetto bisogna sottolineare che l'appartenenza ad una famiglia abbiente gli permise di terminare non solo la scuola elementare, ma anche un secondo ciclo formativo da cui ottenne l'attestato di procuratore.¹⁰ Per quanto riguarda questa tappa giovanile, l'unico ritratto noto è quello presente su di una carte de visite (fig. 1) ritrovata di recente (TARRÉS 2013: 74), eseguita dall'atelier Cantó y Comp. di Barcellona,¹¹ in cui appare un Adolf Mas giovincello, tra i quindici e i diciotto anni di età. Si tratta dunque di un ritratto eseguito poco prima di essere chiamato alle armi. Dopo il compimento dei vent'anni, ricevette difatti l'avviso di reclutamento per la Guerra delle Filippine. La tabella riassuntiva, riportata nel registro degli atti di sostituzione del comune di residenza, presenta una lista intitolata *Nombres de los mozos alistados para el rem-*

⁸Nonostante fosse stato battezzato con il nome di Adolfo preferiva farsi chiamare Adolf, prediligendo la versione catalana. Fu questa, difatti, la variante con cui firmava la documentazione e la corrispondenza epistolare. Per questa ragione la versione utilizzata per la stesura del testo sarà quella catalana.

⁹ *Llibre de Baptismes de la ciutat i província de Solsona*, v. XIV, 112, Arxiu Diocesà de Solsona (ADS).

¹⁰ Di quest'aspetto si parlerà nel seguente paragrafo dedicato alla formazione del fotografo.

¹¹ Tarrés riporta inoltre il retro della carte de visite in cui appare la dedicatoria «De Adolfo Mas á la apreciable Asunción».

*plazo de 1880*¹² in cui, al posto numero dodici, compare Adolfo Mas (doc. 1).¹³ In realtà Mas non andò mai in guerra, giacché un documento notarile attesta l'esecuzione, da parte di sua madre, di un versamento di denaro per l'esonero dagli obblighi militari. Il documento che certifica la realizzazione di tale esborso, individuato tra i registri provenienti dall'esercizio notarile di Eusebi de Llobera, corrisponde ad un atto notarile del 29 giugno 1880:¹⁴

En la ciudad de Solsona, a los veinte | y nueve Junio de mil ochocientos ochenta
 | Ante mi, el infrascrito nota|rio del Colegio del territorio de la | Audiencia de
 Barcelona, con residen|cia en esta de Solsona [...] doña Ra|mona (Mas) Ginestà
 viuda deMas | que en atención haberle tocado a su hijo Don | Adolfo la suerte
 de soldado con desti|no a Filipinas y pudiendo redimirse | por las gestiones que
 se practicarán | y estas no pudiéndose verificar sin el necesario esmercio [sic] de
 las cantidades de dinero | que al efecto sean necesarias pa|ra el logro de que di-
 cho su hijo | no tenga que prestar este sacrificio | y, no teniendo dicha señora
 otro | medio al presente que acudir a un | préstamo y a este se ha ofrecido el |
 espresado [sic] don José Mas [...] para que gestione | su rendición [sic] [...] hasta
 dejar libre de respon|sabilidad del servicio de las armas | a su citado hijo
 Don Adolfo y her|mano de Don José. Por cuyo objeto | la relatada doña Ramo-
 na Ginestà | promete a su hijo Don José Mas to|das las cantidades que para los
 efectos espresados [sic] tenga que desembolsar | y desembolse su hijo don José,
 pagar|selas en esta ciudad a los quin|ce días de haberse efectuado dicha | reden-
 ción ó sustitución, y en pagar|le el interés anual de seis por | ciento hasta que di-
 cha doña | Ramona haya satisfecho las sumas | que desembolse el relatado don
 José Mas [...]. | De todo doy fe, como y también aprueban las partes y testigos, |
 de todo lo que doy fe. | Ramona Ginestà, vda de Mas | José Mas | Nicolas Juá-
 res | Emeterio Soler | Eusebio de Llobera

L'esonero dagli obblighi militare, previo pagamento di una quota di denaro, era un fatto abbastanza usuale nella Spagna ottocentesca, come con-

¹² *Expedientes de remplazo de los años 1877, 1878, 1879, 1880 y 1881*, Sig. Sist 8-2 (Actes de reemplaç, A75), Arxiu Comarcal del Solsonès (ACS).

¹³ Protocollo n. 3.053.811, ACS. I dati aggiuntivi della tabella ci mettono al corrente sul domicilio esatto: via San Lorenzo n. 4. Il *Libro de Padrón* del 1885 (ACS), in cui si dichiara come professione quella di procuratore, riporta invece un altro indirizzo: piazza San Juan. Questo dato attesterebbe la sua presenza a Solsona almeno fino all'anno in questione.

¹⁴ Protocollo 726 (1880 gener 1 - 1880 des. 31), 1 Vol, ACS.

fermato dalle fonti dell'epoca,¹⁵ per cui non bisogna sorprendersi se la famiglia Mas decise di ricorrere a tale prassi per evitarne la partenza.

Sul suo arrivo a Barcellona gli studi pubblicati sino al momento non offrono dati certi e le diverse ricostruzioni si basano principalmente sulla trasmissione orale di fatti aneddotici.

Gli studiosi che hanno trattato l'argomento lo situano nella suddetta città a partire del 1885, un anno dopo la morte di sua madre (TARRÉS 2009: 3). Al riguardo, il già citato registro anagrafico dei residenti a Solsona, corrispondente allo stesso anno, riporta come luogo di dimora la piazza San Juan della stessa cittadina.

Nonostante l'esistenza di incongruenze renda difficile stabilire il momento esatto di trasferimento a Barcellona è possibile affermare con certezza che tale spostamento avvenne prima del 1890. Nel giugno di tale anno contraeva difatti matrimonio con Apolonia Castañeda Ortega (1866-1954) presso la parrocchia dei Santi Giusto e Pastore di Barcellona (fig. 2). Il registro ecclesiastico corrispondente alla data in cui avvenne tale unione riporta il seguente testo:

En la ciudad de Barcelona á los catorce junio | de mil ocho cientos noventa, habiendo procedido | las proclamas, licencia del M. J. S. Vicario general | de esta Diocesis y cuanto se requiere para la validez y legitimidad de este contrato sacramental | y cumplido lo dispuesto en la ley de Disenso | paterno, el Rdo D. Inocencio Mas Pbro autorizado | per mi infrascrito cura párroco ha asistido | y velado el matrimonio celebrado entre D. | Adolfo Mas y Ginestá, soltero, jornalero, edad treinta | años natural de Solsona, vecino de | esta parroquia, hijo de los consortes difuntos | D- Elias y D^a Ramona ambos de Solsona | y D^a Polonia Castañeda y Ortega, soltera, edad vein|te y tres años, natural de Itero de la Vega,

¹⁵ Planes afferma che nel XIX secolo l'esonero avveniva tramite pagamento di una somma di denaro o mediante "l'acquisto di un sostituto" (2011: 43). Nel caso concreto del reclutamento di Adolf Mas lo studioso fa riferimento all'Accordo *Lladurs* del 1852, citando un documento facente parte del fondo del notaio Joaquim Devesa Pla. Nel foglio 34 del suddetto documento (698 - Joaquim Devesa i Pla, (Manuals de 1852-54), 33-36, ACS), pubblicato da Planes, si affermava: «[...] Primeramet, és convingut, pactat y ajustat que lo cost o import del soldat o soldats que se señalaren annualment per lo Govern al dit poble de Lladurs y sos agregats, que són los pobles sobre expressats, se pagará o deurà satisfer-se entre los amos propietaris, masovers y demás individuos: contenguts en lo present conveni que tindran fills y germans concurrents al citat reemplàs de la primera edad marcada o que de vuy en avant marcaran los reglaments o lleys expedidas o que a l'efecte expedirà lo mateix Govern, pagant cada un de dits amos, masovers y demás individuos sobre notats, en diner efectiu, lo que los pertocarà per rahó dels fills o germans concurrents de dita primera edad que prospectivament, tindran. [...] los amos propietaris no seran may responsable de los quantitats que pertocaran als seus masovers, suposat que los mateixos amos solament deuran pagar las quotas o contingents que los correspondrà respectivament per sos fills, los masovers per sos fills y los germans [...]».

vecina | de esta parroquia hija de los consortes D. Vicen|te y D^a Maria esta vi-
viente, ambos de la mis|ma. Fueron presentes por testigos D. Pedro Es|cofet y
Ferrer, soltero, del comercio, de Villanue|va y Geltrú y D. Juan Casoliba y Milá
sol|tero del comercio de Barcelona. Y por es|crito lo firmo. José Sibina Pbro.¹⁶

Nel 1891 nacque il loro primogenito Pelai (1891-1954).¹⁷ Come si evince dalle informazioni introdotte nel registro anagrafico, Mas risiedeva ancora in via Fenosa 10/3.¹⁸ Tale dato ci indica che quest'ultimo, da sposato, man-

¹⁶ *Desposoris 1889-1900*, vol. 17, 31 (par. 36), Arxiu de la Basílica dels Sants Màrtirs Just i Pastor (AHSJP). Tra la documentazione rinvenuta su tale questione, bisogna citare il testo dell'atto di matrimonio (n. 284, Tomo 6-5, 2^a Sezione del Registros Civiles España): «En Barcelona hoy día de la fecha se procede a ins|cribir el matrimonio a que se refiere el acta que | literalmente dice así: | En la ciudad de Barcelona, catorce de Junio de | mil ochocientos noventa, hallándome yo el | infrascrito D. José Galbés, oficial del Registro | civil en la Iglesia de S. Justo donde me | trasladé como delegado nombra- do por el señor Juez | municipal del distrito de la Lonja para asistir | en cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 77 | del Código Civil a la celebración del matrimonio | convenido entre D. Adolfo Más y D. Apolonia | Castañeda y en virtud de orden del propio Sr. Juez | declaro: Que a las ocho y media de la noche de | este día y a mi presencia ha procedido D. Francisco| Más, Pbro. de Solsona, a unir en matrimonio | canónico a los referidos D. Adolfo Más Ginestá, | de edad treinta años, de estado soltero, natural de | Solsona, provincia de Lérida, de profesión | jornalero [...], domiciliado en esta, calle Feno- sa nú|mero diez, piso tercero, hijo legítimo de D. Elías | Más, natural de Solsona, y de D. Ramona Gines|tá, natural de Solsona, y a D. Apolonia Castañeda | de Ortega, de edad veinte y tres años, de estado soltera, | natural de Itero de la Vega y vecina de esta, | hija legítima de D. Vicente Castañeda, natural | de Itero de la Vega, y de D. María Ortega, | natural de Itero de la Vega. Habiendo asistido | a dicho acto los testigos D. Juan C [...] | y D. Pedro Escofet y Ferrer, | mayores de edad y vecinos de esta ciudad. La contrayente ha manifestado haber obtenido el consentimiento [...] en que [...]. Y para que conste levanto la presente acta de | inscripción del expresado matrimonio la cual se|rá transcrita inmediatamente en la Sección | de Matrimonios del Registro Civil del Juz|gado Municipal a los efectos del art. 77 | del Código Civil, firmándolo conmigo des|pués de enterados de su contenido, los contra- | yentes y testigos. Certifico José Galbés = | A. Más = Apolonia C. = Juan C[illeggibile] = | Pedro Escofet Ferrer. | El acto transcrito queda archivado en este Registro | Civil en el legajo número seis de la Sección de Ma|trimonios y firman el Juez municipal D. Francisco de Paula Puig y Torres y el secretario D. Luis [...] | a quince de Junio de mil ochocientos noventa». La copia del certificato è stata emessa il 2 dicembre 2015.

¹⁷ Il contenuto dell'atto di nascita (n. 1034, Libro 14-5 1^a Sezione, RCE) è il seguente: «EN LA CIU- DAD DE BARCELONA á las cuatro horas |de la tarde del día veinte y ocho de Octubre | de mil ochocientos noventa y uno Ante Don Francisco de Paula | Puig y Torres Juez Municipal del distrito de La Lonja | y don Eduardo Castellet suplente de Secretario, compareció D. Adolfo | Mas natural de Solsona | término Municipal de ídem provincia de Lérida, | mayor de edad, casado, procurador y do|miciliado en esta, calle de Fenosa, diez, tercero, | con objeto de | que se inscriba en el registro civil un niño y al efecto como | padre del mismo declaró | Que nació á las ocho y cincuenta | minutos de la noche del día de an|teayer en el domicilio del declarante | Que es hijo legítimo del que | declara y de su muger D^a. Apolonia | Castañeda, natural de Itero (de) la | Vega, de veinte y cuatro años y do|miciliada en el de su marido | Que es nieto por línea pater|na de D. Elías Mas y de D. Ramona | Ginestá, natura- les de Solsona, di|funtos, y por la materna de D. Vi|cente Castañeda y de D^a. Maria | Ortega, naturales de Itero (de) la Vega, | difunto aquel. | Y que a dicho niño se le | ponen los nombres de Pelayo, Eva|risto e Ignacio. | Todo lo cual presenciaron como testigos D. Daniel Moliner | natural de Monblanch, pro|vincia de Tarragona, mayor de edad, de estado soltero, | de profesión del comercio y domiciliado en esta, | Plaza St. Ana, cuatro, tienda | y D. Pedro de Puig, natural de Manresa, | provin- cia de Barcelona, mayor de edad, estado casado, | de profesión abogado y domiciliado en este, | Nota- riado, dos, primero. | Leida íntegramente esta acta é invitadas las personas que deben suscribirla | á que la leyeran por sí mismas si así lo creían conveniente, se estampo en ella | el sello del Juzgado municipal y la firmaron el señor Juez, el declarante y | los testigos, certifico». La copia del certificato è stata emessa il 30 novembre 2015.

¹⁸ Nella banca dati del Registro de la Propiedad (RP) 15 di Barcellona non è stato possibile reperire informazioni sulla proprietà dell'edificio. La raccolta di informazioni, riguardanti gli appartamenti occu-

tenne la stessa residenza che aveva dichiarato da scapolo. L'indirizzo in questione appariva tra le generalità personali riportate nell'atto di matrimonio.

I documenti fondazionali della *Germandat de la Mare de Déu del Claustre de Barcelona*,¹⁹ corrispondenti agli anni '90, riportano la presenza di Mas tra i membri dell'organo amministrativo (PLANES 1994: 55): Mercè de Bassols Cabanes (direttrice), Josep Vantoldra (vicedirettore), Domènec Vilatovà (contabile), Jaume Carrera (tesoriere) e Adolf Mas (segretario). In merito alle finalità della confraternita, lo statuto di fondazione ci offre l'elenco completo delle mansioni da svolgere. Si trattava principalmente di sostenere, a livello monetario, i membri in precarie condizioni di salute.²⁰ Proprio su quest'ultimo aspetto, grazie ad un documento del 1896, elaborato dalla stessa associazione, ci giungono informazioni su alcuni malesseri sofferti dallo stesso Mas:²¹

D. Buenaventura Sanpons, D. R. Pellicer, Rdo. D. A. Corominas, D. Jaime Carre-
ra, D. Domingo Vilatovà, D. Valentín Morer. En la ciudad de Barcelona, a los
once de junio de mil ochocientos noventa y seis. Reunidos en sesión extraordina-
ria [...] el objeto que motiva la reunión, cual es el de dar cuenta en la conducta
observada por el consocio don Adolfo Mas en la enfermedad que acaba de sufrir
y de las pretensiones por el mismo elevadas a esa Dirección [...]; la cual [...] acuerda
procede resolver equitativamente mediante dirigir al promotor don Adol-
fo Mas, para su régimen y gobierno, el oficio cuyo tenor literal es como sigue: En
vista de la conducta por usted observada en el trascurso o definición de su última
enfermedad, cuya baja consta desde el día 5 del próximo pasado mayo, esta Di-

pati dalla famiglia Mas, è stata mossa dalla necessità di verificare la possibile esistenza di vincoli di diverso genere tra il fotografo e i proprietari degli immobili.

¹⁹ La confraternita di Nostra Signora del Chiostro di Barcellona era stata fondata da Ramon Pellicer Bigas il 30 dicembre 1893.

²⁰ La confraternita si conformava sulla stessa struttura delle Società Operaie di Mutuo Soccorso (SOMS) apparse in Italia a partire dal 1848. Queste ultime avevano come finalità quella di sopperire alle carenze dei bassi ceti sociali. A differenza delle SOMS italiane, la *Germandat*, rientrando nel modello della confraternita di culto mariano, offriva supporto economico non alla classe operaia in generale ma solo ed esclusivamente ai suoi membri, accomunati dal luogo di provenienza e riuniti intorno alla venerazione della patrona di Solsona. L'accesso alla confraternita avveniva tramite un'esigente selezione, successivamente flessibilizzata per non recingere eccessivamente il numero degli iscritti. Vi potevano accedere uomini e donne, quest'ultime previo permesso del padre, marito o tutore, che avessero compiuto i sette anni d'età, originari della città di Solsona (successivamente di tutte le località appartenenti al vescovado), in buono stato di salute e residenti a Barcellona. Nella fattispecie di ogni singolo caso il denaro stanziato proveniva dalle quote mensili versate dagli stessi membri e variava a seconda delle circostanze: dal sussidio giornaliero a una pensione variabile in caso d'invalidità permanente, emessa per un massimo di venti giorni. Come contropartita si esigeva piena disponibilità rispetto ai compiti assegnati a ognuno dei membri (PLANES 1994: 14).

²¹ *Actas*, ff. 9v.-10r, Arxiu de la *Germandat*, ACS. Documento pubblicato da Planes (1994 : 82-83).

rección [...] manifiesta: examinados y convenientemente sancionados los extremos y circunstancias que en el mismo concurren y teniendo en cuenta el cúmulo de arbitrariedades que deja usted al descubierto [...] ha dictado y de común acuerdo sancionando el siguiente informe: Resultando justificado de una manera clara y evidente hallarse usted incurso a la pena que previene el artículo 28 de este reglamento por infracción [...]. Considerando por otra parte asimismo justificada la veracidad de su enfermedad, en sus límites, esta junta, atemperándose a la esencialidad del caso que nos ocupa y creyendo amoldarse una vez más antes bien a la justicia que a la parcialidad, declara, bajo criterio legal y concienzudo no haber lugar a lo por usted pretendido, entendiendo en sus méritos procede subsidio por su enfermedad desde el siguiente día al de su aviso a esta Dirección (artículo 20) en que fue visitado en su casa últimamente por la persona que compete, don José Figueras, enfermero en ejercicio [...] dándole derecho, por tanto, del subsidio desde el 6 al 30 de mayo último [...].

È difficile sapere di che tipo di malattia si trattasse, giacché i documenti in questione non lo specificano. Di certo possiamo escludere malattie di tipo venereo o lesioni causate da litigi o schermaglie, poiché il regolamento della confraternita, in questi casi, non prevedeva alcun tipo di sussidio.²²

Nello stesso 1896 nacque il suo secondogenito Mario José Juan (1896-1902).²³ La lettura dell'atto di nascita risulta alquanto interessante giacché, grazie alle informazioni in esso contenute, possiamo affermare con certez-

²² Qualche decennio più tardi il suo nome comparirebbe nuovamente in un verbale redatto durante l'assemblea del 20 agosto 1930 (*Actas*, ff. 44-45, Arxiu de la Germandat, ACS) in cui si citavano «[...] los trabajos de encargo para la confección del pergamino por el socio don Adolfo, como buen artista en actos como el arte que predomina dicho señor [...]» (PLANES 1994: 85).

²³ Atto di nascita n. 145, libro 28-5, 1ª Sezione RCE. In esso è riportato: «EN LA CIUDAD DE BARCELONA á las cuatro horas de la tarde del día tres de febrero | de mil ochocientos noventa y seis Ante Don Francisco de Ara Juez Municipal del distrito de La Lonja | y D. Eduardo Castellet suplente Secretario, compareció D. Adolfo | Mas natural de Solsona | término Municipal de ídem provincia de Lérida, ma|yor de edad, casado, comercio y do|miciliado en esta calle Basea, siete, tercero, | con objeto de | que se inscriba en el registro civil un niño y al efecto como | padre del mismo declaró | Que nació á las cinco y media de la mañana del día [sic] de ayer en el domicilio del | declarante. | Que es hijo legítimo del mismo y de su esposa D^a. Apolonia Castañeda, na|tural de Itero de la Vega, mayor de edad y domi-ciliada en el de su marido. | Que es nieto por línea paterna de D. Elías Más y de D. Ramona Gines|tá, naturales de Solsona difuntos y |por la materna de D. Vicente Cas|tañeda y de D. Maria Ortega natura-les | de Itero de la Vega, difunto aquel. | Y que a dicho niño se le ponen los nombres de Mario, José Juan. | Todo lo cual presenciaron como testigos D. Daniel Moliner | natural de Monblanch, pro|vincia de Tarragona, mayor de edad, de estado soltero | de profesión del comercio y domiciliado en esta Plaza St. Ana cuatro tienda y | D. Francisco Grau, natural de Barcelona, | provincia de ídem mayor de edad, estado casado | de profesión del comercio y domiciliado en esta Plaza St. Ana obra [illeggibile] y tres tienda. | Léida íntegramente esta acta é invitadas las personas que deben suscribirla | á que la leyeran por sí mismas si así lo creían conveniente, se estampo en ella | el sello del Juzgado municipal y la firma-ron el señor Juez, el declarante | y los testigos, certífico». La copia del certificato è stata emessa il 30 novembre 2015.

za quale fu la successiva residenza del nucleo familiare: via Basea n. 7, 3° piano, Barcellona.²⁴

Nel 1897 lo ritroviamo viaggiando con Carlos María de Borbón y Austria-Este (1848-1909) in qualità di accompagnatore. Le circostanze che lo indussero a partecipare nel tour non ci sono però note:²⁵

Los Sres. Duques de Madrid, cuya partida para Suiza habíamos anunciado, han prolongado por algunos días más su estancia en Venecia para terminar los baños de mar en el Lido. Su propósito era, sin embargo, hallarse en Lucerna antes del fin de mes corriente. Entre los españoles que, según dijimos en números anteriores, fueron recibidos recientemente en el Palacio Loredán, citaremos á nuestros correligionarios el D. Celestino Roig, D. Modesto Tella y don Adolfo Mas Ginestà. [...] El Sr. Mas Ginestà no pudo, por su corta edad, servir en nuestro ejército,²⁶ pero pertenece á una probada familia carlista, y en su casa de Solsona se alojaban los Infantes D. Alfonso y D^a Maria de las Nieves, y todos nuestros generales, en especial el lealísimo D. Rafael Tristany, unido por antigua amistad con dicha familia. Nuestros compatriotas, después de haver [sic] besado la mano á D. Carlos y á D^a Berta, abandonaron Venecia con el propósito de recorrer Suiza, Francia, Bélgica é Inglaterra, y ofrecieron a D. Carlos ir á visitar en Lourdes, antes de regresar a España, al veterano marqués de Tristany, conde de Aviñón, único capitán general del ejército carlista, tenido en tal alta estima por los augustos proscritos [...].

I dati riportati nel testo non fanno riferimento allo svolgimento, da parte di Mas, di un'attività concreta, per cui non possiamo stabilire quale fosse stata la funzione svolta da quest'ultimo in tale viaggio.²⁷

²⁴ Il RP 24 conserva una descrizione molto precisa sulle caratteristiche strutturali dello stabile (Finca de Barcelona, Sección 2ª N. 344, Tomo 816, Libro 58, Folio 91, Inscripción 22). In essa si afferma, difatti, che «consta de una planta baja, con tiendas, una puerta con escalera particular, que conduce al primer piso, y otra puerta con su escalera que conduce a los pisos segundo y tercero y a la azotea; ocupando una extensión superficial de ocho mil trescientos cincuenta y seis palmos cincuenta y ocho céntimos, equivalentes a trescientos quince metros, setenta centímetros [...]». In base ai dati trascritti sul rispettivo registro l'edificio in questione era stato venduto dal Barone del Prado Hermoso, Luis Claros de Fors, a José Vilalta Escaler il 10 ottobre del 1889. Tali informazioni non rimandano però a nessun tipo di vincolo tra Mas e il proprietario dell'edificio.

²⁵ *El Norte. Periódico Tradicionalista*, n. 90, 27 giugno 1897: 2. L'episodio è citato, inoltre, da Giribet (2014: 22).

²⁶ Fa riferimento, probabilmente, alla 3ª Guerra Carlista (1872-1876).

²⁷ Non è chiaro il ruolo di Mas in questo viaggio ed è difficile poter confermare che vi abbia partecipato in qualità di fotografo. L'IAAH conserva una collezione di vedute di città europee che non possono essere associate a questo viaggio. Nel registro E¹ è riportata, difatti, una data posteriore rispetto a quella del citato tour. Tali immagini, le cui annotazioni incluse sul supporto cartaceo riportano la data "1907", identificate con la sequenza numerica 851-969, corrispondono alle seguenti località (alcune di esse non identificate a causa della pessima calligrafia): Genova, Montecarlo, Lione, Parigi, Versailles, Calif (località

Gli anni '90 furono di certo molto fervidi per quando riguarda la creazione di rapporti d'amicizia con personaggi emergenti della Barcellona culturale del momento. La sua presenza nella cerchia dei *4 Gats*²⁸ è testimoniata da un disegno (fig. 3) eseguito da Ricard Opisso (1880-1966), nel quale appaiono Mas, Isidre Nonell (1872-1911), Joan Vidal Ventosa (1880-1966), Manolo Hugué (1872-1945), Joaquim Mir (1873-1940), Santiago Rusiñol (1861-1931), Ramon Casas (1866-1932), Ricard Canals (1876-1931), Pablo Picasso (1881-1973) e Pere Romeu (1862-1908), e da alcune fotografie del 1901 appartenenti al suo archivio (figg. 4-5).

Tra i legami sorti in quegli anni, l'amicizia con Ramon Casas sarà una delle più chiassose e durature (fig. 6), generando un'amplia produzione da parte dell'artista, che eseguì diversi ritratti di Mas, nonché alcuni dei più noti logotipi del suo archivio, ma anche da parte del fotografo che documentò in diverse occasioni le attività ludico-familiari del genio modernista. Il primo documento grafico che attesta tale legame è un ritratto al carboncino eseguito da Casas ed esposto presso la Sala Parés di Barcellona nel 1899. Sul numero di ottobre della rivista *Pèl & Ploma*, la cui redazione si era occupata dell'organizzazione della stessa mostra, venne pubblicato il catalogo delle opere esposte; il ritratto in questione appare annoverato come segue: "69. Mas, Adolf" (categoria "Retrats al carbó"). La rivista includeva, inoltre, una descrizione dettagliata dell'organizzazione dell'evento:²⁹

[...] Aquesta Exposició d'obres fetes per un home encara jove, i preparada en poc temps, representa una feina, una tenacitat i una facilitat de treball tant grans, que a l'entrar a Can Parés sembla que aquella espaiosa sala, tant repleta de di-

non identificata), Douvres, Londra, Leicester, Surrey, Leatheheart (località non identificata), Dorverà (località non identificata), Calais, Bruxelles, Anversa, Colonia, Amburgo, Berlino, Leipzig, Jena, Nuremberg, Zurigo, Lucerna, Cette <Eygün>, Pluelen (località non identificata), Venezia, Goschenen, Milano e Torino.

²⁸ Il locale era stato inaugurato il 12 giugno 1897. Nel 1900 avrebbe accolto la prima mostra personale di Picasso. Lo stabilimento fu fotografato questo stesso anno da Mas come ci è dimostrato, secondo Tarrés, da alcune cartoline circolanti a partire del 1900. È dunque indiscutibile che il suo avvicinamento alla fotografia ebbe luogo già a fine secolo, formandosi come tale contemporaneamente allo svolgimento di un altro tipo d'attività commerciale. È dunque possibile che le sue primizie fotografiche non vennero incluse nei registri d'archivio che contemplano esclusivamente la produzione generata a partire dal 1902.

²⁹ *Pèl & Ploma*, n. 22, 28 ottobre 1899: 3-4 (<https://goo.gl/DRQvEJ>, 2015/27/09). Il giornale *La Vanguardia* (n. 5.926, 31 ottobre 1899: 4) dedicava alla mostra un interessante articolo scritto da Opisso. Nonostante l'articolo in questione non induca al conseguimento di informazioni più specifiche sulle caratteristiche del ritratto di Mas, o su possibili acquirenti, la sua lettura risulta alquanto opportuna giacché fornisce informazioni sulle caratteristiche della mostra e sulla sua recezione. Nella parte finale della descrizione si sottolineava il fatto che i ritratti eseguiti da Casas riguardassero personaggi provenienti da importanti circoli eruditi, suggerendo indirettamente l'occupazione da parte di Mas di un posto ben preciso in questi stessi ambienti culturali (<https://goo.gl/uoT7yY>, 2015/27/09).

buijos, croquis, esboços i pintures, contingui l'obra total d'un pintor que ha arribat al final d'una llarga complerta carrera. [...] El reunir obres ja conegudes és cosa un xic nova a Barcelona, i precisament per això ns havem decidit a fer-ho. [...] La colocació d'aquests curiosissims dibuixos ha degut esser feta per rigorós ordre alfabetic: tots els bons companys respectables amics que en ella figuren se mereixen ben bé ls millors llocs. [...] Alguns dibuixos han d'esser fets per segona vegada, perquè accidents o temps limitat els han fet acabar en males condicions; però havem preferit exposar-los tal com son que privar-nos de la seva companya.

Pochi giorni dopo l'inaugurazione della mostra, nella sezione "Chirigotas" del giornale *La Publicidad*,³⁰ lo scrittore e giornalista Doys (Daniel Ortiz)³¹ riportava dei versi descrittivi su alcuni dei ritratti esposti (dal 54 al 78). Nel caso del ritratto di Mas si parlava di un soggetto «con la cara algo tristona está de brazos cruzados, si se los hacen abiertos...¡qué Cristo crucificado!».

In un articolo biografico su Casas, scritto da Josep Roca Roca (1848-1924),³² riguardante la citata mostra, si afferma che si trattava di una «colección de 132 retratos hechos al lápiz y al carbón, algunos con manchas de color, correspondientes á personas muy conocidas en los círculos literarios y artísticos de Barcelona».³³ L'autore dell'articolo affermava inoltre che «en fijar sobre la cartulina, no ya solo los rasgos fisionómicos, sino la vida y la exposición de cada persona retratada, su carácter, su temperamento, su alma».³⁴ In base alle parole di Roca l'aria imbronciata con cui era stato rappresentato Mas, su cui lo stesso Ortiz aveva ironizzato, era dunque un aspetto caratterizzante e verosimile del fotografo. Sino al momento non era stato possibile identificare l'acquirente di questo ritratto che sembrava scomparso nel nulla dopo lo smantellamento della citata mostra. Una ricerca esaustiva realizzata presso l'IAAH, sulla serie di riproduzioni delle opere di Casas, ha permesso l'identificazione di una riproduzione fotografica realizzata nel 1962, catalogata semplicemente con il titolo di "ritratto di un

³⁰ *La Publicitat*, n. 1.319, 4 novembre 1899: 1, (<https://goo.gl/AcXzMn>, 2015/27/09).

³¹ Lo stesso Ortiz è annoverato tra i personaggi disegnati da Casas nel 1898. Il ritratto in questione si conserva attualmente nella collezione del Museo Nacional d'Art de Catalunya (<http://goo.gl/1Sz38r>, 2015/27/09).

³² Il ritratto di quest'ultimo fa anch'esso parte della serie realizzata da Casas (<http://goo.gl/nhWsFV>, 2016/05/08).

³³ *La Vanguardia*, n. 5.924, 29 ottobre 1899: 2 (<https://goo.gl/HfBtzX>, 2015/27/09).

³⁴ Sulle pagine dello stesso giornale, nell'edizione del 25 ottobre, era stata annunciata l'inaugurazione della mostra, prevista per il 26 ottobre alle ore 18:00.

uomo”, in cui appare la figura di Mas (fig. 7).³⁵ La scheda della riproduzione fotografica, che in origine descriveva l’opera come parte della collezione Mas, riporta attualmente, nel campo dell’ubicazione, la dicitura “col. Particular”, senza specificare il nome della collezione in questione. Possiamo dunque affermare con certezza che il succitato ritratto non venne comprato da nessun acquirente e che, sin dall’inizio, fu parte della collezione personale del fotografo, sino agli anni ’60, per poi essere ceduto o venduto (non si conservano informazioni al riguardo).³⁶ Dallo stretto legame d’amicizia, instaurato tra artista e fotografo, sorsero diversi progetti di collaborazione nei quali il compito di Mas era quello di riprodurre fotograficamente i ritratti eseguiti da Casas (figg. 9-11):³⁷

El diumenge vinent s’inaugurarà a les galeries del Fayans Català, carrer de les Corts Catalanes, 615, l’exposició del donatiu que en Ramon Casas fa al Museu Municipal de Barcelona, consistent en dos-cents retrats que ell dibuixà. La exposició se farà ab el degut permís de la Junta Autònoma Municipal de Belles Arts. [...] Finalment, el fotògraf Adolf Mas exposarà les reproduccions fotogràfiques dels retrats dibuixats per en Casas. La exposició estarà oberta de 11 a 1, els dies de festa, y de 10 a 1 y de 3 a 8, els dies feiners, menys ets dilluns que serà de tres a vuit.

Da questo importante lavoro fotografico ne derivò inoltre la creazione del piccolo volume intitolato *Ramon Casas* pubblicato intorno al 1910 dalla casa editrice Estrella. In esso la breve biografia dell’artista, riassunta in poche pagine, veniva corredata da 34 ritratti eseguiti dell’artista e riprodotti dal fotografo.³⁸

³⁵ Nella riproduzione fotografica (cliché GM-347) è possibile identificare la cassetiera ancor oggi presente nell’archivio come parte della mobilia originale. I dati della scheda d’origine, in seguito modificati, non lasciano dubbi sul fatto che, dopo la mostra del ’99, il ritratto fosse appartenuto a Mas. Esiste inoltre una ripresa fotografica di un interno domestico, molto probabilmente corrispondente alla residenza di suo figlio, in cui è presente la succitata opera (fig. 24). La foto in questione dev’essere sicuramente posteriore al 1941, giacché in essa appare inoltre una riproduzione fotografica di un ritratto dell’anziana Apolonia Castañeda; quest’ultimo era stato realizzato proprio nel ’41 dall’artista J. Domènech (olio su tela 50 x 35 cm, n. cat. 1274, IAAH). Va inoltre detto che presso l’IAAH si conserva un altro ritratto del fotografo eseguito da Casas nel 1908. Si tratta di un ritratto di un Mas molto più maturo, che ha perso l’esile silhouette di giovincello, nel quale la sua ormai stabile professione è suggerita dalla presenza della cordicella, da lui sorretta, connessa allo strumento di ripresa fotografica (fig. 8).

³⁶ L’aspetto giovanile del personaggio induce a pensare che il ritratto gli fosse stato eseguito più o meno ai trent’anni. Una fotografia dello stesso Mas del 1890, di cui si conserva una riproduzione fotografica del 1930 (C-60913, IAAH), presenta un’evidente somiglianza con il succitato ritratto di Casas (fig. 12).

³⁷ *La Ven de Catalunya*, n. 3.582, 9 aprile 1909: 2 (<https://goo.gl/cwiSfb>, 2016/06/23). La notizia è riportata anche sul *Poble Català*, n. 1.149 10 aprile 1909: 3 (<https://goo.gl/9isMav>, 2016/06/23).

³⁸ Il libro è stato digitalizzato dall’Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) e può essere consultato in versione pdf (<https://goo.gl/esHWe2>, 2016/06/23).

Con l'avvento del nuovo secolo la famiglia Mas si addentrò in un profondo lutto dovuto al decesso del secondogenito Mario. Il suo certificato di morte³⁹ fornisce dati utili per sapere con esattezza che la residenza familiare agli inizi del '900 fosse quella di via Comtal 26 (3° piano),⁴⁰ successivamente sostituita dal nuovo indirizzo di via Rosselló 277.⁴¹

Il XX secolo portò con sé, non solo il cordoglio per la scomparsa di Mario, ma anche il trionfo professionale di Mas. L'attività fotografica svolta nella Barcellona dei primi del '900 permise il suo progressivo consolidamento come uno dei principali fotografi d'arte in Catalogna. Nei successivi decenni, grazie al talento e alla propensione verso un continuo aggiornamento tecnico, ebbe luogo una graduale circolazione del materiale da lui

³⁹ In esso si afferma: «En la ciudad de Barcelona, á las nueve | del día doce de febrero | de mil nueve cientos dos: Ante D. Federico | Serantes Ramo Juez municipal del distrito de la Lonja, y D. Luis Boter Secretario compa|reció D. Juan Salart natural | de Barcelona término municipal ídem | provincia de su nombre | de estado casado profesión comercio y | domiciliado en esta calle del Carmen | número setenta y tres, piso tienda | manifestando que D. Mario Mas Castañeda | natural de Barcelona provincia de ídem | de edad, | de seis años domiciliado en esta | Condal, veinte y seis, tercero falleció, | á las diez y quince del día de ayer en | su domicilio á consecuencia de | una meningitis tuberculosa de la cual daba parte en | debida forma, como vecino del finado | En vista de esta manifestación y de la certificación facultativa pre|sentada, el Sr. Juez municipal dispuso que se extendiese la presente | acta de inscripción, consignándose en ella, además de lo expuesto | por el declarante y en virtud de las noticias que se han podido ad|quirir las circunstancias siguientes: | Que el referido finado era hijo legítimo de D. Adol|fo Mas y de D^a. Apolonia | Castañeda, natural de Solsona | y de Itero de la Vega, mayores | de edad y domiciliad|dos en la casa mor|tuaria. | Y que á su cadáver se habrá de dar sepultura en el cementerio | nuevo de la esta Ciudad. | Todo lo cual presenciaron como testigos mayores de edad don | Pedro Pons | natural de | Mataró provincia de Barcelona de | estado soltero de profesión dependiente domi|ciliado en esta, Palau, seis tienda | y don Secundino Guitera | natural de Barcelona | provincia de ídem de estado casado de profe|sión carpintero y domiciliado en esta, Espal|ter, cinco, tienda. | Léida íntegramente [sic] esta acta é invitadas las personas que deben | suscribirla á que la leyeran por sí mismas si así lo creían convenien|te, se estampó en ella el sello del Juzgado Municipal y la firmaron | el Sr. Juez, el declarante y los testigos, | certifico = al tildado = diez y = no [...]». Il presente certificato di morte n. 262 è stato rilasciato dal RCE il 30 novembre 2015.

⁴⁰ Sulle caratteristiche e sulla proprietà di quest'edificio è stato possibile raccogliere alcune informazioni grazie ai documenti conservati presso l'archivio del RP 1 di Barcellona. L'edificio, identificato con il numero 26, è stato registrato nel Tomo 601 (525-6-4): «[...] Finca porta derecha, saliendo, Oriente, con la casa número 28 de la misma calle, propiedad Don Procopio Martorell, antes de los Monjes Carmelitas y de los hermanos Joaquín y José Oriol Odena; Por la izquierda, Poniente con León Francisco Tusquets; por la espalda, Mediodía, parte con casa de Don Andrés Vintró y parte con el repetido Don Procopio Martorell [...]. Se compone de dos tiendas con habitación anexa á cada una de ellas, cuatro pisos altos, escalerilla general para subir á los mismos y cubierta de terrado con jardín en su parte interior y ocupa una superficie de 3626 palmos, 13 centímetros de los cuales ocupa el edificio 2966 palmos y el resto jardín [...]. (1889, ff. 171-179, n. de orden de inscripción 8) [...] Don Mateu Trenchs y Martorell, vecino que fue de esta ciudad, adquirió esta finca por título de venta [...]. (7-1-1901, f. 178) Al haber fallecido 4-1-1900 la transmite en usufructo a su esposa Doña María Reig y Soler y a sus hijos Don Mateo, Doña Adela, Doña Asunción y Doña Concepción Trenchs y Reig [...]».

⁴¹ In base ai dati presenti nel Libro/Tomo 261 de Gracia, finca 4730, f. 126, n. 11 del RP 4 Adela Fochs Ventats è l'unica proprietaria dell'edificio dal 1899. Nel 1901, come certificato dal Libro/Tomo 261 Gracia, finca 4730, f. 76, n. 17, lo avrebbe poi venduto a Dolores Vilaró Carrera. Quest'ultima era dunque la proprietaria dell'edificio nel momento in cui Mas ne divenne inquilino. L'edificio in questione (anno di costruzione 1887) è identificato nel registro digitale dell'ufficio del catasto con la sequenza alfanumerica 9933108DF2893D0006JD. I dati associati alla rispettiva scheda riportano la distribuzione dell'appartamento su 119 m².

prodotto anche in ambito internazionale. Negli anni '20 era diventato, difatti, il principale fotografo di patrimonio spagnolo conosciuto all'estero. Si sarebbe poi spento l'1 dicembre 1936 all'età di 76 anni (figg. 225-226):⁴²

En Barcelona | a las diez y siete | minutos del día primero de diciembre de mil | novecientos treinta y seis, ante D. Rafael Corbella | Amat, Juez municipal, y D. José Mar|tínez de Arèvalo, secretario | se procede a inscribir la defunción de Adolfo Mas Ginestà |, de setenta y seis años, | natural de Solsona (Cataluña), | hijo de D. Ramona, | domiciliado en la calle de Freneria | núm. 5, piso 3º, de profesión fotógrafo | y de estado casado con doña Apolonia Castañeda | Ortega, de setenta años, natural de Torrelavega, de | cuyo matrimonio tuvo un hijo Pelayo, viviente | falleció en su domicilio el día | de hoy, a las cinco y treinta minutos, a | consecuencia de bronconeumonía | según resulta del certificado facultativo | y reconocimiento practicado y su cadáver habrá de recibir sepultura en el Cementerio del Sud. Oeste. | Esta inscripción se practica en virtud de Manifestación de Don | Pedro Sant, mayor de edad, soltero, dependiente y | domiciliado en Muntaner 82 | consignándose además que se ignora si ha otorgado | testamento | habiéndola presenciado como testigos, D. José Marro | y D. Alberto Martínez de Arèvalo Raepnat, | mayores de edad y vecinos de esta. | Léida esta acta, se sella con el del Juzgado y la firman el señor Juez, los | testigos y el declarante | de que certifico.

La notorietà di cui aveva goduto il fotografo generò la produzione postuma di numerosi testi giornalistici in cui apparivano le doti professionali e gli aspetti umani che lo avevano caratterizzato:⁴³

HA MORT ADOLF MAS. Ahir al matí fou portat a la seva darrera estada del cementiri de Montjuïc el cadàver del ciutadà Adolf Mas i Ginestà. Era Adolf Mas una institució barcelonina, i havia consagrat la seva llarga vida de 76 anys a l'amor a la ciutat en el seu aspecte artístic. La seva barba, florida, la seva alçada i el seu aire, el feien molt agradós i tot d'una hom pensava en l'època de la xalina, els cabell, llargs i el capell ample. El seu arxiu fotogràfic era una cosa completa per a trobar el patrimoni arqueològic i sumptuari de Catalunya. Vivia en un lloc molt escaient a la seva sensibilitat. Al carrer de la Freneria, al mateix pis que habità, construï –passi la paraula– i decorà l'artista Alexandre de Riquer, el projectista de la bandera que vint mil dones catalanes oferiren, en el recinte de Poblet, a la Unió

⁴² Trascrizione del certificato di morte n. 423 - Libro 114 3ª Sezione RCE. La copia è stata emessa il 30 novembre 2015.

⁴³ *La Veu de Catalunya*, n. 12.620, 3 dicembre 1936: 5 (<https://goo.gl/6MCGwR>, 2016/06/30).

Catalanista l'any 1903. Feia goig de veure aquell pis, amb la sala de treball encara amb l'absis de la Seu, d'on venien les batallades fortes dels quarts i les hores. Constava un xic d'arribar al seu pis, perquè era alt, però hom quedava content de pujar-hi. Un finestral gran, separat per una columna graciosa, feia entrar la claror a devessalls. Era el finestral com una avançada a les creacions presents de l'estil funcional, però amarat, també, del llegat artístic produït per les inquietuds futuristes, dels que foren. Adolf Mas portava tot ell l'empremta de l'última dècada del segle passat, aquella dècada de l'anarquisme sotragant els obrers i els intel·lectuals del despertar català en les consciències, de la provocativa modernista en l'art, del desencís produït pel desastre colonial d'Espanya i, en fi, de tot allò que es digué la Fi de Segle i que en nosaltres forma l'anomenada generació del 98. Però tot això en Mas ho posseïa amb gran elegància. A casa seva era el lloc on sempre es veien artistes i periodistes en recerca de la prova fotogràfica que mancava per a gestar un projecte o per a enllestir una informació. D'aquells calaixos de color roure, admirablement classificats per tal de trobar al moment el que calia, sortiren les imatges exactes de les portalades, dels arcs, dels capitells, de les teles, dels mobles de tota riquesa artística existent. En la catalogació del romànic i gòtic que hi ha a casa nostra, que és el rovell de l'ou del Museu d'Art de Catalunya i que és el peculiar que podem ensenyar a l'estranger, molt hi féu Adolf Mas per tal de saber els exemplars on eren, privar que fugissin i adquirir-los, finalment. Els amics de la Barcelona totalitaria [sic], és a dir, la de la vellúria, la de la contemporaneïtat i la de l'esdevenidor, sentiran la mort d'un home tan amat de sentiment estètic i de laietanisme, com ha estat fins a la mort Adolf Mas i Ginestà.

I circoli culturali barcellonesi si fecero eco della dolorosa notizia attraverso la penna di personaggi di spicco. Joaquim Folch i Torres (1886-1963) gli dedica un lungo testo che sarebbe apparso sul *Butlletí dels Museus d'Art de Catalunya*:⁴⁴

La mort d'aquest bon amic nostre, esdevinguda el dia primer de desembre de l'any darrer, ens deixa amb el sentiment profund d'una bona amistat perduda, la recança per la manca en els nostres rengles d'un dels bons treballadors de la cultura artística de Catalunya. De feia més de trenta anys, Adolf Mas havia orientat el

⁴⁴ *Butlletí dels Museus d'Art de Catalunya*, n. 68, gennaio 1937: 31-32 (<https://goo.gl/EYSkQ6>, 2016/06/30). L'articolo appare corredato da una riproduzione del ritratto eseguito da Casas nel 1908 (fig. 8). Va inoltre detto che il numero della rivista contiene un'interessantissima ricostruzione sulla storia dell'Arxiu de Clixés Fotogràfic dei Museus d'Art de Catalunya, scritta da Miquel Xirgu Subirà, in cui si afferma che all'origine del repertorio vi era l'attività del proprio laboratorio fotografico e quella dell'Arxiu Mas. Nel testo vengono fornite, inoltre, informazioni dettagliate sull'organizzazione e sulla struttura delle schede di catalogo.

seu laboratori fotogràfic vers l'obtenció de clixés d'obres d'art. Al servei de l'historiador de la nostra pintura, En Salvador Sanpere i Miquel, quan treballava en el seu llibre «Los cuatrocentistas catalanes», en Mas inicià el seu magnífic arxiu, avui indispensable a tots els qui en el món treballen en estudis de la història de l'art espanyol. Des d'inici de totes les nostres institucions de cultura, l'Institut d'Estudis Catalans i els nostres Museus d'Art trobaven en ell un col·laborador entusiasta que posava el seu esperit, les seves màquines i els seus mitjans econòmics modestíssims al servei de la tasca dels estudiosos de l'art català. Missions d'investigació, publicació de llibres i revistes, obtenció de clixés en llocs apartats eren problemes més difícils en aquella hora primerenca que sense la col·laboració d'un fotògraf que no exigia altre lucre que la possessió del clixé obtingut, no s'haurien pogut realitzar. Així En Mas fou l'arxivador d'aquest material científic que ell amb un esforç enorme i una visió clara del seu paper en el nostre món cultural, anà augmentant per pròpia iniciativa amb un encert i una perícia on s'unien l'operador fotogràfic excel·lent, el «connaissanceur» d'art antic ple d'instint i el patriota entusiasta que ajudava l'obra de tots amb un amor i una comprensió poc usuals. Quan s'iniciaven els treballs d'organització de l'Exposició Internacional de Barcelona, tot seguit es comptà amb el laboratori d'En Mas per a constituir un arxiu iconogràfic de l'art espanyol, i durant el temps d'organització En Mas a les ordres del director del Servei de Conservació de Monuments de l'extingida Mancomunitat de Catalunya senyor Jeroni Martorell, realitzà l'obra admirable de compilació de més de cinquanta mil clixés de l'art d'Espanya, la col·lecció de proves del qual es guarda avui a la Biblioteca dels nostres Museus. Adolf Mas tingué un col·laborador admirable en el seu fill Pelai. Format pel seu pare en l'ofici, infiltrat l'esperit del pare en el jove fotògraf, Pelai Mas es convertí en una perllongació d'ell, amb joventut i energia per a recórrer els més apartats recons de la península i amb tàctica suficient per a fer-se obrir totes les portes dels indrets més amagats on podien guardar-se obres d'art ignorades. Així es formà l'Arxiu Mas per l'esforç de dos homes intel·ligents i actius que posaven tots els guanys del seu ofici en l'obtenció de nous clixés. Tots els centres d'estudi d'Europa i de l'Amèrica del Nord els coneixen i arreu on surten llibres d'art ocupant-se de coses d'Espanya el nom de l'Arxiu Mas surt al peu com una prova de l'eficàcia de l'organització tan modestament començada i tan esforçadament prosseguida. La guerra els sorprengué en plena feina. Pelai Mas, quan esclatà el conflicte actual, era treballant a Andalusia. Les noves del fill en territori de domini rebel, no arribaven al seu pare. Una notícia al cap d'un mes i mig, els feia saber, a En Mas i a la seva desolada esposa, que el fill vivia. Vell i malalt del cor, Adolf Mas visqué llargs dies d'inquietud, esperant en va noves del fill, i vençut per l'angúnia amb els treballs

del laboratori suspesos per les circumstàncies, amb les dificultats econòmiques que el moment portaven, s'allità i morí. La Generalitat de Catalunya per informe del Servei de Monuments s'havia fet càrrec de l'Arxiu fotogràfic del qual s'ha apropiat darrerament per a salvar-lo. Heus ací com ha mort el nostre amic: esperant noves del fill, tement la destrucció de la seva obra. Esperem que aquesta serà conservada i compensat a la vídua d'aquest honorable treballador de la nostra cultura, el seu gran esforç, i que el fill, el nostre caríssim Pelai Mas, tornarà aviat entre nosaltres per a la continuació de l'obra del pare i consol de la seva bona mare a la qual enviem des d'aquestes pàgines el nostre sincer condol.

Il testo, mosso dall'evidente cordoglio di chi non solo aveva usufruito del suo lavoro, ma che aveva anche goduto della sua amicizia, riassume l'essenza e lo spirito dell'operato di Mas, la sua traiettoria professionale, la dimensione culturale raggiunta dal suo archivio, nonché le difficili circostanze in cui il figlio aveva continuato ad operare in quel complicato 1936.

Gli innumerevoli nessi commerciali e amicali, generati durante la sua fervida attività professionale, si riflettono inoltre nel cospicuo elenco di familiari e personaggi illustri che fecero giungere, dalla Spagna e dall'estero, le loro più sentite condoglianze.⁴⁵ I suoi resti mortali riposano a Barcellona nel cimitero di Montjuïc.⁴⁶

⁴⁵ L'elenco (faldone 1 (Família Mas), IAAH) riportava: (Ciutat) Rita Fradera, Josefina Ribera, Julia Ginestà, Concepció Mas, Josep M^a Giribet, Hilaria Mas, Lola Roig, Josefina Roig, Josep Roig, Antoni Roig, Juliana Mas, María Jou de Gras, Josep Gudiol, Joan Sabater, Pilar Roca, Dolors Bartolín, María Anna Tarragó, Josep Gil, Josep Colominas, Jeroni Martorell, Pere Pujol, Octavi Boada, J. López Bellver, Utrillo, Joaquim Renart, Tomás Aymat, Joan Vidal, Jaume Colomer, Rafel Clos, Pere Bohigas, Jordi Rubió, E. Martorell, Martínez Ferrando, Durán i Sanpere, Gónzales, pau Vila, Manuel Marinel·lo, Joaquim Folch i Torres, Francesc de p. Bofill, Ricard Diez, Santiago Salvat, Manuel Sanchez Sarto, Pérez Hervas, Jori, Pere Soler, Antoni Falguera, Narcís Majó, Vda. Majó, Feliu Elias, A. Soler i March, F. Cabarrocas, P. Vigil, Jolonch Grezner, Ignasi Reinald, Lena, Marián Ros, Durán Cañameras, Sra Galí, Lanotte de Grignon, Pere B. Tarragó, Casellas Moncanut, Mutua General Seguros, Josefina Coll, Adelaida Ferrer, Valentí Canadell, Planas (casa Kodak), Monturiol, Boix (Caixa estalvis), Antoni Masriera, Josep Colominas, Quintana, Jaume Mercader, Lluís Guarro, Lluís Baltà, J. D. Roselló, Ponsanti, Macari Golferics, Sala Parés, Ramón Calvet, Alexandre Cardunets, A. Domenec, Ignasi Soler, Albert Carsí, Joan Boadas, Mercé Marca, Rafel Areñas, Francesc Cubells, Srta. Casals, Carles Vendrell, Faraudo de Saint-Germain, Joan Colom; (Espanya) Diego Angulo, Joan Sutrá, Joan Subiás, Carles Dalmau Pla, Perez Bueno, L. Torres Balbás, José Ferrandis, J. Ruiz Vernacci, Paul Guinard, M. Gomez Moreno, F. J. Sánchez Cantón, Felipe Sierra, Ricardo de Orueta, Emilio Camps, Joaquim Cusí, Ignasi Mayol, Antoni Marfá, Eduard Toda, Joaquim Guitert, Joan Molas Sabater, José M^a de Huarte; (Extrager) Enriqueta Harris, Hulin de Loo, Pauline Biarez, Josep M^a Sert, Victoria Albert Museum, Dr. W. L. Hildburgh, Oxford University, Fratelli Alinari, B. Berenson, Hermine Speier, Enciclopedia Italiana, T. de Marinis, Metropolitan Museum, James Rorimer, Walter E. S. Cook, Hispanic Society, Frick Art R. Library, Rudolf Lesch, Georgina Goddard Kings, Dorothea Shipley, Harvard University, Chandler R. Post, The Toledo Museum of Art, Walter Muir Whitehill, Mrs. Kinsgey Porter.

⁴⁶ In base alle informazioni presenti nella banca dati del Cementeris de Barcelona i resti mortali del fotografo si trovano nell'ossario generale (<https://goo.gl/GJwxZu>, 2016/11/29).

2. Dalla prima formazione giuridica al successo come fotografo

La prima attività professionale svolta da Adolf Mas fu quella di procuratore dei tribunali. Il passaggio dalla toga alla macchina fotografica risulta un fatto alquanto peculiare vista l'assenza di nessi tra le due aree professionali. Non si trattava difatti di mestieri affini o comunicanti, per cui risulta complicato intuire le circostanze che indussero al cambio radicale di settore. La sua formazione giuridica fu intrapresa, probabilmente, sotto la spinta di obblighi sottointesi, secondo cui i figli dovevano seguire le orme del padre per poter ereditare e gestire l'attività familiare, e non da questioni attitudinali. Fu forse l'inquietudine personale a destare in lui la volontà di abbandonare tale campo per intraprendere un nuovo percorso formativo in un ambito completamente diverso.

Il punto di partenza per la ricostruzione del suo percorso professionale è rappresentato, indubbiamente, dalla voce “MAS I GINESTÀ (Adolfo)” del *Diccionari Enciclopèdic de la Llengua Catalana* (1933: 377-378):

Biog. Fotògraf eminent, contemporani. N. a Solsona a l'any 1860. Estudià humanitats al Seminari de la seva ciutat nadiva; cursà el batxillerat a l'Institut de Lleida, on va obtenir, més tard, el títol de procurador dels tribunals, per tal d'encarregar-se del despatx del seu pare. Les seves aficcions [sic], però, envers l'art, li feren conrear el dibuix i l'escultura, així com l'estudi pregon de les bel·leses de Catalunya i l'Europa, per on viatjà, bo i perfeccionant els seus coneixements de les coses artístiques i arqueològiques. A l'any 1885 va traslladar-se a Barcelona, on, ocasionalment, estudià la fotografia i esperonat pels consells dels seus amics Domènech i Montaner i Puig i Cadafalch començà l'Inventari Iconogràfic de Catalunya devingut després, amb ocasió de l'Exposició Universal, en l'avui famós Arxiu Mas, Repertori Iconogràfic d'Espanya, conegut arreu com la primera col·lecció d'art Espanyol del món. Consagrat En Mas com a patriarca de l'iconografia catalana, el corpus de negatius que ha reunit en curs de publicació, ultrapasa la xifra de 90.000, referents a totes les branques de l'art i l'arqueologia de Catalunya i més que tot de l'art medieval.

Il testo in questione, illustrato da un ritratto di Mas eseguito da Jaume Pizà Roig (1892-1968),⁴⁷ fornisce al lettore l'immagine, a dir poco romantica, di un personaggio capace di giungere al superamento del proprio status

⁴⁷ Si conserva una riproduzione fotografica dell'opera in questione (1931, cliché C-70229, IAAH).

professionale, indotto dalle circostanze familiari, per operare in un'altra area lavorativa molto più affine alle proprie attitudini personali. Di alcune delle questioni citate non è possibile verificarne la veridicità, giacché non appaiono nelle fonti documentarie. Non è dunque possibile isolare i contenuti a mero carattere narrativo da quelli verosimili.

L'analisi delle informazioni da noi raccolte conferma il completamento di un primo ciclo formativo presso la città di Solsona. I registri di matricola, conservati presso il fondo archivistico dell'attuale Istituto Màrius Torres (IMT),⁴⁸ offrono dati attendibili per una migliore delineazione della tappa d'insegnamento elementare.⁴⁹ In base alla legge del 1857, conosciuta come *Ley Moyano*, il primo stadio di formazione elementare (di gratuità limitata allo strato sociale con basso potere acquisitivo), prevista tra i 6 e i 9 anni, poteva essere completata da una seconda tappa formativa non gratuita (EGIDO 1995: 77-78).⁵⁰

L'analisi delle fonti scolastiche di tipo amministrativo ha permesso di confermare la frequentazione di questo secondo ciclo formativo al compimento dei 15 anni d'età. Il registro dell'anno accademico 1875-1876 riporta, difatti, l'esecuzione del pagamento congiunto della matricola dei due fratelli Adolf e Innocenci (che all'epoca aveva compiuto 10 anni).⁵¹ Nella scheda della matricola si specifica, inoltre, la sezione scolastica a cui erano stati aggregati i due fratelli: Enseñanza Privada en el Hogar.⁵² Si trattò dunque di una formazione privata, svolta in ambito domestico, verificata periodicamente grazie agli esami svoltisi presso la sede dell'Istituto Provincial de Lleida. La scheda dell'alunno ci fornisce non

⁴⁸ Si tratta di un centro di studi fondato nel 1842 come Instituto de Segunda Enseñanza. Ad esso confluivano studenti provenienti da diverse aree del territorio leridano. Funzionò per molti anni come centro di canalizzazione di prove accademiche di diverso tipo alle quali partecipavano studenti provenienti da altre scuole o formati come privatisti.

⁴⁹ L'archivio storico dell'Istituto, in cui si concentra la documentazione amministrativa prodotta dal 1842 sino all'attualità, si erige sulla gestione volontaria del professorato; non vengono dunque seguiti criteri archivistici nell'organizzazione della stessa documentazione, complicando la consultazione delle fonti a causa dell'assenza di un indice catalografico. Va inoltre precisato che la suddetta documentazione ha sofferto alcune perdite nella fase di gestione anteriore alla fondazione l'attuale archivio.

⁵⁰ Tra la documentazione del corpo studentesco dell'Istituto è stato possibile visionare un documento riassuntivo riguardante i contenuti e le materie costitutive del ciclo formativo. In esso è riportato: ESTUDIOS GENERALES DE SEGUNDA ENSEÑANZA. Comprenden las asignaturas siguientes: «Latín y castellano 1º curso, Latín y Castellano 2º curso, Retórica y Poética, Geografía, Historia de España, Lengua Francesa 1º curso, Aritmética y Algebra, Historia Universal, Psicología Lógica y Filosofía Moral, Geometría y trigonometría, Lengua Francesa. 2º curso, Física y nociones de Química, Historia Natural con principios de Fisiología é Higiene, Agricultura elemental. ESTUDIOS DE APLICACIÓN. Comprende las siguientes asignaturas: Dibujo lineal de Adorno y de Figura, Topografía».

⁵¹ *Registro de Matricula Curso de 1875 á 1876* (Matrícula-Índice Alfabético, 9-M), faldone 1875, IMT.

⁵² Nei registri degli anni seguenti la denominazione riportata presenta la nuova dicitura "Enseñanza Doméstica".

solo i dati personali, ma anche l'elenco delle materie obbligatorie da superare per l'ottenimento dell'attestato di studio: «Mas y Ginestà Adolfo, (pueblo de su naturaleza) Solsona, (Edad) 15, (Provincia) Lérida, (Primer período, Años: 2º) Gramática, Castellano y Latín 1,⁵³ (Segundo Periodo, Años: 1º) Aritmética y Algebra, (Segundo Periodo, Años: 2º) Historia de España 2, (Segundo Periodo, Años: 3º) Historia Universal 1, (Número de cédula) 19,⁵⁴ (Observaciones: H[illeggibile] de pagar el 2º plan) 8».⁵⁵ Nella stessa scheda constano inoltre i diversi appelli d'esame e il risultato ottenuto in ognuno di essi.⁵⁶ Nel registro della matricola dell'anno accademico seguente ritroviamo ad Adolf Mas incluso nel gruppo “Faltan antecedentes de los alumnos”: «3. Mas y Ginestà Adolfo = Matemáticas - Historia Universal – Art^a – Dibujo».⁵⁷ Nell'anno accademico 1877-1878 venne immatricolato a Grammatica, Castigliano, Latino (corso unico) e Geografia, sostenendo inoltre gli esami di pedagogia (bocciato nell'appello ordinario si

⁵³ Non è stato possibile identificare il significato della numerazione aggiunta a penna nel campo corrispondente alle denominazioni delle materie. Non è assolutamente chiaro a cosa faccia riferimento essendo un elemento numerico variabile se confrontato con le schede degli altri alunni. Si esclude, dunque, che possa trattarsi del codice identificativo della disciplina.

⁵⁴ Nel caso d'Innocenci il numero d'identificazione è assente. In una copia dello stesso registro è riportata una nota nel riquadro osservazioni, nella quale si afferma che «por motivos de las circunstancias no tiene cédula personal».

⁵⁵ Nel caso di suo fratello Innocenci è riportato: «(pueblo de su naturaleza) Mas y Ginestà Innocencio: Solsona (Edad) 10, (Provincia) Lérida, Gramática, (Primer período, Años: 1º) Castellano y latín 1, (Segundo Periodo, Años: 1º) Geografía, (Observaciones: H[illeggibile] de pagar el 2º plan) 4» (scheda personale dell'alunno, faldone 1875, IMT).

⁵⁶ *Curso de 1875 á 1876* (Exámenes Ordinarios del Curso 1875-1876/Enseñanza Doméstica), faldone 1875, IMT. Nel documento in questione è stato riscontrato un errore nella registrazione dei dati personali, riportando Alfonso al posto di Adolfo. Per quanto riguarda il contenuto della scheda, nel caso dei risultati dell'appello ordinario non è riportato nessun voto; sembrerebbe che i due fratelli si fossero presentati esclusivamente all'appello straordinario dell'anno accademico in questione, senza poter vantare una preparazione in grado di garantire il superamento delle prove. Adolfo supera, difatti, solo l'esame di latino, essendo stato bocciato in storia universale, storia della Spagna e algebra.

⁵⁷ *Registro de Matrícula Curso de 1876 á 1877* (Enseñanza Doméstica, 13), faldone 1875, IMT. Anche in questo caso i due fratelli si presentarono all'appello straordinario vantando, nel caso di Adolfo, una maggiore preparazione rispetto all'anno precedente, superando le prove di storia della Spagna e storia universale. Venne però bocciato all'esame di aritmetica e trigonometria. Tra le discipline, incluse nella tabella della matricola, appaiono: «Retórica y Poética 1 (Primer Periodo, Años: 3º), Historia Universal 1 (Primer Periodo, Años: 3º), Aritmética y Algebra 2 (Segundo Periodo, Años: 1º), Geometría y Trigonometría 1 (Segundo Periodo, Años: 2º), Historia de España (Segundo Periodo, Años: 2º)». In “observaciones” è riportato «Ha satisfecho los dos pagos del mes». Nel caso di suo fratello Innocenci le discipline contrassegnate sono le seguenti: «Gramática, Castellano y latín 2 (Primer Periodo, Años: 1º), Geografía 2 (Segundo Periodo, Años: 1º)». Quest'ultimo non si presentò al rispettivo appello e, dall'anno accademico 1877-1878 in poi, sarebbe scomparso dai registri di matricola. Su quest'ultima questione va detto che, essendo identificato nella documentazione epistolare di suo fratello come il cappellano, è possibile ipotizzare che l'abbandono del secondo ciclo formativo fu dovuto dell'accesso al Seminario. A causa della non conservazione di alcune sezioni dell'archivio del Seminario di Solsona, non è stato possibile verificare né tale questione, né l'ipotetica formazione elementare di Adolf Mas in ambito seminario.

presentò a quello straordinario), aritmetica e algebra.⁵⁸ Con l'avvento dell'anno accademico 1878-1879 ebbe luogo il completamento del ciclo formativo per cui le uniche materie immatricolate furono geometria e trigonometria, sostenendone gli esami, con esito positivo, durante l'appello ordinario.⁵⁹

Le informazioni riportate dal dizionario Salvat rimandano, inoltre, alla realizzazione di un ultimo ciclo formativo da cui avrebbe ottenuto l'attestato di procuratore.⁶⁰ Suo nonno Ignasi Mas Rallat, originario di Santpedor, era stato notaio di Solsona per più di cinquant'anni;⁶¹ suo padre Elias aveva svolto l'attività di procuratore presso la stessa città (TARRÉS 2009). È probabile dunque che, come già detto, Adolf avesse seguito le orme del progenitore per perpetuare l'attività familiare e non per una scelta personale. L'archivio amministrativo dell'IMT non conserva alcun tipo di documentazione al riguardo. È dunque possibile che si trattasse semplicemente di una sede fisica messa a disposizione per lo svolgimento dei rispettivi esami;⁶² questi ultimi si realizzavano poi sotto la supervisione di un'altra istituzione preposta al rilascio di tali qualifiche.⁶³

⁵⁸ *Curso de 1877 á 1878* (Exámenes del Curso 1875-1876 Ordinarios y Extraordinarios, 28), faldone 1875, IMT.

⁵⁹ A causa delle condizioni citate in precedenza, durante l'esame del materiale d'archivio non è stato possibile reperire il faldone contenente gli esami sostenuti dall'alunno. È stata identificata unicamente una cartella, associata allo studente, in cui appare il modulo d'iscrizione all'anno accademico 1876-1877 firmato da Elias Mas in qualità di "fiador" (*Expediente de Matricula año 1876*, faldone 1876, IMT). Va sottolineato inoltre che non è stato rinvenuto l'attesto di "Bachiller". Nonostante ciò l'emissione del titolo di studio ebbe senz'altro luogo, dandogli la possibilità di sottoporsi alle prove per il conseguimento della qualifica di procuratore. Rispetto al quadro generale delle discipline obbligatorie, un altro aspetto anomalo riguarda la mancanza, nei registri di matricola corrispondenti, di alcuni corsi ritenuti obbligatori (lingua francese e storia naturale).

⁶⁰ Durante la consultazione, realizzata in data 21 settembre 2015, non è stato recuperato alcun materiale sull'emissione del titolo di procuratore, giacché sembrerebbe che l'Istituto non possedeva documentazione al riguardo (non consta nessun registro che attesti l'emissione di questo titolo da parte dell'Istituto). Il negato accesso all'archivio dell'Il·lustre Col·legi de Procuradors de Lleida non ha reso possibile il reperimento di altre informazioni al riguardo. È stata realizzata, inoltre, una consultazione dei fascicoli accademici della facoltà di diritto dell'Università di Barcellona per escludere definitivamente l'ottenimento del titolo presso la citata facoltà.

⁶¹ La documentazione di quest'ultimo si conserva presso l'ACS nella sezione "Fons Notarials".

⁶² La normativa riguardante l'esame di ammissione fu elaborata nell'ambito del Real Decreto del 16 novembre 1871, pubblicato sulla *Gaceta de Madrid* (n. 323, 19 novembre 1871: 583-584), in cui si divulgava il "Reglamento de Exámenes para los aspirantes a procurador" che prevedeva, tra i requisiti, l'essere in possesso di un diploma di scuola media in "artes" e di aver realizzato un tirocinio di almeno due anni consecutivi presso lo studio di un procuratore (<https://goo.gl/SJfnb8>, 2015/12/04).

⁶³ Il succitato decreto prevedeva l'emissione del titolo sotto la supervisione della rispettiva Corte (nel suo caso fu dunque quella di Lleida). Non è stato però possibile approfondire tale aspetto, giacché la documentazione corrispondente a questo lasso cronologico, appartenente all'archivio storico dell'Audiència i Jutjats de Lleida, è stata distrutta durante la Guerra di Spagna (consultazione realizzata via telematica il 28 aprile 2016).

Le fonti riguardanti la sua iniziale attività professionale risultano alquanto carenti, non permettendo l'adeguato approfondimento di questo aspetto biografico.⁶⁴ La prima menzione ufficiale su un Adolf Mas procuratore risale al biennio 1885-1886 ed appare trascritta nel volume dell'Il·lustre Col·legi de Procuradors de Barcelona (ICPB), corrispondente alle stesse annualità. Il suo nominativo compare, difatti, nella sezione dei procuratori attivi nella provincia di Lleida, al quarto posto nella sezione di Solsona,⁶⁵ preceduto da José Plá y Figueras, Juan Pujol y Cabanes e Joaquin Deves y Añés. Tra le poche testimonianze ritrovate appaiono inoltre alcune deleghe iscritte nei registri notarili di Narcis Abras (doc. 2). Il suo nome compare concretamente nell'*Índice Alfabético de las escrituras autorizadas por D. Narciso Abras y Torres, Notario*, dell'anno '87, associato alla concessione di due procure (N. 2 –n.1.379.915– e N.15 –n.1.381.212– della classe “poder”):

17 de marzo de 1887 | Ante mi Narcis Abras y Torres [...] | ha comparecido Doña Magdale|na Sala y Ribas | [...] ha dicho: Que | confiere poder tan bastante cual en derecho se requie|ra y sea menester a D. Adolfo Mas y Ginestà, procurador causídico, vecino de esta ciudad para que tome posesión | de los bienes que fueran de dicho su difunto | marido D. José Betrin y Canal en cualquier parte | que se hallasen sitio, los cuales le corresponden su | usufructo con facultad de gravarlos y venderlos en | virtud de lo dispuesto por el propio difunto marido en su último y valido testamento [...] | promoviendo en los juzgados | que corresponda la instruccion de los expedientes | posesorios que convenga los que seguirá por todos sus | tramites hasta su determinacion y para todos los objetos expresados otorgue los escrituras firme | y presente las instancias y solicitudes consecuen|tes [...].⁶⁶

⁶⁴ È stata realizzata un'ulteriore consultazione presso l'Archivo General del Ministerio de Justicia poiché, in base al *Tomo II de la Organización Judicial Vigente* del 1890, digitalizzato dall'Università di Granada e consultabile online (<http://goo.gl/JeSF0R>, 2016/07/26), una copia della documentazione riguardante il superamento della prova veniva inviata al ministero. La banca dati dell'archivio non riporta, purtroppo, alcun documento associato al nominativo di Mas (consultazione realizzata il 28 luglio 2016). È possibile che questa gestione burocratica non fosse ancora obbligatoria nell'anno in cui Mas ricevette l'attestato.

⁶⁵ *Lista de los Procuradores del Colegios de Barcelona 1885-1886*, n. 30, 11368-5D104-03.01.01.02-0583 (ICPB), AHCB. Il fatto che compaia nell'elenco ufficiale dei procuratori attivi a Lleida certifica che stesse esercendo la professione presso tale cittadina. L'articolo 865 della *Ley Orgánica del Poder Judicial* (15 Settembre 1870; aggiornamento 1882) riportava che «en los pueblos en que haya Colegios de Abogados ó Procuradores, sólo podrán ejercer estas profesiones los que estuvieren incorporados á ellos con estudio abierta en el mismo pueblo» (<http://goo.gl/5yLebw>, 2015/04/16). Se le fonti di trasmissione orale fossero attendibili, in base alla suddetta legge Mas avrebbe dovuto avere uno studio attivo a Barcellona.

⁶⁶ *Protocols notariales de Narcis Abras* (774), 1887 gener 1-1887 des. 31, 1 vol., n. 15, f. 57-58, ACS.

18 de enero de 1887 | [...] Ante mí [...] | ha comparecido D. Adolfo Mas y Gine-
 nestà, | procu|rador causídico, soltero, mayor de edad, vecino | de esta ciudad,
 de cuyo conocimiento, profesion | y vecindad doy fe; presentando su cedula per-
 so|nal de la clase novena librada por la Alcaldia de | esta ciudad en veinte y cua-
 tro de setiembre úl|timo bajo el número cuarenta y cinco; y ase|gurado tener y
 teniendo a mi juicio la capa|cidad legal necesaria, ha dicho: Que confiere | poder
 especial pero para el objeto que se dirá | general y tan bastante cual en derecho se
 | requiera y sea menester á los señores D. José | Cañellas y Rodan, procurador
 causídico, y al | Doctor D. Luis Gonzaga Molet, abogado, am|bos vecinos de la
 ciudad de Barcelona para que | en su nombre y representación puedan jun|tos y
 cada uno de ellos á solas reclamar y | cobrar de la Caja sucursal de Depósitos de
 | la Provincia de Barcelona ó de cualesquiera | otras cajas, oficinas y dependen-
 cias del Go|bierno que corresponda, los intereses venci|dos y que vayan venci-
 dos en lo sucesivo del | deposito que tiene constituido en dicha caja | en garantía
 del ejercicio del cargo de Procu|rador causídico en esta ciudad, y a dicho fin
 pre|sentar las reclamaciones y solicitudes que con|vengan firmar los recibos, car-
 tas de pago fini|quitos y demás resguardos que se le exijan | y en general hacer y
 practicar todo cuanto | haría y hacer podría el señor otorgante pa|ra el objeto
 espresado, si presente se hallara | sin limitación alguna. Promete tener por | fir-
 me y valido cuanto fuera obrado en virtud | de este poder y no impugnarlo en el
 tiempo | ni por motivo alguno [...].⁶⁷

La stesura di tali deleghe certifica pertanto la sua attività professionale vincolata al contesto di Solsona. L'ipotesi di un presunto trasferimento a Barcellona a partire dall'84, in seguito alla morte di sua madre, come riportato in altri contributi biografici, non è dunque attendibile, giacché l'inizio del suo esercizio professionale è limitato alla demarcazione leridana e non a quella barcellonese. La *Ley Orgánica del Poder Judicial*, regolatrice dell'esercizio di tale professione, riportava la proibizione di pianificare eventuali spostamenti dalla circoscrizione professionale di appartenenza⁶⁸ per cui se Mas si fosse spostato a Barcellona si sarebbe trovato in una situazione d'irregolarità. L'analisi della documentazione dell'ICPB mette inoltre in evidenza la non esistenza di un nesso lavorativo tra Mas e lo

⁶⁷ *Protocols notariales de Narvis Abras* (774), 1887 gener 1-1887 des. 31, 1 vol., n. 2, f. 5, ACS.

⁶⁸ Nell'articolo 926 della succitata legge del 1870 si affermava che «No podrán ausentarse los Procuradores por más de 15 dias del pueblo en que ejerzan su oficio sin estar autorizados [...] en las demás poblaciones, por el Juez municipal». L'articolo 861 precisava, inoltre, le condizioni concrete in materia di sede legale per l'esercizio della professione: «[...] los Procuradores, los cuales, tendrán necesariamente su residencia donde estuviere el Colegio [...]».

stesso Collegio.⁶⁹ La lettura del testo di rinuncia, pubblicato sul *Boletín Oficial de la Provincia de Lérida* del 1889, non lascia alcun dubbio al riguardo:⁷⁰

D. Juan de Temple y Klein, Juez de primera instancia de la ciudad de Solsona y en partido. Por el presente edicto, hago saber: Que el que tenga que deducir alguna reclamación contra los actos del Procurador que fué de este Juzgado de primera instancia D. Alfonso [sic] Más y Ginesta, lo verifique dentro el término de seis meses á contar desde la inserción del presente en el Boletín Oficial de la provincia de Lérida compareciendo al efecto ante este Juzgado en méritos del expediente que por comisión de la Sala de Gobierno de la Audiencia territorial de Barcelona me hallo instruyendo, pasado cuyo término sino ha habido reclamación se cancelará la fianza que el espresado D. Adolfo Mas y Ginesta constituyó para garantir sus actos como tal Procurador, cuyo cargo desempeñó desde primero de Diciembre de mil ochocientos ochenta y cinco hasta el catorce de Mayo de mil ochocientos ochenta y siete en que cesó en el desempeño de dicho cargo. Solsona diez de Diciembre de mil ochocientos ochenta y nueve. -Juan de Temple.- Ante mí, Pedro Mas Montana.

⁶⁹ Sono stati consultati i volumi dell'ICPB dal 1873 al 1898. In quelli messi in circolazione dal 1873 in poi appaiono tutte le province catalane, ad eccezione dei numeri corrispondenti alle annualità 1886-1887, 1887-1888 e 1891-1892. In alcuni esemplari, tra le città appartenenti alla provincia di Lleida, non compare Solsona (1892-1893, 1893-1894, 1897-1898). Suo padre appare per la prima volta nel volume del 1873-1874 (11368-5D104-03.01.01.02-0572 (ICPB), AHCB), trattandosi del primo testo ufficiale in cui s'includevano la succitata città. Sono stati consultati, inoltre, i registri dei procuratori di Barcellona (1136-5D104-03.01.01.03-0616, 1136-5D104-03.01.01.03-0617, 1136-5D104-03.01.01.03-0618 (ICPB), AHCB) riscontrando la non presenza di Adolf Mas tra i procuratori annoverati. Nell'ambito della documentazione relativa ai procuratori attivi a Barcellona, sono stati visionati i documenti contenenti le notifiche d'assenza temporale dell'esercizio professionale (5D104, caixa núm 182, doc. c182-2260 (ICPB), AHCB), i registri dell'assegnamento delle cause nelle annualità 1882-1894 (5D104 caixa núm 210, doc. c210-2351 (ICPB), AHCB), nonché gli elenchi delle istanze e richieste ricevute (5D104 caixa núm 233, doc. c233-2795, c233-2746 (ICPB), AHCB), senza riscontrare informazioni riguardanti Mas. Va precisato che è stata inoltre esaminata la documentazione dell'Audiencia Territorial de Barcelona (*Expedientes* (1873/1908), faldoni 558-559, Real Audiencia, Arxiu de la Coroba d'Aragó) senza rinvenire dati che riconducano all'attività di Mas come procuratore dei tribunali. I registri mercantili (*Matrícula Industrial de Hacienda*), contemporanei alla suddetta documentazione, non riportano, inoltre, nessun versamento eseguito da Mas nella rispettiva sezione (*O. J. Procuradores*, Inv. 1 N°16569 e N°16618, ACA).

⁷⁰ *Boletín Oficial de la Provincia de Lérida*, n. 201, 13 dicembre 1889: 2 (<https://goo.gl/2VTaZV>, 2016/04/06). Il testo propone la prassi abituale riportata dalla Legge del '70. Il 2° punto dell'articolo 887 affermava, difatti, che «Cesará el Procurador en su representacion: Por el desistimiento voluntario del Procurador ó por cesar éste en su oficio, estando obligado á poner con anticipacion uno y otro caso en conocimiento de sus poderdantes judicialmente ó por acto notarial». La stessa legge stabiliva inoltre l'obbligo di (art. 881) «[...] constituir como garantía un depósito en metálico ó en papel del Estado al tipo de cotizacion [sic] oficial, que cubra la cantidad efectiva que á continuacion [sic] se expresa: [...] 7.500 en poblacion [sic] que haya Audiencia. [...]». (art. 882) La fianza de los Procuradores responderá de las multas que se les impusieren, de las cantidades recibidas de sus clientes para gastos judiciales, y de cualquiera otra responsabilidad civil, criminal ó disciplinaria que contrajeran en el ejercicio de su profesion. (art. 884) Cuando el Procurador cesare en su cargo, cualquiera que sea la causa, se anunciará en el Boletín, Oficial, de la provincia en que lo hubiere ejercido, y en los periódicos oficiales de la localidad, si los hubiere, para que en el término de seis meses puedan hacerse las reclamaciones que contra él hubiere. Pasado dicho término, se devolverá el depósito si no hubiere reclamacion. Si se reclamare justamente y en tiempo oportuno, se reintegrará á los acreedores con la parte que sea necesaria».

Grazie al succitato testo è possibile affermare con certezza che Adolf Mas esercitò la professione di procuratore dal 1885 al 1887 e solo nell'ambito leridano.⁷¹ È possibile, dunque, che il cambio definitivo di residenza ebbe luogo a partire da questo stesso anno o da quello in cui la sua rinuncia diventa pubblica.⁷²

Nonostante non sia stata reperita ulteriore documentazione sull'esame e sull'ottenimento dell'attestato di studio, la lista dei requisiti necessari per presentarsi come aspirante procuratore, in cui si enunciava il compimento di un apprendistato di due anni presso lo studio di un procuratore, fa dedurre che, in seguito al completamento del secondo ciclo formativo, realizzò il biennio presso lo studio di suo padre, tra il 1879 e il 1884, per poi presentarsi all'esame, probabilmente all'appello autunnale, e successivamente iscriversi all'albo nel 1885. Sulla causa della sua successiva rinuncia, le fonti di trasmissione orale parlano di un fatto drammatico, avuto luogo durante lo svolgimento di un'udienza, che lo indusse verso l'abbandono della professione.⁷³

Se la ricerca di fonti scritte, riguardanti la sua prima formazione giuridica, si è svolta in balia di grandi difficoltà, in alcuni casi derivanti dal negato accesso, da parte delle istituzioni, alla documentazione corrispondente, la raccolta di ulteriori dati sulla sua formazione fotografica è stata ancora più complessa a causa dell'inesistenza di testimonianze documentarie. Non esistono, difatti, fonti scritte su questo percorso formativo, convertendo la

⁷¹ Il fatto che nell'atto di nascita del figlio Pelai (1891) constasse, come professione del padre, quella di procuratore non vuol dire che Mas fosse ancora attivo come tale. È possibile che il termine faccia riferimento al suo titolo di studio e non all'attività professionale in corso.

⁷² Il registro di censimento del 1930 (doc. 3), realizzato sull'abitazione situata in via Freneria n.5, riporta dei dati in contrasto con questa ipotesi. In esso vi appaiono le seguenti informazioni: «Nombre /Apellidos: Adolf Mas Ginestà; Apolonia Castañeda Ortega; Ramona Acosta Perez. Edad: 70; 63; 22. Ocupación principal o modo de vivir: fotógrafo; sus labores; sus labores. Parentesco o razón e convivencia: cabeza fam.; esposa; sirviente. Residencia legal: Barcelona (50 años); Barcelona (62 años); Barcelona (1 año)». Il registro in questione (Reg. 1/57, f. 28 – Distrito 1 Catedral) può essere consultato presso la sede dell'Arxiu Municipal Contemporani di Barcellona (AMCB). Se calcoliamo gli anni di residenza, in base al contenuto del succitato registro, il risultato (1880) appare in netto contrasto con i dati provenienti da altre fonti. È dunque possibile che si trattasse di un calcolo approssimativo, eseguito dal dichiarante, e che il 1880 non fosse l'anno reale del trasferimento della residenza. In tal senso anche la data riportata nel dizionario Salvat, sul suo arrivo in città (1885), risulta incorretta. Entrambe le annualità, 1880 e 1885, non sono compatibili con la ricostruzione realizzata a partire dai dati raccolti sulla sua carriera di procuratore.

⁷³ Il racconto tramandato tra i lavoratori dell'archivio, di chiara matrice aneddotica, riporta un avvenimento drammatico, senza specificarne la natura, in cui scomparve la documentazione essenziale per lo svolgimento della causa legale in cui Mas stava lavorando. Questo fatto lo avrebbe indotto ad abbandonare il mestiere. Le citate fonti rimangono però sul generico, non trasmettendo informazioni su date o nominativi concreti, per cui non è stato possibile approfondire quest'aspetto.

già citata voce del dizionario Salvat nell'unica attestazione della sua formazione fotografica. Nel testo in questione, che non fornisce dettagli sull'atelier di formazione, si fa inoltre riferimento ad un interesse innato per le arti e il patrimonio che avrebbe senz'altro influenzato, successivamente, lo spirito dell'esercizio della sua nuova professione.

L'analisi dei documenti amministrativi, realizzata parallelamente alla lettura degli almanacchi e annuari commerciali dell'epoca, permette la stesura di un'ipotesi concreta su questa successiva tappa professionale. Giacché le fonti scritte lo riportano ufficialmente come fotografo a partire dai primi del novecento, la rispettiva formazione tecnica potrebbe essere stata completata nell'ultimo decennio del secolo precedente. Nonostante non sia possibile stabilire il lasso cronologico esatto in cui entrò in contatto con il settore fotografico, le poche informazioni raccolte fanno dedurre che l'avvicinamento a tale ambito ebbe luogo a partire dalla rinuncia come procuratore, coincidendo forse con il suo arrivo a Barcellona.⁷⁴ In tal senso

⁷⁴ Su quest'aspetto Fernández Rius (2011: 365) ipotizza una possibile formazione di Mas presso lo studio del fotografo Pau Audouard. Tale teoria deriva dall'esame di numerosi ritratti che i due personaggi si realizzarono a vicenda (figg. 14-17). In base agli indizi raccolti credo sia possibile situare la sua formazione fotografica dopo il trasferimento a Barcellona. A causa dell'assenza di documentazione corroborativa non è stato però possibile individuare lo studio fotografico in cui ebbe luogo il processo formativo. Come ricorda García Felguera (2007: 1) la Barcellona di fine '800 fu una città gremita di stabilimenti fotografici per cui, in assenza di fonti documentarie, non è possibile giungere a delle conclusioni definitive. Di certo, se si fosse trattato di un apprendistato avuto luogo in un prestigioso studio lo stesso Mas ne avrebbe dato notizia tramite la già citata voce del dizionario Salvat. In tal senso possono essere formulate due possibili ipotesi. Tra le immagini inedite appartenenti alla famiglia Giribet, a lui vincolata da nessi di parentela, appare un ritratto di Mas all'albumina eseguito presso lo studio fotografico Areñas (sede di via Hospital 27-29, Barcellona). Il ritratto presente in questa carte de visite, molto somigliante ad un altro, già citato, conservato presso l'IAAH (fig. 12), sembra proporci un Mas molto giovane, probabilmente trentenne. L'indirizzo dello studio indica chiaramente che fu eseguita nei primi anni '90. Questo dato potrebbe suggerirci che il primo contatto tra Adolf Mas e Rafael Areñas Tona (1883-1938), con il quale avrebbe condiviso, come indicato dalle fonti giornalistiche d'epoca, numerose iniziative di tipo didattico e competitivo (concorsi fotografici), ebbe luogo proprio in quegli anni. Il ritratto in questione non garantisce affatto che il suo primo approccio con la fotografia derivasse dal vincolo con Areñas, ma l'aggiunta di informazioni estrapolate da un'altra immagine, appartenete anch'essa alla collezione Giribet, ci aiuta a confermare che il 1890 fu probabilmente un anno cruciale per quanto riguarda la sua formazione fotografica. Quest'ultima fotografia, realizzata mediante la tecnica della cianotipia, ci presenta uno spazio interno in cui appaiono due personaggi in primo piano, uno dei quali risulta essere proprio Mas. Sul retro appare una nota, scritta a penna, da cui si può intuire che tale l'immagine, realizzata nel settembre 1890, era frutto di un'esperienza amateur. Ciò induce a pensare che nell'autunno del '90 Mas stesse assimilando nozioni di tecnica fotografica, sperimentando nuovi procedimenti con una cerchia di personaggi, anch'essi legati al settore fotografico, tra i quali poteva trovarsi lo stesso Rafael Areñas. Per quanto riguarda l'aneddoto di trasmissione orale, a proposito della sua tappa lavorativa presso El Siglo, si potrebbe avanzare una seconda ipotesi, molto più azzardata rispetto alla precedente. Esiste la possibilità, difatti, che il suo avvicinamento alla fotografia scaturisse proprio in questo contesto. Non va dimenticato che lo stabilimento commerciale includeva una sezione di vendita di materiale fotografico annunciata nello stesso *Anuario Riera* (n. 4, 1899: 344): «Fotografía (Artículos para): Almacenes del El Siglo, Rambla Estudios, 5 y 7». Non è stato però possibile reperire alcun dato sull'anno concreto in cui iniziò la vendita di questo tipo di materiale, per cui, come già detto, risulta essere una teoria poco probabile, poiché potrebbe trattarsi di una sezione sorta proprio nell'anno in cui si pubblicizza. L'unico dato certo

i certificati ecclesiastici/amministrativi offrono importanti indizi per la stesura di un cronogramma professionale più conciso che possa far chiarezza sulla sua traiettoria professionale. Tra i documenti utili per la ricostruzione della prima tappa lavorativa bisogna annoverare quelli riguardanti la sua unione matrimoniale (1890). In questi ultimi, emessi dal comune di residenza e dalla parrocchia corrispondente, è difatti riportata come professione quella di “jornalero” (dipendente). I successivi atti di nascita e battesimo dei suoi discendenti forniscono anch’essi dati utili per la corretta ricostruzione del curriculum lavorativo del personaggio. Nel caso dell’atto di nascita del suo primogenito Pelai (1891) è riportata come professione quella di procuratore, mentre in quello del battesimo⁷⁵ consta “del comercio” (commerciante); nell’atto di nascita e battesimo di Mario (1896)⁷⁶ appare infine la professione “comercio”. Come si evince da quanto affermato, il titolo di procuratore è citato in un unico documento, rimanando probabilmente, come già visto, alla sua formazione ufficiale e non alla professione esercitata in quel momento. Se in questa fase avesse lavorato nel settore legale, la dichiarazione di appartenenza all’ambito commerciale sarebbe del tutto insolita, poiché si tratterebbe di declassazione della categoria impiegatizia di partenza. I dati raccolti suggeriscono, dunque, che al suo arrivo a Barcellona lavorò come impiegato (non consta

sull’esistenza di una sua attività fotografica a fine ’800 affiora da un’immagine destinata al fratello, in cui alla dedica «A Innocenci Mas [illeggibile] del seu germà Adolf. Barcelona maig 99» si somma un timbro con la dicitura “Adolf Mas Barcelona”. Quest’ultimo aspetto indica, in aggiunta alla data e al supporto secondario su cui è fissata l’immagine, che nell’ultimo decennio del XIX secolo Mas stesse già operando come fotografo (fig. 25).

⁷⁵ *Llibre XXXI Batismes 1889-1904*, Libro 31, anno 1891, 48, AHSJP. In esso si afferma: «A los diez de Noviembre del año mil ochocientos noventa y uno con permiso del infrascrito cura | párroco el Pbre D. Innocencio Pbre bautizó | en dicha Iglesia á un niño hijo de los consortes | D. Adolfo Mas Ginesta del comercio natural de Solsona y D^a Apolonia Castañeda Ortega natural de Itero de la Vega. Nació el día [sic] veinte | y seis de octubre. Se le pusieron los nombres de | Elias Pelayo Evaristo Ignacio. Son los Abuelos | paternos D. Elias y D^a Ramona naturales de Solsona. Abuelos maternos D. Vicente y D^a Maria naturales de Itero de la Vega. Fueron padrinos D. | Ignacio Mas y Valls soltero de Solsona del comercio natural de S. Andrés de Palamos y la Abuela | materna. I por ser así la firmo | José Sibina Pbro Rector». Nel margine sinistro del registro appare inoltre appuntato «La palabra Elias del tildado no vale. 4 abril 1916. Contrajo matrimonio con D^a Cosuelo Caballero Mendez, en la parroquia de la concepción de esta ciudad, á 1 junio 1918. Testigos: D. José Piñones y D. Luis Oms. José Durán Pbre».

⁷⁶ *Llibre XXXI Batismes 1889-1904*, Libro 31, anno 1896, 8, AHSJP. In esso si afferma: «A los doce de Febrero de mil ochocientos noventa y seis D. | Celestino Sala, Pbre Vicario de los Santos Justo y Pastor | de Barcelona, con expresa licencia de mi infrascrito Cura párroco de la misma, bautizó solemnemente | á un niño de los consortes D. Adolfo Más Gines | tá del comercio, natural de Solsona, y D^a Apolonia | Castañeda y Ortega, natural de Itero de la Vega (Pa | lencia). Nació el día [sic] dos de este mismo mes. Se le | pusieron por nombres Mario, José, Juan. Son los | abuelos paternos D. Elias y D^a Ramona, ambos naturales de Solsona los maternos D. Vicente y D^a | Maria, naturales ambos de Itero de la Vega. Fue | ron padrinos D. Benigno Castañeda, Gomez casa | do, empleado, de Itero de la Vega, y D^o Hilaria | Mas y Ginestá, soltera, de Solsona. I por ser así | lo firmo | Por A Isodoro de Torres Pbre».

l'ambito) per poi inserirsi, tra il 1890 e il 1898, nel settore della vendita di tessuti.⁷⁷ Negli elenchi commerciali dell'*Anuario Riera*⁷⁸ del 1896 appare infatti un "Mas Adolfo, representante, Basea 7, 3°".⁷⁹ Nel seguente volume del 1897 l'indirizzo in questione è sostituito da un nuovo domicilio, mantenendo però invariata la professione dichiarata: "Mas Adolfo, representante, Villarroel, 70".⁸⁰ Nel 1898 continua ad essere riportato nella succitata pubblicazione come "representante, cabos y desperdicios de algodón. Cortes, 144".⁸¹ Nel 1899 scomparirebbe da tale pubblicazione per riapparire tra i professionisti elencati nell'*Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* dello stesso anno,⁸² citato come "Mas (Adolfo), comisionista Cortés, 144".⁸³ Questa stessa professione continuerebbe a constare nei seguenti volumi dell'annuario sino al 1901.⁸⁴ Per quanto riguarda le fonti di trasmissione orale, queste ultime riportano il sorgere della relazione amorosa tra Adolf e Apolonia presso gli Almacenes El Siglo⁸⁵ durante la tappa in cui Mas coordinava il dipartimento di stoffe.⁸⁶ Alla

⁷⁷ La teoria sulla sua introduzione nel settore della vendita di stoffe e tessuti, sin dal suo arrivo a Barcellona, troverebbe una possibile spiegazione nella presenza in città di un industriale tessile chiamato Mariano Mas Ginestà, trattandosi probabilmente di un suo familiare. Non esistono però ulteriori informazioni che possano confermare tale ipotesi. La presenza di Mariano Mas Ginestà è riportata negli stessi volumi dell'*Anuario-Riera* in cui appare un Adolf Mas rappresentante. Il succitato nominativo è associato ad un'industria di corsetti con sede in via Arco Junqueras n. 5 bis 1ª. Nel 1899 ritroviamo un Miguel Mas Ginestà, associato alla stessa industria di corsetti, questa volta con doppia sede presso Arco di Junqueras n. 5 e Ronda San Pedro n. 43 (*Anuario-Riera. Guía general de Cataluña*, n. 4, 1899: 156).

⁷⁸ Volume di tipo pubblicitario apparso nel 1896 con il titolo *Anuario-Riera. Guía general de Cataluña*. A partire dal 1901 cambiò la sua denominazione in *Anuario-Riera. Guía Práctica de industria y Comercio de España*. Per maggiori approfondimenti vedasi il contributo *España en sociedad: las asociaciones a finales del siglo XIX* (1998: 22-25).

⁷⁹ *Anuario-Riera. Guía general de Cataluña*, n. 1, 1896: 116. I diversi volumi dell'annuario che verranno citati sono stati consultati sul sito dell'Emeroteca Digital della Biblioteca Nacional de España (<http://goo.gl/BzSoH1>, 2014/09/20).

⁸⁰ *Anuario-Riera. Guía general de Cataluña*, n. 2, 1897: 137.

⁸¹ *Anuario-Riera. Guía general de Cataluña*, n. 3, 1898: 148.

⁸² L'*Anuario-almanaque del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* o *Almanaque de las 400.000 señas de Madrid, de las provincias, de Ultramar y de los estados hispano-americanos*, editato da Bailly-Baillière a partire dal 1879, dal 1881 in poi fu denominato *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*.

⁸³ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, n. 1, 1899: 895. I diversi volumi citati sono stati consultati sul sito dell'Emeroteca Digital della Biblioteca Nacional de España (goo.gl/aF5lQS, 29/04/2016).

⁸⁴ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* (n. 1, 1900: 918; n. 1, 1901: 926).

⁸⁵ Intervista realizzata da Giribet (2014: 21) a Montserrat Blanch, ex direttrice dell'archivio Mas.

⁸⁶ Tarrés (2009: 4) include, tra le illustrazioni del suo testo, una cartolina pubblicitaria (25 x 15 cm), appartenente alla collezione Marc Martí, in cui è appare la dicitura "Modas de Apolonia Castañeda". Il disegno, datato al 1897, è opera di Ramon Casas. Quest'immagine era stata già catalogata da Carulla (1994: 335) che riportava, inoltre, il fatto che la stampa fosse stata eseguita presso lo stabilimento Thomas. Durante le diverse fasi d'analisi della documentazione grafica appartenente all'IAAH, sono stati rinvenuti diversi bozzetti della stessa illustrazione pubblicitaria, la cui esecuzione potrebbe corrispondere ai primi del '900. Nel caso della prima immagine, si tratta di una stampa formato cartolina (9,1 x 14 cm) in cui il soggetto principale, che coincide con quello eseguito da Casas, risulta accompagnato dalla scritta

luce dei dati raccolti si potrebbe ipotizzare che il presunto impiego di Mas presso El Siglo ebbe luogo in un lasso cronologico limitato ai soli anni in cui nei citati annuari è riportata la sua residenza familiare; non sarebbe affatto logico essere annoverato in tali pubblicazioni in qualità di commerciante con un indirizzo diverso da quello familiare o dei grandi magazzini in cui teoricamente era impiegato.⁸⁷ In base alle già citate informazioni, sulla scia del medesimo ragionamento, è possibile supporre che a partire dal 1897 Mas lavorasse nel settore tessile ma in altre aziende site in via Villarroel n. 70 e via Cortés n. 144 di Barcellona. Il fatto che venga citato non come direttore ma come “comisionista” e “representante” fa sì che l’ipotesi di un lavoro in proprio possa essere scartata a priori.

Nonostante la documentazione commerciale d’ambito ottocentesco limiti la sua attività esclusivamente al settore tessile, il suo spirito creativo, in consonanza con l’ambiente culturale del momento, lo indusse a esplorare altri orizzonti d’espressione artistica. Dall’influenza della *Renaixença*, in cui probabilmente s’immerse dopo il suo arrivo a Barcellona, sgorgò la sua unica iniziativa d’ambito letterario: *L’Orga de rahons* (fig. 26).⁸⁸ Nella lista delle autorizzazioni concesse per la pubblicazione di riviste in lingua catalana, raccolte in un volume edito dalla Biblioteca de Catalunya (BC), corrispondente al biennio 1918-1919, il nominativo associato a *L’Orga de rahons* è proprio quello di “Adolf Mas Ginestà”.⁸⁹ In base al contenuto degli

“Abrigos y Vestidos. Últimos modelos”. Nel caso della seconda immagine (14 x 9 cm) l’unica variante rispetto all’anteriore riguarda la collocazione del soggetto principale in un elemento circolare. Quest’ultimo esemplare si caratterizza, inoltre, per la presenza della dicitura “caixa 1” eseguita a penna. La terza rappresentazione (9,1 x 14 cm) non è altro che un’alternativa cromatica della seconda. Tra questi originali d’epoca appaiono, inoltre, una stampa tipografica (10,5 x 19 cm) e un disegno (14,2 x 24 cm) recanti alcune varianti rispetto alle precedenti illustrazioni. Lo stesso soggetto femminile campeggia su di una decorazione floreale, di chiaro stampo modernista, accompagnata dalla nuova dicitura “Modas de Apolonia Castañeda de Mas. Barcelona”. Il materiale in questione appartiene al faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH.

⁸⁷ L’indirizzo della sede degli Almacenes el Siglo corrispondeva al recapito postale Rambla de los Estudios 5-7, con la successiva aggiunta di una sede presso via Xuclà 10-12.

⁸⁸ L’index eseguito nel 1931 da Joan Givanel Mas, intitolato *Bibliografia Catalana. Premsa* (vol. 1: 204), riporta a Adolf Mas Ginestà in qualità di direttore della stessa. L’autore suggerisce, inoltre, che Ramon Tráfechas potrebbe essere uno pseudonimo utilizzato dallo stesso Mas. Si trattava di una rivista satirica in vendita il giovedì a un prezzo di 10 centesimi. Gli unici nominativi presenti sul primo esemplare corrispondono alla sede amministrativa (Dormitori de Sant Francesch n. 5), alla casa editrice (La Catalana) e all’autore del testo (Ramon Tráfechas). La fisionomia del personaggio che compare nell’illustrazione della copertina, nonché nella presentazione della prima pagina (firmata M.M.M), ricorda leggermente quella del fotografo.

⁸⁹ *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, vol. 05, n. 8: 89 (<https://goo.gl/KTqWgE>, 2016/09/01). Gli unici esemplari ancora consultabili appartengono ai fondi bibliografici della BC (n. 1, cat. S-8-1897) e dell’AHCB (n.1-2, R 1891 12 Varia VII). Non è stato possibile reperire informazioni sulla continuità della rivista oltre la seconda uscita. Da quanto riportato nel secondo numero, il giornaleto in questione

inventari stilati dalla stessa BC, tale concessione ebbe luogo il 7 gennaio 1891. Quest'iniziativa editoriale sembrerebbe essere l'unica derivante dall'operato di Mas nel lasso cronologico di fine secolo. Tuttavia è risaputo che fu un assiduo frequentatore dei circoli intellettuali in voga all'epoca, attingendo da questi ultimi l'ispirazione per le sue successive iniziative imprenditoriali. In tal senso è possibile affermare che nel contesto catalano degli ultimi decenni dell'ottocentesco il ruolo mantenuto da Mas è sicuramente quello di recettore e non d'esecutore di prodotti intellettuali o artistici. Agli albori del novecento tale ruolo si sarebbe poi capovolto, convertendosi in un soggetto attivo nella produzione culturale legata al fervore spumeggiante del Noucentisme.

2.1. I primi passi verso la carriera fotografica

Le prime fonti scritte, riguardanti l'ingresso di Mas nel settore fotografico, risalgono al 1901 e fanno riferimento alla fondazione dello stabilimento "Helius". Tuttavia la circolazione di alcune cartoline, pubblicate nell'aprile del 1900 dalla rivista *La fotografía Práctica: revista mensual ilustrada de fotografía y sus aplicaciones*,⁹⁰ e la realizzazione del succitato ritratto d'Innocenci confermano l'esistenza di un'attività fotografica anteriore.

In questa fase d'inizio secolo, in cui è messo senz'altro in evidenza il suo innato talento per la fotografia, appaiono gli ultimi gorgheggi di una vena poetica poco proliera. Dopo l'edizione della già citata rivista satirica *L'Orga de rahons*, riappare sugli scenari letterari con un componimento poetico pubblicato nella sezione "Quadrets" della rivista *L'Esquella de la Torratxa*:⁹¹

era stato accolto in maniera favorevole dai lettori. Su tale questione si affermava: «¿Veuheu com brinda de satisfacció? ¡Ah, que n'está [sic] de content l'home de l'Orga! Y no n'hi ha per menus al veures tan galantat de tothom. La veritat es que per moltes esperansas qui tenia d'exit, han superat de molt al qu'era d'esperar [...] Ja'ls dich jo, qu'entre las estretas de ma, haver tocat l'Orga, ab satisfacció dels que l'han setida per plases, carrers y carretons, y lo emocionant qu'estich, no se com donar les gracias á mas lectors y á la prensa, per los sueltos de bon desitjos que'm han dedicat [...]». Il testo ci informa, inoltre, del fatto che il primo numero fosse andato in stampa per ben cinque volte. L'unica modifica applicata alla seconda uscita riguardava i caratteri tipografici del testo narrativo.

⁹⁰ Le cartoline in questione sono state incluse nel testo di Tarrés (2009: 7). Una di esse era apparsa inoltre nel numero 91 (gennaio 1901) della succitata rivista (fig. 5).

⁹¹ *L'Esquella de la Torratxa*, n. 1.169, 7 giugno 1901: 387 (<https://goo.gl/7KfsVp>, 2016/09/30). In un numero della rivista, in uscita nell'aprile 1917 (n. 2.000, 27 aprile 1917: 281; <https://goo.gl/N9yEkM>,

El pagés aguanyta'ls ceps
 tot atravessant la vinya
 aguanyta'ls ceps tot pesants
 del rahim dols que'al sol brilla
 y maleheix al Senyor
 que'entre sedas y catifas
 s'ubriacarà amb el ví
 que li donarà la vinya.
 El pagés aguanyta'ls ceps
 y un moment pensa ab la vida;
 ¿quí sab si aquell senyorás
 algun jorn preferiría
 en lloc de béures el ví
 cuidara com jo de la vinya?

ADOLF MAS

I versi in questione sono senz'altro sintesi di un'attività poetica relegata a quest'unico componimento, giacché non è stata riscontrata continuità produttiva in tale settore. La sua flessibilità, nel tentare di operare simultaneamente in diversi ambiti accomunati da un nesso di indole artistica, non deve assolutamente stupire, poiché si tratta di un fatto in perfetta sintonia con l'ideale di artista noucentista. L'assidua frequentazione dei circoli intellettuali del momento fu senz'altro l'origine di quel desiderio di concordare con il prototipo di autore moderno, un factotum delle arti, che aveva visto materializzarsi in molti dei suoi amici e conoscenti.⁹²

2016/09/30), nella sezione dedicata al resoconto delle attività e delle collaborazioni portate a termine, Adolf Mas appare in un elenco, corrispondente esattamente al 1901, in cui vengono citati diverse personalità di spicco. Il nesso collaborativo tra la rivista e il fotografo è un fatto già conosciuto, ma la sua vena artistica, come poeta, è una questione del tutto inedita.

⁹² Basti pensare, ad esempio, a Santiago Rusiñol che, nonostante giunga alla fama soprattutto grazie alla sua produzione pittorica, si diletta nelle vesti di scrittore e drammaturgo, dando vita ad opere di grande prestigio come *Oracions* (1897), *L'alegria que passa* (1898) e *L'auca del senyor Esteve* (1907). Lo stesso Rusiñol appare tra gli autori di alcuni testi pubblicati su *L'Esquella de la Torratxa*. Per maggiori approfondimenti vedasi gli atti del simposio *Santiago Rusiñol, arquetipo del artista moderno* (GIRALT MIRACLE 2009).

Lasciando in un secondo piano la sua audacia letteraria, alquanto discutibile, e ritornando sulla sua primitiva produzione fotografica, va sottolineato che i primi anni di attività come direttore di *Helius* coincisero con iniziative di tipo competitivo. Nel 1903 si presentò difatti al suo primo concorso fotografico indetto dalla rivista *La Il·lustració Catalana* e annunciato sulle pagine di *La Veu de Catalunya*: «Segon Concurs de la Il·lustració Catalana. Tema quart [...] vistas parcials presas desde la escollera (fotografia d'Adolf Mas) [...]».⁹³

I primi sfoggi di talento fotografico coincisero con il rafforzamento di importanti rapporti d'amicizia, sfociati poi in durature collaborazioni di tipo commerciale. Tra di esse vi ritroviamo quella avviata con Josep Puig i Cadafalch (1867-1956) per la stesura del suo catalogo *L'oeuvre de Puig y Cadafalch: 1896-1904. Architecture, décoration, mobilier, serrurerie, carrelages* (1904, Barcelona, ed. Parera).⁹⁴

La successiva scelta di specializzarsi nel settore circoscritto ai soli beni storico-artistici si preannunciava, dunque, in questa primitiva produzione incrementata proprio a partire delle molteplici commissioni fattegli da Puig e da altri storici dell'arte come Salvador Sanpere i Miquel (1840-1915).⁹⁵ Nel 1906 è difatti resa nota la collaborazione instaurata con quest'ultimo:⁹⁶

[...] Creiem qu'al senyor Sanpere y Miguel no li sabrà greu, sinó tot lo contrari, diguem que per aquexa primera part del seu treball ha trobat bona ajuda ab en Mossen Gudiol y Cunill y ab l'oficial del Arxiu municipal de Manresa don J. Savut y Arbós. Els fotògrafos son: per París, el senyor Pau Sauvanod; per Vich, el dit Mossen Gudiol; y per Manresa y Sant Cugat, el tan conegut dels nostres lectors n'Adolf Mas [...].⁹⁷

⁹³ *La Veu de Catalunya*, n. 1.673, 20 settembre 1903: 3 (<https://goo.gl/9bNCrE>, 2016/10/02).

⁹⁴ L'opera in questione può essere visionata online (<https://goo.gl/a6SG9G>, 2016/10/05). Sull'esistenza di rapporti commerciali con Puig i Cadafalch, le fonti di trasmissione orale riportano tale legame a partire dal 1901. Quest'informazione è confermata, con un'annualità di differenza, dai dati presenti nei registri d'archivio. In essi appaiono, difatti, alcune commissioni di Puig corrispondenti al 1902. Va precisato che tali registri non contemplano il nominativo del cliente ma solo il soggetto della commissione, che in questo caso corrisponde ad alcuni edifici emblematici dell'architetto, suggerendo indirettamente che fu proprio quest'ultimo il possibile committente delle immagini.

⁹⁵ Va ricordato che nel già citato testo pubblicato da Folch, per commemorare la morte del fotografo, si faceva riferimento al fatto che la scelta di specializzarsi in tale settore era sorta durante l'elaborazione del volume *Los cuatrocentistas catalanes. historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV* di Sanpere. L'opera in questione può essere consultata online (<https://goo.gl/7JeyHN>, 2017/06/02).

⁹⁶ *La Il·lustració Catalana*, n. 162, 15 luglio 1906: 439 (<https://goo.gl/o68bLh>, 2016/07/08).

⁹⁷ Nella documentazione amministrativa ed epistolare, conservata attualmente presso l'IAAH, non è stato possibile reperire nessun documento al riguardo. Negli anni '30 la rivista *Flama* (n. 54, 16 dicembre

Nello scritto pubblicato da Freixa (2011: 4) si afferma, difatti, che lo storico dell'arte si riferisse a Mas con la forma possessiva di “mi fotógrafo”. I dati raccolti dalla studiosa fanno emergere inoltre certa premura, da parte dello stesso Mas, per quanto riguardava la trasmissione di aggiornamenti sulle nuove scoperte effettuate durante le sue campagne fotografiche. Pare difatti che nel 1904, durante il processo d'ultimazione dell'opera *Los cuatrocentistas catalanes*, Sanpere fosse stato messo al corrente dell'esistenza di cicli pittorici nel convento di Pedralbes solo in seguito all'ottenimento, da parte del fotografo, del permesso per la realizzazione di alcune riprese fotografiche. Nel prologo dell'opera *La pintura mig-èval catalana* lo stesso autore ricordava che il permesso per accedere al convento gli era stato concesso grazie all'intercessione di Francesc Matheu (1851-1938), direttore dell'*Il·lustració Catalana*, e a quella di Adolf Mas (Freixa 2011: 5).

Oltre a tali importanti collaborazioni, direttamente connesse alle discipline storico-artistiche, il suo interesse per l'ambito patrimoniale prendeva forma nei processi d'illustrazione di opere letterarie in cui per il completamento del relato testuale si richiedevano, al contempo, riproduzioni di beni patrimoniali. In tal senso è possibile citare *Lo Geni Catalá, poema en onze cants* (1906) di Josep Falp i Plana (1873-1913), corredato da trentatré splendide immagini eseguite dal fotografo (fig. 27).⁹⁸ L'opera in questione ricevette un'attenzione speciale da parte dei giornali dell'epoca che gli dedicarono numerosi elogi:

[...] Aquest poema en onze cants, il·lustrat ab hermoses fotografies de l'Adolf Mas

[...].⁹⁹

1932: 4) faceva nuovamente riferimento alla questione: «[...] Aquest material ha fet possible la part històrica de publicacions com “Els tres i quatrecentistes catalans” d'en Sanpere i Miquel, seguida després per Ms. Gudiol, “L'Arquitectura romànica a Catalunya”, d'en Puig i Cadafalch, els volums cinquè i sisè de la gran publicació d'en Kingsley Porter “Els camins de pelegrinatge de l'escultura romànica a Europa”, la “Historia de la Pintura Espanyola” d'en Chandler [...]».

⁹⁸ Le immagini introdotte nei diversi capitoli, seguendo l'ordine di comparsa, sono: veduta panoramica di Barcellona (5), veduta di Manresa (34), ponte Nòu e Fontana di Nettuno (50), veduta di Suria (66), veduta di Cardona (91), Ribera d'aygua (101), piazza di Cardona (112), castello di Cardona (119-121), abside bizantina della collegiata del castello (122), Clariana (141), Olius cripta della chiesa e “Molí dels Cups vora'l riu” (153), veduta di Solsona e del suo castello (179), piazza maggiore di Solsona (186), fiera del Vall del Travesset (188), Al camp del Firal (191), piazza e fontana di San Giovanni (196), la croce bianca di Solsona (212), veduta di Puig Subirà ed altri insediamenti (224), Frau de Vilamala (231), Sant Llorenç de Morunys (248), veduta panoramica circolare della Vall de Sant Llorenç (249-255), Capolatell de Busa (288), Pi de les tres branques (298), La Coma (337), le fonti del Cardoner (339), Roca Foradada (372, foto firmata da G. Muptra), Pla de la Créu del Sant Just (410), Cardona (434).

⁹⁹ *La Tralla: setmanari satíric*, n. 116, 1 giugno 1906: 3 (<https://goo.gl/AHzraA>, 2016/08/02).

[...] m'ha fet veurer grandiosos paysatges de les vores del Cardoner y visions serenes de les serralades pirenenques. L'aplech de fotografíes ho acaba de alegrar [...].¹⁰⁰

[...] un poema, en lo qual acció, idees, sentiments, tot en una paraula, respiri actualitat y vingui com a ser l'exposició y defensa del catalanisme, feta constantement y ab incansable entusiasme per lo principal! Contribuheix a darli aqueix valor de poetich itinerari la col·laboració artística d'en Adolf Mas, qu'ha il·lustrat lo llibre ab una extraordinaria profusió de fotografíes tretes amb un acert y ab un bon gust que no hem de ponderar a nostres subscriptors que conexen prou les qualitats de tan excel·lent fotògraf [...].¹⁰¹

[...] El poema «Lo geni catalá» es digne de figurar en las millors bibliotecas [...]. Son notables també las fotografías de varias comarcas ab que va exornada l'obra, degudas al expert Adolf Mas.¹⁰²

I contatti istituzionali, sorti in questi stessi anni, non fecero altro che ingrossare ulteriormente la fama di cui già godeva il fotografo. L'importante relazione commerciale tra l'atelier e la Junta de Museus de Barcelona (JM) risale difatti al 1905. La documentazione amministrativa della stessa JM, conservata attualmente presso l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), riporta una prima commissione, effettuata nell'aprile di questo stesso anno, consistente nella riproduzione della collezione del museo.¹⁰³ Fu però la sua successiva partecipazione alla missione del 1907, indetta dall'Institut d'Estudis Catalans (IEC), ad introdurlo in una dinamica molto più complessa in cui si perseguiva l'ideale di un necessario recupero e di un'urgente catalogazione di quel patrimonio classificato, già dagli intellettuali catalani di fine ottocento, come identitario. È proprio a partire dalla *Missió arqueològica-jurídica a la ratlla d'Aragó* che, a mio avviso, l'idea di specializzarsi nel settore patrimoniale si rafforza grazie, probabilmente, all'intuizione di una imminente crescita del mercato fotografico connesso agli ambiti di tutela, studio e catalogazione del settore monumentale locale. La missione in questione potrebbe essere stata, difatti, il tassello iniziale

¹⁰⁰ *Gent Nova*, n. 243, 14 luglio 1906: 6 (<https://goo.gl/cioGoa>, 2016/08/02).

¹⁰¹ *Il·lustració Catalana*, n. 174, 30 settembre 1906: 622 (<https://goo.gl/NV3uiL>, 2016/08/02).

¹⁰² *La Escena Catalana*, n. 45, 10 agosto 1907: 2 (<https://goo.gl/CSafYu>, 2016/08/02).

¹⁰³ Documento n. 1-715-T-1873, ANC.

per la creazione dell'Inventari Iconogràfic de Catalunya,¹⁰⁴ un progetto da inserire, senz'altro, in quel fiorente ambito catalano costellato di molteplici iniziative di questo tipo, sorte nel seno di enti accomunati da analoghi interessi culturali. In tal senso va ricordato che nonostante lo sbocciare di certa consapevolezza sulla necessaria documentazione del patrimonio, come manovra preventiva di tutela della memoria in contrapposizione al deterioramento fisico, risalga alle embrionali iniziative ottocentesche,¹⁰⁵ tra cui s'iscrive i progetti dell'Associació Catalanista d'Excursions Científiques (ACEC),¹⁰⁶ fu il primo novecento a generare le principali politiche di

¹⁰⁴ La studiosa Fernández Rius (2013: 279) riporta che il progetto sorse nel 1905 dalla collaborazione tra IEC e JM. Va precisato però che l'IEC venne fondato il 18 giugno 1907 per cui non può trattarsi di una iniziativa anteriore alla data della creazione dell'ente in questione. Nella documentazione appartenente alla JM non è riportata, inoltre, l'esistenza di tale progetto connesso alle commissioni eseguite da Mas. A onor del vero bisogna specificare che in nessun documento interno dell'archivio appare tale iniziativa. Di essa si parla unicamente in un articolo di giornale riguardante l'origine del fondo fotografico: «[...] Jo era repòrter fotogràfic. I les converses amb els arquitectes Domènech i Muntaner i Puig i Cadafalch em convenceren de fer el repertori iconogràfic de Catalunya [...]» (*La Veu de Catalunya*, n. 10.058, 26 agosto 1928: 5; <https://goo.gl/s3eHTx>, 2016/04/08). È dunque possibile che per “repertori iconogràfic de Catalunya” s'intendesse un generale progetto di catalogazione che si sarebbe collocato alla base del nuovo repertorio fotografico dell'archivio, portandolo così verso la specializzazione in beni patrimoniali.

¹⁰⁵ Il testo di Francisco Pi i Maragall (1824-1901) *España. Obra Pintoresca. [...] Cataluña* (<https://goo.gl/zJf3Hu>, 2015/10/12), apparso nel 1842, si colloca, nell'ambito spagnolo, come un esempio precoce di riproduzione di monumenti mediante dagherrotipia; com'è risaputo quest'ultima non permetteva l'introduzione diretta delle immagini nei volumi stampati, per cui il risultato finale fu frutto dell'impiego di rispettive incisioni. L'apparsa del volume fu celebrata dai principali giornali dell'epoca, come ad esempio *El Constitucional* o il *Diario de Madrid* (*El Constitucional*, n. 1238, 19 settembre 1842: 3; *Diario de Madrid*, n. 2773, 31 ottobre 1842: 3). Non mancarono apprezzamenti e critiche sul formato dell'opera, alcune di esse provenienti da intellettuali stranieri. Possiamo citare al riguardo l'esempio del biologo tedesco Emil Adolf Rossmässler (1806-1867) che, sottolineando l'esistenza di tratti salienti comuni ad altre pubblicazioni contemporanee, non potendo dunque esaltarne l'originalità, si soffermava sul fatto che desse «bastantes indicios sobre el estado del arte del cual el catalán se enorgullece sobremedera, una descripción ilustrada de España» (ROSSMÄSSLER 2010: 116). In un lasso cronologico tardivo, rispetto all'opera di Pi Maragall, bisogna annoverare, senza poter però approfondirne l'analisi, la trilogia delle *Bellezas* (Barcellona, Girona e Montserrat) di Joan Martí (1832-1902) apparse nel 1874 e recentemente studiate nell'ambito di una mostra ad esse dedicata (<https://goo.gl/yZ1ehH>, 2016/04/01). Nonostante l'obiettivo di questa collana fosse quello commerciale e non inventariale, si tratta comunque di un'opera che fa parte di quel prospero settore fotografico legato all'area dei beni artistici. Va inoltre precisato che la rete istituzionale e associativa, generatasi in territorio catalano durante tutto il XIX secolo, funse chiaramente da colonna vertebrale nella generazione di repertori fotografici di questo tipo. Potremmo dunque affermare che i primi esempi di riproduzioni di opere d'arte, circolanti in Catalogna, si distribuivano su due fronti paralleli: quello commerciale, connesso al fiorente settore turistico e ludico, e quello culturale, legato all'associazionismo. Quest'ultimo fenomeno ebbe un peso rilevante nello sviluppo della fotografia di patrimonio ma anche nel sorgere dei primi processi di recupero e catalogazione dei beni storico-artistici locali.

¹⁰⁶ In merito al rilevante operato di tale associazione, nell'area della documentazione e della divulgazione del patrimonio locale mediante fotografia, vanno citate alcune importanti pubblicazioni: *Album pintoresch-monumental de Catalunya* (1878-1879) e *Album pintoresch-monumental de Catalunya: petita edició* (1879-1883, Poblet, Montserrat, Santes Creus). Si tratta di cinque splendidi volumi che racchiudono riproduzioni di beni artistici considerati trascendentali nel recupero del patrimonio nazionale. Tali esemplari possono essere visionati integralmente sul sito dell'UAB (<https://goo.gl/xdFtqS>, 2014/06/16). Grazie alla collaborazione tra lo studioso Josep M^a Pellicer (1843-1903) e la stessa ACEC venne generata un'altra importante opera fotografica: *Album de Santa Maria de Ripoll* (c. 1878). Il volume era stato prodotto per accompagnare l'opera storiografica dello stesso Pellicer (*Santa Maria de Ripoll. Nobilísimo origen de este Real Santua-*

catalogazione grafica dei beni storico-artistici e archeologici locali. Il Centre Excursionista de Catalunya (CEC),¹⁰⁷ erede legittimo dell'ACEC, fu senza dubbio uno dei grandi protagonisti attivi nelle nuove manovre catalografiche, creando un archivio fotografico specializzato nel recupero (visuale) del patrimonio culturale locale. Nel testo *Inventari gràfic de Catalunya* (1909) lo stesso Jeroni Martorell (1877-1951), responsabile della fondazione della sezione fotografica del medesimo CEC, sottolineava la necessità di creare un inventario grafico (fotografico), inteso come strumento per la conoscenza e la divulgazione dell'assetto monumentale, in grado di prevenire possibili deturpazioni.¹⁰⁸ Si trattava, dunque, di un contesto molto

rio, sus glorias durante mil años y su oportuna, conveniente y fácil restauración. Reseña histórica). La sua finalità era quella di ricavare il denaro sufficiente per poter mettere in atto un qualche tipo d'intervento di restauro sul monumento in questione. Tale obiettivo appariva citato nello stesso album: «Destínese el producto de la venta á la restauración del Real Santuario según las bases transcritas en el dorso de la cubierta». L'opera in questione, di cui sono note due copie conservate presso la Biblioteca Pública Arús (BPA) e presso l'UB, era stata prodotta in due diverse versioni da 12 e 18 stampe fotografiche.

¹⁰⁷ Il CEC non era, ovviamente, l'unico ente in cui fotografia ed escursionismo obbedivano agli interessi della cultura generale del paese. L'Associació d'Arquitectes de Catalunya (AAC) manifestò anch'essa obiettivi similari materializzati in pubblicazioni di gran prestigio. Nonostante non sia possibile addentrarci nella lettura e analisi delle molteplici opere sorte dall'azione di quest'ultima, va almeno ricordato il rilevante ruolo occupato da essa nei processi di produzione di repertori fotografici su patrimonio architettonico locale. È sufficiente sfogliare gli annuari pubblicati dal 1899 in poi (<https://goo.gl/W9iU9v>, 2017/03/19) per rendersi conto che, nel parlare di fotografia di beni artistici in Catalogna, l'AAC dev'essere presa assolutamente in considerazione.

¹⁰⁸ Nel 1908 il CEC aveva organizzato una mostra di cartoline la cui finalità era quella di delineare un "Inventari Gràfic de Catalunya". L'annuncio, riguardante l'organizzazione di tale mostra, apparve nel febbraio dello stesso anno (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 157, febbraio 1908: 64; <https://goo.gl/dMAikV>, 2015/04/30): «Exposició de postals. Aquesta vincenta primavera se celebrará, organísada també pel Centre Excursionista, una Exposició de Postals com inventari gràfic de Catalunya. L'objecte principal d'aquesta exposició es el divulgament de les bel·leses y joyes de nostra terra escampades arreu y qual coneixement es de gran interès pera tots, y en especial pera les tasques y obra de l'excursionisme. [...]». Il concetto d'inventario grafico delineato dall'associazione era abbastanza ampio, giacché includeva, non solo patrimonio storico-artistico e archeologico, ma anche quello paesaggistico e folclorico. Si trattava di un progetto costruito, in parte, su retaggi ottocenteschi che avevano indotto addirittura all'utilizzazione di una definizione propria del secolo passato: «Durant l'estiu s'han anat rebent [...] a gran nombre de postals ab destí a l'Exposició organísada com a Inventari gràfic de la Catalunya pintoresca y monumental [...]» (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 164, settembre 1908: 287; <https://goo.gl/R4YTKy>, 2015/04/30). Il successo dell'iniziativa è riportato in un seguente testo pubblicato sullo stesso bollettino ufficiale: «El mateix dia 30 va inaugurar-se en la galeria y pati del nostre CENTRE l'Exposició de Postals referents a les diverses comarques catalanes, realísada ab el fi de contribuir a la formació de l'Inventari Gràfic de la nostra Catalunya. Aquesta exposició, sense ser cap obra perfecta ni acabada, es ben interessant, tant pel nombre de les postals aplegades com per la qualitat de la majoria de les mateixes. Els principals expositors són els senyors Joan Massó, Domingo Rubert, Ernest S. Comendador, Joan Rubies, Enric Créixans, Climent Torruella, Joan Ribas, Gaspar Sala, Enric Vintró, Angel Toldrà y Viazó, J. Noguera, Magnus Nordbeck, Joseph M. Co, J. Soler y Escofet, Joseph Campos, Juli Soler y Santaló, Lluís Valls, Joseph Pons y Escrigas, A. B. Turull, J. Biosca, C. Oliveró, Lluís Suñol, Joseph Parés, Joseph M^a Tomàs, Pilar Ferrer Jover, Xaviera de Franch y "Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana" [...]» (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 166, novembre 1908: 352; <https://goo.gl/Pxcav3>, 2015/04/30). L'anno in corso si chiudeva, inoltre, con un'ulteriore rassegna sul progetto: «[...] Més de cinc mil cartolines foren enviades reproduint interessants coses de la terra. La natura y l'art, els típos y costums populars, molt de lo que té Catalunya d'atractívol, desde'ls punts de vista artístic y pintoresc, s'ha reunit en poc espai en aquesta exposició. Les postals van esser instal·lades per la Comissió organísadora en el pati y en la galeria gòtica del pis. Senzills llistonets de fusta ab un

propizio, rispetto alla generazione di corpus fotografici legati al settore patrimoniale, in cui Mas riuscì ad operare con successo, stabilendosi come un punto di riferimento per tutte quelle istituzioni bisognose di un repertorio fotografico da cui attingere per i propri interventi di recupero o per contributi storiografici.

L'attività corrispondente a tale lasso cronologico, molto più specializzata sul settore patrimoniale rispetto alla tappa iniziale, esercitò senz'altro una forte influenza sulla scelta dei soggetti da riprodurre per la partecipazione a concorsi fotografici regionali. La prima iniziativa a carattere competitivo di cui ci è giunta notizia è quella del 1908, indetta dal comune di Barcellona per la documentazione grafica dell'area corrispondente alla delimitazione della nuova via Laietana. Si trattava di un progetto urbanistico che avrebbe causato la scomparsa irreversibile di numerosi edifici storici, per cui lo spirito della competizione era quello di creare un repertorio grafico in grado di preservare la memoria delle stratificazioni architettoniche presenti nell'area da abolire.¹⁰⁹ L'esperienza di Mas come fotografo di pa-

petit galse per banda, separats a la mida reglamentaria, les sostenien. No's va posar cap ornament: les columnes romanes y les arcades gòtiques eren ja bon acompanyament per l'Exposició. Les comarques catalanes, y especialment l'Empordà, la Garrotxa, el Rosselló, la vall d'Aran, el pla d'Urgell, el Gironès, Tarragona, el pla de Bages, el Vallès, la costa de Llevant y quasi totes les altres, en més petites coleccions, se presenten gràficament als ulls dels visitants. A més de tot lo generalment conegut, per sa major importància, apareixen notes inèdites de viu interès. Hi ha postals valioses per l'assumpte que reproduïen; altres ho són per l'art exquisit ab que s'ha triat pel fotògraf el punt de vista. Cal esmentar, entre lo més sobressortint, les vistes marines de Roses, Cadaqués y L'Escalà; paisatges de les Guàrdies, riberes y gorges de Querançà, grans pics y llacs de la vall d'Aran, les vores del Llobregat, tot reproduït en hermoíssims clixés. Les monumentals ciutats de Tarragona y Girona hi són esplèndidament representades; també Poblet, Santes Creus y Ripoll. Innombrables edificis de caràcter religiós y civil apareixen per tot arreu. En l'impossibilitat de detallar, esmentarem algunes de les més notables postals referents a castells de l'Edat Mitjana; exemple, la casa de pagès gòtica fortificada de Montradon, la torre de can Vilà a Vallgorguina del Vallès, casa-castell de La Bisbal, torre del castell de Verdú a la plana d'Urgell (de planta circular, magnífica, ben aparellada), les ruïnes dels castells de Maldà y Belcaire, les fortificacions de Torroella de Montgrí. Entre les postals referents a Cervera n'hi ha d'esplèndides de sepultures existents a l'església de Santa Maria, sota arcades apuntades ab imatges jayents y frisos ab hermoses figures. També pot formar-se precís concepte de l'Universitat, ab el magnífic altar barroc de la capella, aont hi ha maravolloses escultures de la Mare de Déu y àngels. Innombrables objectes arqueològics d'interès estan figurats en ben fetes postals. Aixís el retaule de la Mare de Déu de la Llet a Torroella de Montgrí y la testa-relicari y ornaments sagrats de Bagà. [...] L'exposició ja ha sigut feta. Els seus resultats no seran immediats, sinó d'efectes lents y segurs. Les impressions produïdes, les anotacions preses, les excursions projectades, tindran sos efectes anys a venir; a poc a poc, sense que consti enlloc, apareixerà resultat de la primera exposició de postals de Catalunya. Obra colectiva potser també podria resultar-ne: el CENTRE no deixarà d'estudiar-ho [...]» (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 167, dicembre 1908: 374; <https://goo.gl/PEmtAm>, 2015/04/30).

¹⁰⁹ La costruzione di una nuova arteria di comunicazione, tra l'eixample e il porto, avrebbe prodotto un cambiamento importante nella sedimentazione urbanistica dell'area, per cui un progetto di documentazione di questo tipo era giustificato dalla necessità di conservarne la memoria. La pianificazione di un atto ricordativo, di tipo grafico, riguardante le aree da rimuovere, ebbe come conseguenza la pubblicazione di una memoria testuale, redatta da Francesc Carreras Candi (1862-1937), intitolata *La Via Layeta-*

trimonio lo aveva condotto alla creazione di un magnifico reportage che, come riportato dai giornali locali, gli valse l'ottenimento di diversi premi:¹¹⁰

La Comissió de Reforma, ratificà ahir el veredict del Jurat del concurs de fotografies i dibuixos dels carrers afectats per la Reforma. Els primers premis de 1,000 pessetes han estat concedits als senyors Modest Urgell (dibuixos colorits), Dionís Baixeiras (dibuixos), Adolf Mas (fotografies), Narcís Cuyàs (aquareles). Els segons premis de 500 pessetes, han correspost als senyors Joan F. Rovira, Alexandre Cardunets (dibuixos), Adolf Mas (diapositives), Carles Passos, Miquel Matarrodona (fotografies), Josep Pons. Els accèssits, de 250 pessetes corresponen als senyors Adolf Mas (diapositives estereoscòpiques), Domingo Soler (aquareles), Joaquim Renart (dibuixos) [...].

Le opere vincitrici vennero inoltre esibite pubblicamente. I criteri espositivi, che non prevedevano l'inclusione di didascalie illustrative sulla paternità delle rispettive opere, furono fortemente criticati da alcuni giornalisti:¹¹¹

L'alcalde [...] va disposar que a l'Exposició de dibuixos i fotografies de carrers vells afectats per la Reforma, s'hi coloquessin les indicacions necessaries pera que el visitant pogués saber quines coleccions eren les premiades. Això s'ha fet, però, d'una manera tan incomplerta y deficient que revela, o mala gana en el cumplir l'ordre, o ignorancia de lo que és una exposició artística. Una de les coses que més interessa al visitant és saber el nom del autor. Donchs bé; no hi hà cap nom, malgrat el que, donat el fallo, el nom s'ha de fer públich. [...] El visitant se troba desorientat al visitar l'exposició. Pera remeyarho en lo posible [...] tornarem a reproduir el fallo del jurat: [...] Tema C. – Detalls y fragments decoratius. [...] Premi segon [...] Lema "Barcino" fotografies de Adolf Mas. [...] Tema E. – Vistes de Carrers i places. [...] Premi primer [...] Lema "Barcino", fotografies de Adolf Mas. [...] Accèssits, de 25 pessetes. – Tema B, lema "Barcino", fotografies de A. Mas [...].

Non sarebbe per nulla corretto affermare che il concorso in questione sia stato il trampolino di lancio per la sua carriera professionale, ma è chiaro che contribuì senz'altro ad accrescerne la notorietà, essendo stato

na substituïnt els carrers de la Barcelona mitgeval (1913). Tra le pagine di quest'ultima ritroviamo, inoltre, la lista dei vincitori del concorso (il nominativo del fotografo compare alla pagina 8).

¹¹⁰ *El Poble Català*, n. 895, 28 luglio 1908: 2 (<https://goo.gl/go7RC6>, 2016/01/09).

¹¹¹ *La Veu de Catalunya*, n. 3.333, 1 agosto 1908: 2 (<https://goo.gl/DcBR6b>, 2016/01/09).

l'unico tra gli autori partecipanti a ricevere diversi premi per il lavoro presentato.

La sua attività come fotografo non si limitò esclusivamente alla produzione di corpus di immagini ma si estese, grazie ad una fitta rete di rapporti personali e istituzionali, all'area divulgativa.

La predilezione per l'ambito monumentale locale, associata alla sua solida formazione fotografica, rispondeva perfettamente alle necessità della giovane sezione fotografica del CEC che, come già detto, era stata costituita nel 1909.¹¹² Il 18 maggio dello stesso anno Mas divenne, difatti, socio dell'ente.¹¹³ Da questo momento in poi prese il via una stretta relazione tra il fotografo e l'associazione che si materializzò nell'organizzazione di attività formative e nella messa a disposizione, da parte di Mas, della sua produzione fotografica per l'illustrazione di alcuni numeri del *Butlletí*. Le sue prime immagini apparse sulle pagine di quest'ultimo corredevano il testo "Iconografia de la portalada de Ripoll" di Josep Gudiol i Cunill (1872-1931).¹¹⁴

Fu probabilmente questo suo nesso con alcuni degli storici dell'arte del momento, come Gudiol i Cunill, Puig i Cadafalch e Sanpere i Miquel, a generare in lui la volontà, come già accennato, non solo di specializzarsi in

¹¹² Il testo di Martorell, corrispondente alla conferenza esposta presso il CEC il 31 dicembre 1908 (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 169, febbraio 1909: 45-51; <https://goo.gl/XcsJy2>, 2013/01/20), è alquanto interessante per comprendere non solo le dinamiche di creazione della sezione fotografica, ma anche e soprattutto le questioni alla base dell'ideazione dell'inventario grafico (vedasi la tavola 27).

¹¹³ Tale data compare nella sua scheda personale (n. 2252) conservata presso l'archivio storico del CEC. In essa appare la professione ("Fotograf d'Art"), l'età anagrafica (49 anni), il domicilio (via Freneria 5) e la data della sua cancellazione dal registro dei soci (31 luglio 1934). Il dato immesso sulla residenza dimostra che il documento in questione non corrisponde alla scheda originale ma ad una trascrizione realizzata dopo il 1924. In un bollettino del 1909 (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 174, luglio 1909: 217; <https://goo.gl/nX7gd4>, 2013/01/26) appare annoverato tra i soci residenti, per cui l'anno incluso nella succitata scheda è quello corretto. In merito alla chiusura dei rapporti come socio, la data che vi appare è anch'essa confermata dal bollettino dello stesso anno: «[...] Baixes: [...] Adolf Mas i Ginesta (voluntària) [...]» (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 473, ottobre 1934: 39). Tutti i bollettini citati possono essere consultati sul sito dell'UAB (<https://goo.gl/igiyxQ>, 2014/07/29).

¹¹⁴ *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 172, maggio 1909: 126-127, 134, 136 (<https://goo.gl/ETjAXh>, 2013/01/22). Nel numero seguente appaiono altre immagini di Mas riguardanti la continuazione dello stesso testo (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 173, giugno 1909: 158-161; <https://goo.gl/AU4Q67>, 2013/01/22). In merito alla collaborazione con le entità escursionistiche va citata la sua presenza come conferenziere, qualche anno più tardi, presso il Centre Excursionista de Vich: «El nostre estimat company el conegut fotògraf Adolf Mas, acaba de donar al Centre Excursionista de Vich dues conferencies de divulgació fotogràfica. El temple romà de Vich ahont té'l seu domicili aquella entitat, estava plé de gom a gom. Feu la presentació mossen Gudiol, deixant la paraula al conferenciant, que, ab dicció fàcil y expressiva, desenrotllà els seus temes, impressionant fortament a la concurrència. [...] Sembla que la junta del Centre té empenyo en que'l senyor Mas dongui a conèixer en successives conferencies els procediments moderns que en el ram de la fotografia domina, com ningú, nostre Company» (*La Veu de Catalunya*, n. 4.784, 12 settembre 1912: 6; <https://goo.gl/9w37ew>, 2015/12/05).

un determinato settore fotografico, ma anche di contribuire, in maniera occasionale e amateur, al settore degli studi storico-artistici. L'influenza esercitata sul fotografo dalle sue colte conoscenze derivò, forse, in una sorta di legittimazione il cui frutto può esser individuato nella pubblicazione di un testo critico riguardante la *Verge del Claustre* di Solsona (figg. 28-29):¹¹⁵

Respectable i estimat amic: ¡Bé vos ha costat prou nom de Deu, de dir-nos el vostre secret o troballa sobre la data de la Verge del Claustre! Jo'm creia que quan vaig publicar la monografia que acompanya les nostres fotografies i que vos, amb nàs de rata de biblioteca, olorareu que era feta per una digníssima i en gran manera erudita autoritat eclesiàstica ja'n tindriau prou per picar-vos l'amor propi i fer-vos dir lo que sabiau. Mes, espera que esperaràs i vos callant sempre. Va ser aleshores quan el meu amic Lluís Folch me va demanar els datos per fer el seu article. Ja podeu pensar amb quin gust l'atarià i si no hagués sigut el seu compromís amb els Estudis Universitaris l'hauria fet esperar a fi de poder publicar totes els dibuixos que van en aquest article, més faltaven les fotografies i no podia pujar a fer-les, de manera que vaig tenir que contentar-me amb deixar-li els dibuixos que d'autoritat eclesiàstica que esmenteu, i que més avant vos diré quí és, havia fet com pugué i no com volgué. Per fi, amb tan mallar vos hem reblanit i vulgau o no heu tingut de dir-nos lo que sabíeu, i com que sou un home d'estudis i clar enteniment haveu dit i confirmat lo natural i de raó, so és que l'imatge és del XIII. Més, amb la vostra troballa tenim sols un fonament, o millor dit, un dato més (i per cert força important) per asseverar aquesta tesi, més jo trobo que tindriau d'esbrinar-ne d'altres de documents i això és lo que vinc a proposar-vos. No cal dir que vos no pensareu que'm vull ficar en camins de "once vares" (com vulgarment se diu), sinó que sols portat per mon afany de que's faci llum sobre'l particular, vos dono tot lo que tinc recullit a l'objecte de que vegeu si serveix d'alguna cosa. Jo en el vostre escrit hi trobo una omisió ben important, ço és, que deixeu com un drap brut a la gent del renaixement per destructora de totes les arts no inspirades en el classicisme i rebleu el clau creient que pels administradors del 1600 hauria sigut una mengua construir en estil gòtic, segurament voleu dir perque'ls havia entrat la febre del renaixement, i ¿voleu dir-me per què no parleu de lo que han fet els administradors d'ara? ¿Es això una omisió deliberada? ¿Pot ser és prudència o temor exagerat? Mes nó, que vos, en coses d'aquesta mena, sou valent i decidit. Trobo que si els administradors del 1600 ja eren tocats de

¹¹⁵ *La Veu de Catalunya*, n. 5.036, 22 maggio 1913: 5 (<https://goo.gl/8E2795>, 2015/12/21).

la influència del renaixement, als d'ara encara els deu durar la peste (i al dir als d'ara, enteneu als que aprovaren els plànols i obres del cambril ara acaba) ¡An aquests sí que'ls havíau de fuetejar de valent! ¡El vostre silenci és imperdonable! Que potser íntimament no'n protesteu de que hagin posat la nostra magnífica Verge dintre d'aquell saló de restaurant modernista? Aquesta colla de patums mereixen que's faci una plaça a les afores del cambril i allà se'ls eregeixi un padró commemoratiu, més padró d'ignominia perquè les generacions futures, al veure profanat el sumptuós abís romànic amb el veinatge d'aquella ridícula obra, sàpiguen que foren els destructors d'aquella maravella. Ja'n deuen haver quedat de descansats ara que han lograt entronitzar la moda de les espadenyes i barret de copa. Puig no altra cosa és la profanació de posar la soperba imatge romànica entre aquelles llusors de guix i pedra marbre. M'agradaria saber si'l plànol presentat per l'arquitecte va ser aprovat pe tota la vintiquatrena o sols per quatre capistosos o administradors, i com no és difícil saber qui eren en aquella època els tals senyors, poder formar un quadre comparatiu de capacitats, segur de que trobaríem que la majoria feren com els conills de guix, que diuen que sí tot el dia. Hem d'ésser humans i com a tals no podem donar el tant de culpa igual a un adroguer, sastre, botiguer de robes, cadiraire, oller, calderer, impressor, pintor, etc, a un advocat, notari o sacerdot, tots ells, davant de tot, excel·lents ciutadans, complidors seus devers i honorables com a particulars, més que per raó de sa professió cada ún té de tenir diferents graus de cultura i els homes de carrera tenen doble culpa en haver donat el seu vot en semblant barrabassada. Per a intervenir en coses d'art, al cap s'hi té de tenir quelcom més que serradures, i cregueu, amic mossén, que aquests senyors han demostrat que no hi tenien altra cosa, i encara corcades. I que no donguin la culpa a l'arquitecte, perquè és llei establerta que qui paga mana i si haguessin demanat una capella romànica aquest senyor sab aon té la maldreta per fer aixó, i altres coses. Es clar que vos podeu dir-me que tot aixó va ser un pasteig armat en dos o tres de l'olla, més, ans de que prengueu sa defensa, feu el favor de dir-me de que servien tots aquests senyors, que si això fos veritat, caurien encara en una responsabilitat més grossa per haver deixat fer sense intervenir-hi. Donant el seu vot tenien l'escusa de que no'n sabien prou, més callant i deixant fer no tenen perdó de Deu. Si diuen que han volgut seguir l'estil del reste de la capella, pasterada, perquè vos sabeu que prenent-se la molèstia d'esgratinyar sota d'aquelles motlures haurien trobat, potser, quelcom com una volta de canó que els hauria donat la trassa del camí a seguir. I, per fi, que amb trenta mil i pico de duros que porten gastats amb tan mala sombra, podia haver-se fet una cosa més en consonància amb l'estil de l'imatge i amb l'ordre de l'absis forà de l'altar major, i preocupar-se un xic de fer canviar el cap de l'infant que la Verge porta en

braços que tothom sab que no havent-se trobat l'autèntic quan la crema de la capella, n'engiponaren un que tot lo malament possible i que desdiu la magestat de la imatge. Prou mestres esculptors tenim que amb poc gasto haurien modelat una testa més en consonància amb el conjunt. I ara perdoneu l'exabrupte i anem a lo nostre. Que la imatge és del XIII, valia la qüestió. Espurguem de la colla de savis que n'han parlat al P. Camós, an en Costa i Bofarull, al doctor Dachs, al doctor Riu i altres (E. P. D), puix tenim per ben sapigut que cap d'aquests senyors escrigué amb prou desembraç i coneixement pregon de l'assumpte, lligats tal vegada per aquesta tradició de la troballa, que vos heu sortejat tan magistralment, donant li un caient de verossimilitut que en rés perjudica la fé dels que creiem en les tradicions dels nostres avant-passats. Tots aquests senyors no feren més que fantassejar i buscar arguments per una cosa que era ben difícil, per no dir impossible, de provar, i tots aquests arguments queden suficientment destruïts per ta fílípica que tant el doctor don Jaume Viladric (la erudita autoritat eclesiàstica, a qui feu referència) transcriu en la monografia que acompanya les nostres fotografies, com vos en el sarandeig ben merescut que'us doneu en el vostre llibre, perquè jo, el més petit de tots, m'entretengui ara en rebatre lo que diuen. Parlem de la primera pedra llençada amb tanta prudència com erudició per l'esmentat doctor Viladric, en la ja esmentada monografia. ¡Me va costar molt convence'l de que escrigués aquelles curtes ratlles! Ja ho compreneu, vos tenia de tirar per terra tots aquells castells de cartes construïts per aquells saviassos pous de ciència que anteriorment s'havien ocupat de la qüestió, i jo sabia que si posava mà a la ploma passaria per sobre de tot per fer surar la veritat. I no vaig equivocar-me. En la carta acompanyant l'original, me deia, entre altres coses, "La data que fou feta la imatge no l'he volguda expressar clarament, qui sàpiga llegir ja la veurà entre els datos que hi poso." i me demana d'intercalar els dibuixos que després ha publicat en Folch, dolent-se de que no siguin fotografies. De cap manera m'autorisà per posar-hi el seu nom, fou tot inútil, "firmi-ho vostè -me deia- més endavant ja ho direm", i rés, que la monografia quedà anòmina. Jo, que ja feia temps cercava una ploma ferma per lligar tot el recull de datos gràfics que tenia en cartera, al llegir la monografia me vaig convèncer de que no anava errat i de que aquells ossaris dels Vilarós que tantes rumiades me costaven per sa semblansa amb l'indumentària de la imatge, tenien una relació íntima, que junt amb els fragments de la època que's guarden en el museu, podien servir de comprovants per fixar la data de la imatge. Al doctor Viladric també l'havien impressionat aquelles sembla i això fou prou perquè m'esperonés a completar el meu recull. Per altra part, com siga que vos ne parreu tan poc i an en Folch també l'impressionàren és per lo que vull provar de moure vostre estímulo per a veure si puc sumar el vostre vot autoritzat a la nostra

tesis. Com vos deia, aquests fragments i ossaris tenen una íntima relació amb l'imatge, ja siga per a provar l'època de sa construcció, ja tal vegada per a treure en clar si en Berenguer de Font fou l'escultor que la modelà. En Pons de Vilaró morí, l'un en 1298 i l'altre en 1306. Vos dieu que en 1272 en Berenguer de Font era cerraller del Monastir, i que en 1249 an aquest senyor ja'l premià el senyor de Riuer amb una donació per haver edificat l'Imatge "vovis Berengario de fonte qui dictam. Imaginem he dificastis", i jo pregunto: ¿en Berenguer de Font no podia ser viu quan morí en Pons de Vilaró? ¿i no podia el seu parent, germà, o lo que fós, haver-li encarregat la construcció dels dos ossaris? Aixó com a primer argument per a poder deixar sentat que en Berenguer de Font es l'escultor de l'Imatge. Si'm pregunteu per què, vos contestaré amb els adjunts dibuixos dels quals no podeu duptar perque son fets sobre les fotografies originals per un procediment moderníssim que hem importat fa poc i amb lo qual s'evita tirar gravats directes sobre paper de diari, que la major part de les vegades vos deixen a les fosques. Doncs bé, comensem per les cenefes; compareu el dibuix núm. 1, cenefa dels vestits de la Verge i fill, amb els números 2 i 3, cenefes dels vestits de les jacentes dels dos ossaris, i diguèume amb tou la sinceritat de que son capàs, si això no acusa la mateixa mà, la part del coll del vestit de la Verge és un xic més rica d'ornamentació i és segurament perque l'autor va tenir en compte que una reina té d'anar més ricament vestida que un bisbe, mes la pedreria és igual una oval i una rodona amb poques variants de dos del mateix estil seguidament. Els plecs del roquet o lo que sigui de l'altre jacent, núm. 3, compareu-los amb els que fa la túnica de la Verge sota del ceptre i veureu que son calcats. El dibuix núm. 4, que és el puny i mà amb que aguanta el llibre la estàtua jacent del bisbe, compareula amb el núm. 5 (fig. 30), que és la de la Verge, el puny clos de la mànega és més ric en el de la Verge, més la pose és completament igual i inspirada per un mateix cervell. Mes ara ve lo gros; si tot això no vos diu prou, comparem el núm. 6, part inferior de la jacent del bisbe, amb la núm. 7 (fig. 31). part inferior, de l'Imatge i mireu aquests plecs i volutes, la ornamentació del calsat, sempre més ric en la reina excelsa que en son servidor i tantes altres coses, i diguèume, reverent erudit, si tot això no sembla fet de la mateixa mà. La llàstima és que les testes de les estatuets estàn fetes malbé i no puc donar-vos en el tras per a completar la nostra assignació. No podeu negar que aquestes obres tenen el mateix origen, i per consegüent, o bé confesseu que en Berenguer de Font fou l'autor d'ambdues, o bé aquest senyor fou sols el mandatari que feu Imatge, dupte que ja apunteu al trobar que en Berenguer de Calders fa una donació al dit Berenguer de Font "qui dictani Imaginem edificare et construere fecistis". Mes, com sembla que vos decanteu per creure que en Berenguer de Font fou l'autor, amb lo que dieu den

Guillem de Calders, judicant-lo un sobrevingut en aquestes terres i el menys informat per a saber si en Berenguer de Font fou el qui construí o feu construir l'Imatge, perquè residia a Llanera, lloc distant més de quatre hores de Solsona, és necessari que busqueu desllorigador a totes aquestes casualitats i semblances, si'ns voleu deixar sentat com escultor del quatrecentes al senyor Berenguer de Font. A tot lo dit, que sols ho és per a documentar l'imatge com filla del XIII, afegint-hi la relació de factura que té amb el fragment, dibuix núm. 8, que's conserva al museu i a que fa referència el senyor Viladric, els plecs de ropatge, mans i expressió del qual se relacionen amb l'estil de l'imatge. "No quito ni pongo rey", mes que consti que porto el meu grà d'arena an aquesta qüestió, creient fermament (salvant vostre autoritzat parer), que si vos preneu la molèstia d'estudiar aquests ninots, tal vegada els creureu dignes de figurar algun dia en el recull de datos a la moderna que, a no dubtar, passaran a la posteritat refosos en un sol llibre per a perpetuar els treballs fets sobre aquest assumpte (cadascú a la seva manera i amb els seus medis) per tots els qui estimem les coses del nostre art. Vulgau, amic reverent, rebre amb les presents ratlles el testimoni d'una ferma devoció i consideració més distingida

La risposta di Serra Vilaró (1879-1969), recettore del testo in questione, non si fece attendere:¹¹⁶

Benvolgut amic: Començo felicitant-vos per la vostra carta tan bellament il·lustrada, pel vostre nou procediment en els gravats, que tant-de-bò fos adoptat per tots els diaris -aixís, en lloc de figures no'ns donarien taques de tinta- i per la gran amor que teniu a la vostra ciutat nadiua, tant i més que molts qui mai s'han allunyat de ella. Amor que traspua en tots els paragrafs, rublerts de patriòtica indignació. Me dieu que havia de fuetejar de valent als administradors que han permesa la construcció del nou cambril, i em pregunteu si el meu silenci és degut a prudència o a temor exagerat. Si en la obra sumptuosa novellament construïda hi hà mal gust artístic, si hi hà defectes, si els administradors han faltat en rès, me semblava que no era jo qui devia alçar la veu. En la Vintiquatrena hi hà sastres, pintors, cadiraires, adroguers, etc, però hi hà també persones il·lustrades que, essent els paladins de la Verge, els cavallers defensors de la torre de ivore que estotja la patrona de la ciutat, la maravella esculptòrica orgull de la terra, callaven; i, si ells romanien en silenci, ¿còm havia d'ésser jo, nou-vingut a la ciutat, el blasfemador de llurs actes? Mes, la vostra amistat, i l'atenció immerescuda amb que m'haveu distingit, m'obliguen a no deixar incontestada la vostra lletra, dient-vos

¹¹⁶ *La Veu de Catalunya*, n. 5.050, 5 giugno 1913: 5 (<https://goo.gl/kPNwhy>, 2015/12/21).

lo que penso, sigui o no lo més acertat. Encara que lo més procedent i segur hauria estat que'ls administradors fessin un concurs de projectes, no obstant, el seu procedir no és tan censurable com vos voleu suposar, ni per ell se fan acreedors al padró d'ignominia amb que voldrieu monumentar-los. Si aneu amb un sabater, qui gosa de fama de gran oficial, i després ús fan mal les sabetes, per ser mal fetes, no us podran pas culpar a vos. La vintiquatrena, sense posar-hi trabes d'estils, disposà la seva confiança en un arquitecte, en qui l'han posada per a obres de importancia summa, com és la fatxada de la Catedral de Barcelona, en qui desempenya el càrrec de professor numerari de la Escola Superior de Arquitectura, en qui té obres premiades en el concurs de l'Ajuntament de la Ciutat Comtal, i en qui podia esperar que, amb tota l'amor que fa concebir grans belleses als veritables artistes, per tractar-se de un solsoní i, per lo tant, devot de la Mare de Deu del Claustre, faria una obra digna, que sublimés la que el seu homònim havia construïda amb tota l'excelsitud de un artista. ¿Va fer-ho aixís? Aquí crec que està el quid de lo que plantejeu en la vostra digressió; puix en els de la vintiquatrena són, dieu vos, "patums", si "tenen el cap plè de serradures", les traspassareu a la persona en qui dipositaren la seva confiança, per a que les pastés i modelés en belleses arquitectòniques que exornessin el palau de llur adorada Verge. En contesta a la vostra pregunta respecte al meu parer sobre el bon gust o mal gust d'aquesta nova construcció, dec dir-vos que no'm crec prou competent per a judicar aquestes coses. Sols us diré que a mi no m'agrada. M'hauria fet més pler veure en el cambril una imitació perfeccionada de l'absis de la Catedral, que en son interior és un bell i elegant exemplar de l'arquitectura romànica, i que, en lloc de inspirar-se en els capitells del temple de Vesta, hagués anat a fecundar sa concepció en els que en la ciutat romanen del claustre i temple que hi bastiren els comtes d'Urgell. Mes, en aixó dels gustos, com és cosa molt subjectiva, fa de mal criticar. No obstant, vos diré que hi he acompanyades diferents persones intel·ligentes en la matèria la opinió de les quals pot sintetisar-se en lo que un dels més eminents crítics d'art exclamà, contemplant-lo: Excel·lent arquitectura per a una casa de banca! Però, amic Adolf, jo encara transigiria en lo del gust, si no hagués mancat en lo que deu ésser elemental en arquitectura, ¿ja sabeu, deixant a part altres defectes, que ha construït el cambril descentrat i de manera que s'aparta uns trenta centímetres del ninxo de la Imatge, qual defecte ha volgut dissimular amb el pegat - permeteume la baixa expressió- de una cortina? Aquí és aon devíau fuetejar, i en lo que davant dels veniders seran més maldits els sancionadors d'aquesta obra. Encara que ignoro lo que les lleis establiran en casos anàlegs, no dubto que alguna responsabilitat deu tenirhi l'arquitecte; car, si's demana una construcció en un lloc no pot pas ferse en altre, com ha fet l'August Font en el cambril de Solsona.

Anem a l'altre extrem de la carta. Convinc amb el vostre criteri en part, però també dissenteixo en algunes coses. Abans de tenir documents històrics en que apoiar-me havia fet pareguts judicis als vostres, encara que dubtant molt. En la ornamentació dels sepulcre hi veia la de la Santa Mata María, en les franges rublertes de la pedreria dels hàbits dels uns i de l'altre no hi sabia veure diferencia; mes, ara, contestant a la vostra pregunta, en la qual demaneu el meu parer sobre si Berenguer de Font fou l'escultor d'ambúes obres, dec dir-vos que crec que no, històricament i arqueològica considerat. De que aquest fou qui construí la imatge de la Verge, no'n tinc cap dubte, per lo aduit en el meu treball a que us referiu. A més de dir-ho el document amb totes les lletres, palesament ho mostra l'acte de Ponç de Cervera; car una almoïna es fa millor a l'artífex que a l'opulent qui fa treballar. Si esmento el document, que sembla contradir-ho, és perquè tinc costum, i al meu semblar aixís deu fer-se, d'aportar tots els documents referents a l'assumpte que tracto, adhuc els que son contraris al criteri de un hom. Sí que no crec, però, que ell mateix fos el constructor dels ossaris dels Vilarons, trobant millor executat el d'aquell que el d'aquest. Amb les dates que tenim de Berenguer de Font resulta que havia de tenir al manco més vuitanta anys en 1306, que és la de la mort del bisbe Ponç de Vilaró. Absolutament pot donar-se el cas de que un hom pugui picar pedra i esculpir a tan avançada edat; mes, per lo extraordinari no deu judicar-se mai, si no's prova. En les tres obres que referiu hi veig una mateixa escola, la costum ornamental de un mateix o colla de picapedrers que va succeir-se en el transcurs de un segle, passant de uns a altres les mateixes tradicions escultòriques. La columna, o sigui la vostra figura senyalada amb el número 8, correspondria a la portalada del temple consagrat en 1163. Podríau objectar-me que aquesta consagració podia fer-se abans de terminar la portalada, com jo mateix conec d'altres temples, mes no ho crec així. Si el paborde Bernat de Pampa (1161 a 1195) no hagués tingut acabat el temple, no hauria fet construir els artístics claustres, i, además, en el Museu tenim un capitell que havia pertenescut als claustres, igual al que surmonta la historiada columna; per lo qual, aquesta obra, sense vacil·lacions, deu datar-se de les darreries de la dotzena centeria, i les figures son part de les que en Costa i Bafarull diu que foren destruïdes en 1780 i que "lejos de excitar devoción movían a risa". La semblança de la Madona amb els Vilarons és pareguda, principalment, en sa part ornamental, tenint les franges dels hàbits calcades en el mateix dibuix. No obstant, prescindint i tot de lo dit sobre l'edat de B. de Font, no m'atreiria a atribuir-ho a un mateix artista. La Verge té proporcions armòniques expressió, vida i moviment, de lo qual están mancades les estàtues del sarcòfags a que us referiu. Els plects de la roba son tractats amb un gust i complicació extraordinaria, deixant antreure totes les formes del cos de la Verge i del

Nin amb una precisió admirable en aquells temps, que estan molt lluny de poder-se comparar amb la rigidesa dels plecs rectilinis i uniformes de les estàtues, que semblen encaixonades en son jaç mortuori; i els coixins no son blans i flonjos, ni aclofats pel pès de la testa, una pedra sobre la qual surt mig cap d'homo, encara que plens de riques brodatures. Me direu que és propi de la seva posició de la rigidesa de un mort, i dels encatronats hàbits pontificals, però aixís i tot no hi sé veure la mateixa mà ciselladora que amorosament, al segle XIII, feu en la pedra bellugar un Infant en els braços de una plena de magestat i dolçura. En resum: el meu parer se redueixi a que al segle XII vingueren an aquesta ciutat dels millors artistes de la terra per a construir el temple i a la munificència dels comtes de Urgell; que la seva escola escultòrica, no l'arquitectònica, perdurà fins al començ del segle XIV; i que'l coronament, l'obra capdal d'aquesta centuria, està en la imatge de la Mare de Deu del claustre, esculpida pel clergue, més tard canonge cel·lerer del mateix monestir, Berenguer de Font, quals deixeples sapigueren imitar en els sarcòfags el seu gust decoratiu, mes no el seu geni de plasmar en la pedra les belles formes del cos humà. Me feu altres preguntes en la vostra lletra sobre interioritats o votacions de la Vintiquatrena. Sento no poder-vos contestar, car ignoro les seves coses; però, és d'esperar que ells se pendrán a llur compte la defensa dels càrrecs que'ls feu. Rebeu el testimoni de la més distingida consideració de vostre amic afectíssim

Tra la lettera aperta di Mas e la rispettiva risposta pubblica da Serra Vi-laró vi fu una pausa riflessiva in cui il fotografo diresse alcune epistole all'ecclesiastico. Si conservano, difatti, le copie di due missive, entrambe scritte il 26 maggio 1913, in cui si affermava:¹¹⁷

Benvolgut amic: ja suposo que al llegir lo meu | article haurá pensat que no havia pogut corre|gir probes. Aquells disbarats de Cerraller per | Cereller –Riure per Riure– [illeggibile] [...] no varei anar | aquells dies á la redacció. | Feume lu favor de no pegar gaire fort | cuan contesteu, puig aquí ni ha molta remena | i ja s'espera vostra resposta. | Penseu si de tot aixó s'en podria fer un | recull que buscaríam editor. | No tinc temps per fervos cap contada | tornem recados á tots i maneu al af amic [...]

Per si no ha llegit l'article que li | varem prometre li envis el n de | la veu ahont ha vist la llum. | no vareig poder corretjir probes | i s'han escapat molts disbarats com | allò de Cerraller per Cereller etc. | Voste ab sou recte criteri ja le | suplirà i me dirà lo que li sembla | del recull de datos grafics fills de | les indicacions. | Li

¹¹⁷ Faldone Correspondencia (Serra), IAAH.

desitjo salut per be de la terra | i li enviu una forte estreta de ma son | amic afe-
tisím i devot [illeggibile]

Il contenuto simile delle due lettere non lascia dubbi sul fatto che si trattasse di testi alternativi di cui solo uno fu il prescelto per essere inviato al chierico.¹¹⁸ Lasciando al margine le sfumature contenutistiche e di tono, è chiaro che l'obiettivo di Mas era quello di giungere alla pubblicazione monografica dei dati raccolti. La scelta di renderli pubblici, nell'insolito formato "lettera aperta", suggerisce una probabile volontà di protezione, rispetto ad essi, mediante divulgazione. A tale questione si aggiungeva la volontà di denunciare pubblicamente la realizzazione di riadattamenti architettonici, a suo giudizio, disastrosi.

La lettera di risposta spedita da Serra Vilaró ci conferma che il testo inviato da Mas fu il secondo:¹¹⁹

Sr. D. A. Mas: Afortu|nament rebí su attª y 'l | nº de La Veu que porta 'l | seu
article tan ben escrit | com ben documentat. | Molt be: sia enhorabona. | Tot
m'ha agradat molt, | menos una cosa: la patina | que dona als infetissos de la |
Vintiquatrena, qui son los | menos culpables de l'etre|gu[illeggibile] del Camaril.
| ¿ Qué saben ells d'art ni d'art ni d'arqueología? Per aixó foren | prodents enca-
rregant l'obra a un arquitecte de la fama del | Sr. Font. Doncs no son ells los
acreedors a les fuetas del | bon sentit; sino l'arquitecte, qui tenia obligació de sa-
ber | y voler per lo projecte tal com l'art y 'l bon gust exigían. | Encara que ells li
haguessin demanat aquell esquerro, no tin|dria excusa; putx un home digne del ti-
tul que ell ostenta, per res | del mon pot convertir a cometre una profanació com
aquella. | Per aixó crec que a ell y sóls a ell devia V. pegar: y beu fort. | Lo mal es
que ja no hi ha remey, y 'l pegar fora de temps es per[illeggibile]. | Tal vegada al
bisbe Riu tambe li'n toca bona part de la respon|sabilitat, [illeggibile] ell aprobá 'l
projecte, y per consequent lo disbarat. [...]

La conversazione epistolare lascia spazio a una maggiore cordialità tra i due personaggi, poiché, messa da parte la durezza critica presente in alcuni stralci degli articoli, appaiono chiare coincidenze sulle questioni trattate.

¹¹⁸ Nel succitato faldone si conservano, inoltre, altre lettere scritte da Mas corrispondenti al 14, 16 e 18 giugno 1913; al riguardo è stato impossibile trascriverne il testo a causa del poco contrasto esistente, tra inchiostro e supporto cartaceo (carta velina), che ne rende impossibile la lettura. Bisogna inoltre menzionare l'esistenza di uno scritto riguardante la storia dell'opera scultorea in questione (doc. 27). Tale elaborato, recante molteplici correzioni, potrebbe situarsi alla base del contenuto introdotto nel già citato articolo di giornale.

¹¹⁹ Lettera del 13 giugno 1913, faldone Correspondencia (Serra), IAAH.

Ritornando alla fervida attività realizzata nell'ambito del CEC, in cui, come abbiamo visto, collaborò nell'illustrazione di testi stilati da importanti studiosi operanti in ambito patrimoniale, i bollettini dell'associazione ci permettono di seguire da vicino la sua grande dinamicità divulgativa. Nel mese di giugno del 1909¹²⁰ offriva il suo primo corso presso lo stesso ente:¹²¹

Nostre consoci y conegut artista D. Adolf Mas, desitjós de popularisar entre'ls nombrosos aficionats a la fotografia'ls coneixements y pràctiques de la mateixa, va començar el dia 22, d'acord ab la Junta Directiva del nostre CENTRE, un curset de Fotografia, parlant del seu caràcter artístic, dels efectes de contrallum y de l'ús d'una nova fórmula d'antialo, altament pràctica y de resultats excelents, segons va poder comprovar-se per les presentacions fetes per medi de projeccions lluminoses de nombrosos clixés artístics y industrials per ell obtinguts. El dia 29 va donar la primera lliçó pràctica del curset inaugurat y que anirà desenrotllant en lliçons successives.¹²²

Durant els dies 6, 13 y 27 del corrent el conegut fotògraf D. Adolf Mas ha continuat les seves lliçons, començades el mes passat. Aquest curset, que's veu molt concorregut, resulta altament pràctic y instructiu. Com a complement, el dia 30 al matí va fer-se una visita al Laberinte. L'hermosa finca que'l senyor Marquès d'Alfarras té a Horta, a on s'obtingueren gran nombre de clixés fotogràfics, seguint els procediments y les indicacions del senyor Mas.¹²³

Durant els dies 3 y 12 d'aquest mes de Juny D. Adolf Mas ha continuat les seves lliçons pràctiques de fotografia artística, les quals s'han vist molt concorregudes, despertant gran interès entre 'ls aficionats. El dia 20 va fer-se una visita a la Catedral a fi d'obtenir diverses fotografies de diferents detalls d'aquesta monumental joia arquitectònica.¹²⁴

¹²⁰ Va citato inoltre che nel 1909 realizzò un importante reportage sulla Setmana Tràgica. Giribet (2014: 43-45) raccoglie nel suo testo alcune di queste immagini.

¹²¹ Già indicato sulla rivista *El Poble Català*, n. 1.632, 13 maggio 1909: 2 (<https://goo.gl/AW4QkE>, 2015/09/06). In merito alle conferenze avute luogo in tale anno, lo stesso giornale riportava ulteriori incontri svoltosi presso il Club Muntanyenc il 2 marzo 1909 (*El Poble Català*, n. 1.137, 28 marzo 1909: 2; <https://goo.gl/JnFZfB>, 2015/09/06) e presso il Centre Excursionista de la Comarca de Bages nel mese di maggio (*El Poble Català*, n. 1.625, 6 maggio 1909: 2; <https://goo.gl/L5Wize>, 2015/09/06).

¹²² *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 172, giugno 1909: 154-155 (<https://goo.gl/ETjAXh>, 2015/09/06).

¹²³ *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 173, giugno 1909: 187 (<https://goo.gl/AU4Q67>, 2015/09/06).

¹²⁴ *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 174, luglio 1909: 220 (<https://goo.gl/nX7gd4>, 2015/09/06).

Come confermato dal testo pubblicato sul bollettino del gennaio 1910, questa sua fervida attività continuò senza sosta:¹²⁵

LA VOLTA AL MÓN. PER LA INDIA. —El día 30 el conegut artista fotògraf D. Adolf Mas va presentar una hermosa colecció de vistes fotogràfiques dels clixés obtinguts pel seu reputat company D. Olaguer Junyent durant sa estada a la India, ab motiu del viatge al voltant del món que va fer darrerament ab son amic senyor Recolons. El senyor Mas va acompanyar la projecció d'aquestes vistes ab algunes amenes explicacions y comentaris y ab alguns troços del llibre d'impressions que ve publicant el senyor Junyent.¹²⁶

La conferenza in questione venne poi ripetuta nel dicembre dello stesso anno presso l'Ateneu Barcelonès: «18-Diciembre-1909 / conferencia dels clixés obtinguts per D. Olaguer Junyent en el seu viatge alrededor del mont amb expliació y lectura per D. Adolf Mas» (doc. 4).¹²⁷

Nel 1911 vennero organizzate due mostre fotografiche in cui s'inclusero immagini dell'autor.¹²⁸ La prima, annunciata su alcune riviste, si svolse a Madrid nel mese d'aprile:¹²⁹

[...] Dintre pochs dies sortirà cap a Madrid, pera ésser exposada al saló, una magnífica serie d'ampliacions fotogràfiques, de la majoria de les obres d'arquitectura del nostre amich don Joseph Puig y Cadafalch. El senyor Puig, que està construint una casa a Madrid, ha sortit cap allà, hont cuidarà també de l'instalació d'aquesta col·lecció magnífica d'ampliacions fetes al estudi fotogràfic

¹²⁵ Il primo registro contenente i verbali della "Secció de Fotografia del Centre Excursionista de Catalunya" corrisponde al 1910 (faldone 1418, AHCEC). Alla terza pagina di quest'ultimo è riportata la volontà d'organizzare conferenze sistematiche su argomenti riguardanti il settore fotografico.

¹²⁶ Si trattava del viaggio realizzato, nel 1908, dall'artista e collezionista Oleguer Junyent i Sans (1876-1956), durato ben undici mesi. Nel 1910 venne poi pubblicato un libro dal titolo *Roda el món i Torna al Born* nel quale l'artista raccontava l'esperienza vissuta durante la spedizione. Il testo in questione includeva splendide riproduzioni fotografiche che probabilmente coincidevano con quelle esposte durante la conferenza del CEC e in quella successiva dell'Ateneu Barcelonès. Il registro E¹, appartenente alla collezione Mas (IAAH), riporta la presenza di una serie fotografica (1201-1577), corrispondente al viaggio in questione, in cui appaiono le seguenti località: Egitto, India, Cina, Giappone, Australia, Canada. Le circostanze che hanno indotto al deposito di tale materiale presso il Mas non sono del tutto chiare. Nel maggio 2017 è stata organizzata una mostra, sorta dalla collaborazione dell'Arxiu Fotogràfic de Barcelona con il Museu Frederic Marès, in cui s'inscrivevano queste stesse riproduzioni fotografiche di cui l'AFB ne possiede le rispettive copie positive su lastra (<https://goo.gl/QLjCrA>, 2017/06/30).

¹²⁷ Volume AB/A. C. 3. 1902-1913, Arxiu Històric de l'Ateneu Barcelonès (AHAB). L'avvenimento è inoltre annunciato sulla rivista *El Poble Català*, n. 1.753, del 18 dicembre 1909: 2 (<https://goo.gl/oXbz14>, 2015/09/06).

¹²⁸ In questo stesso anno Mas apparve nella lista dei donanti di opere ("dibuixos i pintures") per la *Tómbola Casellas*. Si trattava di un'attività organizzata da alcuni artisti catalani, presso la galleria d'arte Fayans Català, in onore del critico d'arte Raimón Casellas (*La Veu de Catalunya*, n. 4.261, 16 marzo 1911: 3; <https://goo.gl/dYVrym>, 2015/09/06).

¹²⁹ *La Veu de Catalunya* n. 4.283, 6 aprile 1911: 6 (<https://goo.gl/trQjKm>, 2015/09/15).

del Adolf Mas. Son aquestes fotografies, y especialment les dels interiors, per les dificultats que ofereixen, veritables maravelles que es de creure que a Madrid cridaran molt l'atenció. El tamany gros a que han sigut ampliades les fotografies, permet veure'l detall decoratiu més mínim de les obres del senyor Puig, lo qual fa interessants aquestes proves, sobre tot, tractantse d'una exposició d'Arquitectura

Nel caso della seconda mostra, avuta luogo nel maggio dello stesso anno, si trattava di un'attività espositiva associata ad un concorso fotografico indetto dal CEC.¹³⁰ Nonostante Mas non si trovasse tra i partecipanti a tale competizione artistica, gli venne concessa una sala in cui esporre le proprie immagini.¹³¹

L'exposició fotogràfica organitzada per la Secció corresponent del CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA ha tingut un vertader exit. Tot seguit d'arribada l'hora del dia de l'inauguració (el 20 de Maig) se reuní en el saló de la casa Reig ont està instalada, lo més selecte de la societat barcelonina; y no sols els interessats en saber el resultat del Concurs, que havia de fer-se públic aquella tarda, sinó bon nombre de senyoretes que, escampades com flors dintre un jardí, embellien y

¹³⁰ La collaborazione con il CEC continuò anche dopo il ritiro della sua adesione come socio. Dall'analisi dei bollettini, esaminati in ordine cronologico, è stato possibile stilare un elenco delle sue contribuzioni fotografiche: pittura murale di San Pere e Santa Maria di Terrassa, paliotto proveniente da San Martí di Tours, conservato presso il Museo Diocesano di Vic, miniatura dell'Apocalissi di Girona (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 277, febbraio 1918, ill. V-VIII); paliotto proveniente da Tabérnoles, pittura murale di San Joan de Boí e di San Martí de Fenollar (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 278, marzo 1918, ill. XII, XV); monastero di Sant Joan de les Abadesses (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 369, febbraio 1926, ill. XVI); cattedrale di Santa Maria di Tudela (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 374, luglio 1926, ill. XXXVIII, XLIV, XLV); tesoro della Seo di Pamplona (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 375, agosto 1926, ill. LVII); tavola della Pietà di Sant Llorenç de Morunys (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 401, ottobre 1928, ill. LXXIV); dipinto di Sant Jordi presso l'ufficio presidenziale della Generalitat de Catalunya (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 432, maggio 1931, ill. XXXIII); frammento della tavola di Sant Pere de Pubol (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 456, maggio 1933, ill. XXXIII); elementi decorativi presenti nell'edificio della Generalitat (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 480, maggio 1935, 12, 17, 18); tavola di Sant'Ursula e Sant'Anna della chiesa di Cardona (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 491, 1936, ill. XXXI-XXXII). Per quanto riguarda lo svolgimento di altri tipi di attività, presso la stessa sede del CEC, possono essere annoverati i seguenti annunci: «El dia 8 el Sr. Adolf Mas donà una conferència sobre l'interessant tema Orientacions sobre la fotografia artística-arqueològica» (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 303, aprile 1920, 110); «El dia 15, tingué Lloc una visita a la Seu Barcelonina, complementària de la conferència que el dia 12 donà el Sr. Adolf Mas; El dia 12, el Sr. Adolf Mas desenrotllà el tema: *Disquisicions sobre la tècnica de la fotografia dels interiors*» (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 340, 1923, 163). Su quest'ultima attività è riportato inoltre il seguente commento: «Pel tema: *Disquisicions sobre la tècnica de la fotografia dels interiors*, indiscutiblement ningú tan indicat pels seus especialitzats estudis i anys de pràctica, com el Sr. Adolf Mas. Des del primer moment obtinguerem ben amablement i desinteressada el seu consentiment i tots recordarem per sempre les ensenyances de la seva conferència i en la visita a la Seu, en les que s'aprecià una vegada més que no sols és un artista acuradíssim en la fotografia, sinó que és a més un gran mestre [...]» (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 342, luglio 1923: 223). I bollettini citati possono essere consultati online (<https://goo.gl/DXkj2S>, 2016/06/15)

¹³¹ *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 197, giugno 191: 185 (<https://goo.gl/zD7hjG>, 2016/06/15).

animaven la festa, presentant un conjunt corrent y encisador. L'Exposició 's compon primerament, y com a part més important, del concurs organitzat pel CENTRE, cridant poderosament l'atenció les fotografies premiades ab el I premi del grupo de Monuments, presentades ab el lema de La letania per D. Joan Comabella y executades ab una perfecció admirable; havent reproduït ab tanta fidelitat els més amagats detalls arquitectònics dels nostres monuments, especialment de Poblet, que fins arriba en alguns casos a haver-hi novetat en un tema tant conegut, per haver enlairat la màquina fotogràfica fins a llocs verament inaccessibles. [...] Una part de l'Exposició ha estat dedicada a fotografies que, per circumstancies especials y per propria voluntat dels expositors, estan fòra de concurs, havent-n'hi algunes de molts notables, ja degut a efectes de llum més artístics que documentals, ja a abdues coses reunides; essent precís fer constar el nom del Sr. Puget com un dels que tenen un lloc més important. Finalment, el conegut professional Adolf Mas hi té una saleta dedicada a les fotografies artístiques, especialment ampliacions de monuments, retaules y objectes d'art, que acrediten una vegada més la seva competencia, ja de tots reconeguda [...]

Il testo in questione fu corredato da una fotografia, prodotta dallo stesso Mas, in cui è possibile visionare una sala gremita di riproduzioni di opere d'arte.¹³² Potrebbe trattarsi, dunque, di una veduta parziale della sala che accoglieva le immagini del fotografo (fig. 32).¹³³

L'invito mandato da quest'ultimo a Jaume Massó i Torrents (1863-1943), scrittore e fondatore della rivista *L'Avenç*, ci fornisce ulteriori dettagli sulla questione:¹³⁴

Amic Masso: aneu si vos plau á can Reig | P. de Gracia 27 y mireuvos lo esposát
á la sala 2ª. Ja'm direu cuans centims vos han fet | gastár puig los preus son tan
espatarróns | com las [illeggibile] y despres que cal ajudár | als artistes pobrets |
Vos amic

Le succitate mostre fotografiche, avute luogo a Madrid e a Barcellona, si qualificano senz'altro come le prime esperienze espositive di Mas.

¹³² Non è stato possibile reperire tale foto né presso l'archivio Mas, né presso quello del CEC.

¹³³ Presso l'archivio fotografico del CEC si conserva una fotografia (AFCEC_VIDAL_18X24_608) eseguita da Lluís Marià Vidal (1842-1922) che ci fornisce la visione della stessa sala ripresa però da un altro punto di vista (<http://goo.gl/NEd576>, 2016/06/15).

¹³⁴ Faldone 4 (Mas, Adolf), Fons Massó i Torrents, BC.

All'attività produttiva ed espositiva continuava ad affiancarsi, in maniera incessante, quella divulgativa. Nel 1914 lo ritroviamo, difatti, come conferenziere presso l'Atheneas di Girona:¹³⁵

El redactor fotògraf d'aquesta "Pàgina artística", don Adolf Mas, ha sigut sol·licitat per l'entitat artística de Girona, Atheneas, per a donar-hi una conferència sobre procediments i resultats de la fotografia dels monuments i objectes d'art. Essent els "alos" una de les dificultats més fortes en la fotografia dels interiors, els quals destrueixen sovint les línies arquitectòniques que són lo qu'interessa als qui's proveeixen de tals documents fotogràfics, el nostre amic versarà principalment sobre aquest tema. La seva llarga pràctica, alcançada en el recull de clixés de tots els grans monuments arquitectònics de Catalunya fan en aquest cas molt autoritzada la seva veu.

Il testo in questione contribuisce ad una maggiore delineazione del profilo professionale di Mas a cui si aggiunge il titolo di redattore fotografico. Questa sua collaborazione con "La Pàgina Artística de La Veu" non è per niente un fatto casuale giacché il direttore in funzione all'epoca era l'amico e cliente Folch i Torres. Se è pur vero che tale vincolo ebbe, probabilmente, certo peso sull'ingresso di Mas nello staff della rivista, va comunque sottolineato che il suo talento come fotografo di opere d'arte rispondeva perfettamente alle esigenze grafico-divulgative della sezione. Nonostante la sua collaborazione con riviste e periodici locali risalisse ai suoi primi anni come fotogiornalista,¹³⁶ è solo in questa seconda fase di attività che tali vincoli lavorativi s'inclinano verso la nuova specializzazione legata al mondo dell'arte.¹³⁷ Le stesse pagine della *La Veu de Catalunya* non solo accoglievano i suoi reportage su i grandi monumenti locali, ma si facevano inoltre eco delle novità legate alla sua attività fotografica. È il caso, ad esempio, dell'annuncio di "Venta di fotografies en els grans monuments històrics" in cui si affermava:

En Mas, fotògraf activíssim, recullidor dels nostres tresors artístics, està preparant les edicions fotogràfiques per a vendre a la porta de tots els monuments artístics i històrics de la ciutat, responent aixís a la necessitat de documentació en que's tro-

¹³⁵ *La Veu de Catalunya*, n. 5.415, 4 giugno 1914: 6 (<https://goo.gl/1zcfg8>, 2015/07/14).

¹³⁶ Per maggiori approfondimenti su quest'aspetto biografico vedasi: GIRIBET 2014.

¹³⁷ Oltre a questa sua attività come redattore fotografico di *La Veu de Catalunya* ci è nota, come ricorda Fernández Rius (2013: 279), la sua operatività come membro del comitato editoriale della rivista *Lux*.

ben els estrangers i estudiosos que els visiten. A la porta de cada monument o edifici, hi seràn instal·lades les proves, que, com a cosa sortida de càn Mas, són verament esplèndides. Felicitem al nostre redactor fotogràf senyor Mas per aquesta iniciativa, que vé a satisfer una veritable necessitat.¹³⁸

Questo suo nuovo progetto dimostra ancora una volta il suo grande intuito per gli affari, una capacità che gli permise di consolidarsi come il principale fotografo d'arte in Catalogna. Mas fu in grado d'intuire, difatti, il peso che avrebbe avuto questo filone del settore fotografico, sia per l'ambito istituzionale e accademico che per quello turistico, innovando continuamente il suo atelier per produrre immagini di qualità superiore. A tal proposito si può far riferimento a un altro testo, pubblicato anch'esso nel '14 sulle pagine del medesimo periodico, intitolato "La «foto-copia»", in cui si annunciava l'acquisto di nuovi macchinari per la miglior ripresa dei testi d'archivio e dunque dei volumi illustrati:

El nostre redactor fotogràf, en Adolf Mas, acaba d'instal·lar en el seu estudi el material i màquines necessaries per a la reproducció dels vells textos dels arxius, per medi de la fotografia, que facilita notablement l'estudi dels mateixos, L'estudi Mas, ha publicat darrerament un prospecte contenint les notes de preu d'aquests documents gràfics, de gran interés pels estudis històrics i arqueològics.¹³⁹

In questi stessi anni Mas continuava a combinare l'attività divulgativa e produttiva con quella espositiva. Nel giugno 1915 organizzava, difatti, una nuova mostra fotografica presso il Círcol Artístic:¹⁴⁰ «L'Adolf Mas ha inaugurat al Círcol Artístic una exposició de fotografies de la dançarina Tórtola Valencia.¹⁴¹ Magnifiques les ampliacions fotogràfiques, on han quedat fixades totes les actituds más interessants de l'artista».¹⁴² *El Poble Català* riportava anch'esso la notizia, offrendo inoltre una descrizione alquanto pe-

¹³⁸ *La Veu de Catalunya*, n. 5.360, 9 aprile 1914: 4 (<https://goo.gl/hvaA1Y>, 2015/07/17).

¹³⁹ *La Veu de Catalunya*, n. 5.366, 16 aprile 1914: 5 (<https://goo.gl/ufrbhS>, 2015/07/17).

¹⁴⁰ Come riportato su *La Veu de Catalunya* (n. 5.786, 11 giugno 1915: 3; <https://goo.gl/4pkLEq>, 2015/07/17) la mostra in questione venne inaugurata il 13 giugno.

¹⁴¹ Il reportage fotografico fu realizzato, probabilmente, durante il suo soggiorno a Barcellona che coincise con la spettacolo teatrale avuto luogo nell'aprile dello stesso anno (figg. 33-35, doc. 5). Il periodico *La Publicidad* (n. 12.937, 1 aprile 1915: 8; <https://goo.gl/k6h7Mq>, 2015/07/17) aveva annunciato l'evento: «Teatro Imperio [...] Raquel Meller y Tórtola Valencia. Domingo tarde, a las 3 y a las 6 [...]». La serie, facente parte della collezione de l'Institut del Teatre – MAE, può essere consultata online (<http://goo.gl/2pTH2B>, 2016/08/17). L'analisi di queste immagini dimostra la grande maestria di Mas nel riuscire a captare i tratti salienti della ballerina, enfatizzando la sua immagine artistica di *femme fatal*.

¹⁴² *Vell i Nou*, n. 4, 1 giugno 1915: 16 (<https://goo.gl/tLwTSA>, 2015/08/02). Va inoltre detto che sul retro della copertina della rivista appare l'annuncio pubblicitario "Mas Fotografia d'Art, Rosselló 277 Barcelona".

culiare del personaggio e risaltando il riconoscimento di cui godeva nella società catalana del momento:¹⁴³

Coneixeu a l'Adolf Mas? Pocs són a Catalunya que puguin contestar negativament a aquesta pregunta. L'Adolf Màs és un dels homes més populars a Barcelona i per totes les encontrades catalanes on hi ha una pica baptismal, o una mitra episcopal, o un tàlam o un retaule, o simplement, una bella finestra gòtica per reproduir a m'g aire d'una façana pagesa. Ell ha fotografiat en tota la nostra Catalunya, i més enllà encara, en terres àrides d'Aragó, en terres fèrtils de Valencia. Ell té classificats tots els clixés de les nostres encontrades. Altars barrocs? El de Terrassa, el de la Manresana, el d'aquí el d'allà. Retaules mig-evals? Finestrals gòtics i renaixement? Demaneu lo que vulgueu. Ell ho ha corregut tot, ho fa fotografiat tot. I d'una manera pintoresca us ho conta, barrejant-hi histories xiroies i picants i l'imatge d'una pagesa ampla de costat i alta de pit entrevista mentre estava treient el clixé d'un retaule en el qual un sant passava pels més inhumans martiris entre butxins i mala gent. Així és un xic l'Adolf Mas. A Barcelona se'l coneix pel seu gran capell de les prodigioses que corona una testa romàntica de cabells llargs i de barba curta i fina que podria escaure a un d'aquells senyors de l'any quaranta de levita cenyida i pantalón de nankins i copalta alt i estret que's passegen plàcidament pels bells monuments de Catalunya en les gentils litografies d'en Parcerisa. Però l'Adolf Mas és ben bé un home d'avui en dia, a pesar de la seva testa, i tot plè del més pur, del més jovenívol entusiasme. Per aquest entusiasme ha corregut tots els camins de Catalunya i ha pujat a totes les ermites i ha recollit vistes admirables i pots d'apotecari de faians colorit i picaportes de ferro forjat i vidres de florida arquitectura i tantes altres coses que el seu bon gust i el seu instint de col·leccionista li han fet endevinar en els recons més inexplorats de les nostres muntanyes. Ara l'Adolf Mas ha fet una exposició de fotografies al nostre Círcol Artístic (En diuen també "Círculo Artístico", no us confongueu; és una entitat amb dos noms). Aquesta exposició de fotografies artístiques me fa recordar que des de l'Areñes, l'altre admirable fotògraf artista de Catalunya, no se n'havia fet cap. Seria d'un gran exemple que les exposicions dels dos Mestres Areñes i Mas servís d'estimulant per a que altres cultivessin aquest art de la fotografia i que se'n fes alguna altra exposició de tant en tant. Aquesta d'en Mas no és de vistes de Catalunya, ni de piques baptismals, ni d'altres barrocs, ni de retaules. Es de "poses" de la dançarina Tórtola Valencia. Aquesta vegada en Mas ha posat tot el seu amor a les belles coses reproduir, en immortalitzar les dances d'aquesta dóna de la qual ja s'ha parlat prou en el llibre de l'Ideari, d'aquesta nova "Marquesa d'Amaegüi".

¹⁴³ *El Poble Català*, n. 3737, 20 giugno 1915: 1 (<https://goo.gl/fXBsnS>, 2015/12/17).

En Mas ha fet fotografies de les dances teixides sobre la música admirable que Grieg va posar a l'admirable "Peer Gynt" ibsenià, en les quals les actituts de la dançatriu arriben a semblar teles de pintura perfecte. I per damunt de la "Dança d'Anitra", la "Mort d'Asa", ressucita les llacrimoses imatges de totes les Dolorides que s'han pintat des de l'art gòtic ençà. Totes les fotografies d'aquesta dança mereixen ser magníficament emmarcades de tons obscurs per a ornar la cambra secreta de treball de tot l'artista, formant una llarga teoria de pena i d'aflicció, un fris de dones velades per vels funerals en la discreta penombra d'una pau bisantina. Aquesta exposició és una gloria més per a l'Adolf Mas, el nostre popular fotògraf, mestre de bon gust i d'entusiasme. L'AMIC

Nel 1916,¹⁴⁴ coerente con la sua volontà divulgativa,¹⁴⁵ lo ritroviamo realizzando una conferenza presso l'Ateneu Enciclopèdic Popular:¹⁴⁶

El conegut artista fotògraf Adolf Mas va donar a l'Ateneu Enciclopèdic Popular una interessant conferència sobre l'anti-halo i la contra-llums, acompanyant i demostrant la disertació amb projeccions de clixés que, sortits de les mans d'en Mas, no cal dir que eren d'un tant d'insuperable dintre de la fotografia. Aquesta conferència no anava sols encaminada a deleitar als oients, ni tan sols exclusivament a instruir els aficionats en un punt especial de la fotografia. Digué en Mas al final de sa disertació, que era precis per fer conèixer Catalunya per a estimar-la, i els excursionistes de l'Ateneu, al recórrer la nostra terra, no s'han de limitar a fruir els de les belleses que troben, sinó que han da reproduir-les i fer-les conèixer a tothom, perquè fer conèixer Catalunya es fer-la estimar.

La volontà di stare al passo con i tempi lo indusse a prender parte a diverse attività esterne al settore strettamente fotografico ma connesse ad esso grazie ai circuiti di distribuzione e messa in circolazione del prodotto finito. Nel 1919 lo ritroviamo, difatti, tra gli iscritti al *Congreso de Turismo* avuto luogo presso Barcellona tra il 19 e il 22 giugno del suddetto anno. Il programma di attività prevedeva una conferenza da realizzarsi presso il CEC, avente come argomento centrale la fotografia di monumenti catalani pirenaici, illustrata grazie alla proiezione di immagini.¹⁴⁷ Il programma in

¹⁴⁴ In questo stesso anno si converte in testimone, insieme all'artista Apel·les Mestre i Oñós (1854-1936), del matrimonio di Aureli Capmany (1868-1954), studioso di folclore, e Maria Farnès, figlia di Sebastià Farnès (*La Veu de Catalunya*, n. 6.142, 6 giugno 1916: 4; <https://goo.gl/zREtTc>, 2015/12/17).

¹⁴⁵ In nessuno dei casi è stato possibile verificare se la sua attività divulgativa prevedesse delle compensazioni monetarie.

¹⁴⁶ *La Veu de Catalunya*, n. 6.334, 17 dicembre 1916: 3 (<https://goo.gl/ORDDyy>, 2015/12/17).

¹⁴⁷ *La Veu de Catalunya*, n. 7.232, 9 giugno 1919: 14 (<https://goo.gl/Fm9qfs>, 2015/12/17).

questione non specifica il nome del conferenziere ma vista la traiettoria di Mas potrebbe essere lui stesso l'esperto interpellato per l'illustrazione di tale tematica.¹⁴⁸

Nel mercato filatelico è stata individuata una serie di francobolli edita dalla Comissió de Turisme de l'Associació d'Hotelers e Similars de Catalunya le cui immagini, come riportato sulla fascia esterna dei fogli, sono "Originals de l'Arxiu Mas" (fig. 36).¹⁴⁹ Molto significativa è inoltre la frase che incornicia i francobolli: «Per patriotisme feu circular aquests segells». Si tratta di un lemma che rispecchia perfettamente le nuove politiche propagandistiche e di recupero patrimoniale, connesse ad amministrazioni locali quali la Mancomunitat de Catalunya (tra il 1914 e il 1924) e la Generalitat repubblicana (tra il 1931 e il 1939), con il fine d'istituzionalizzare le prassi già sperimentate dalla Sociedad de Atracción de Forasteros.¹⁵⁰ Ritornando ai succitati francobolli, si tratta di una produzione posteriore al congresso sul turismo del 1919 poiché alcune delle immagini riprodotte, come nel caso di quella in cui compare un arco appartenente al Poble Espanyol (1929), rimandano alla fine del terzo decennio del 900.¹⁵¹

Uno dei dati inediti sul personaggio ci giunge proprio da questi stessi anni '20. Una nota giornalistica, apparsa su *La Veu de Catalunya*, ci mette al corrente su di un nuovo incarico scaturito, senza dubbio, dal grande prestigio professionale di cui godeva:¹⁵²

Noves Junes. En la Junta general extraordinària celebrada per la secció fotogràfica del Centre Excursionista de Catalunya, han resultat elegits per la Junta directiva: President N'Adolf Mas, vicepresident, don Josep Maria C. de Triola, secretari, don Joaquim de Jaumar; tresorer, don Josep Garrut; director de laboratoris don Rafel Garriga, arxiver don Timoteu Colominas i vocals don Enric Vilaseca, don Gabriel Roig i don Joan Guech.

¹⁴⁸ Su *La Veu de Catalunya* del 1 dicembre 1919 (n. 7.392: 7; <https://goo.gl/KBzyec>, 2015/12/17) si annunciava inoltre una visita guidata presso l'archivio, organizzata dallo stesso CEC.

¹⁴⁹ Tale serie filatelica è stata identificata sul sito di compra-vendita todocoleccion.net (<https://goo.gl/Bv1fPz>, 2015/10/15).

¹⁵⁰ Si trattava di una società impulsata, a partire dal 1908, da Domènech J. Sanllehy (1847-1911), sindaco della città di Barcellona (1906-1909). La lettura del testo del catalogo *Exposició 75 aniversari de l'Oficina de Turisme de Catalunya* (2011) risulta alquanto interessante per comprendere le dinamiche dell'evoluzione del turismo nella regione. Il testo in questione può essere consultato online sulla piattaforma ISSUU (<http://goo.gl/cjzh5c>, 2016/08/24).

¹⁵¹ Potrebbe trattarsi di una serie prodotta per l'Expo Internazionale del 1929.

¹⁵² *La Veu de Catalunya*, n. 7.801, 19 marzo 1921: 13 (<https://goo.gl/GPiBfY>, 2016/08/10).

L'assunzione di questo nuovo ruolo, di durata alquanto effimera,¹⁵³ conferma la posizione privilegiata di Mas nei prestigiosi circoli connessi alle alte sfere culturali del momento. La sua presenza indiscussa tra questa élite di pensatori e studiosi, in cui gli si riconosce una preminenza assoluta rispetto ad altri autori del momento, lo converte, senza ombra di dubbio, nel principale fotografo modernista catalano specializzato nella riproduzione di beni storico-artistici.

Questo suo consolidamento, come il fotografo di patrimonio (spagnolo) per eccellenza, ebbe come conseguenza un'importante espansione commerciale internazionale che lo indusse all'ingrandimento dell'atelier e ad un cambio di residenza commerciale (1924), da via Roselló 277 a via Freneria 5.¹⁵⁴ Il trasferimento dello stabilimento fotografico presso questa nuova sede, occupata in precedenza dall'artista Alexandre de Riquer (1856-1920), ebbe come conseguenza l'affermazione definitivamente dell'Arxiu Mas come spazio d'incontro di studiosi connessi al settore dei beni storico-artistici e archeologici d'ambito peninsulare.

Durante il suo primo anno d'attività come "Arxiu Mas" venne organizzata una mostra presso la Sala Baltá per pubblicizzare, probabilmente, la nuova ed importantissima tappa commerciale.¹⁵⁵ Di tale mostra non si conserva alcun documento; le uniche informazioni reperibili le ritroviamo su *La Vanguardia*.¹⁵⁶

Hoy martes, a las 5 tarde, tendrá lugar en los salones interiores de la casa BALTA Y RIBA, plaza de Cataluña, 17, la inauguración de la Exposición organizada por el ARXIU MAS, compuesta de fotografías policromadas y positivos estereoscópicos sobre asuntos de Andalucía. La belleza de los originales y la novedad de los procedimientos empleados en su reproducción, hacen augurar el éxito más completo.

153 Le elezioni in questione, avute luogo il 17 marzo 1921, risultano annoverate nel registro dei verbali corrispondenti all'anno '21. In esso si precisa, inoltre, l'ottenimento, da parte di Mas, di 7 voti a favore. La dimissione di 6 dei 9 membri della giunta eletta portò alla successiva rinuncia del fotografo. Quest'ultima venne resa pubblica durante la riunione del 21 marzo, portando all'elezione di Jaume Biosca (1875-1945) come nuovo presidente dell'associazione (*Llibre d'actas* n. 2, 1921, 82-84, AHCEC).

154 L'edificio (anno di costruzione 1900) corrisponde al numero 1318201DF3811G0001DR (terzo piano) dell'archivio del catasto. I dati associati alla scheda riportano la distribuzione dell'appartamento su 130 m² (<https://goo.gl/pT7DSk>, 2016/07/18).

155 La ditta Baltá y Riba, con sede in via Fernando n. 5 e successivamente in piazza Catalunya n. 17, era una delle aziende che forniva accessori e strumenti fotografici allo stabilimento. I documenti amministrativi analizzati, in cui appaiono gli ordini eseguiti da Mas, dimostrano che gran parte del materiale acquistato proveniva da tale ditta.

156 *La Vanguardia*, n. 19.084, 21 aprile 1925: 13 (<https://goo.gl/kXoP11>, 2016/08/15).

È stato possibile identificare, inoltre, un bozzetto originale di un cartellone pubblicitario in cui si annunciava la vendita di materiale prodotto dall'Arxiu Mas presso questo stesso stabilimento di piazza Catalunya (fig. 37).¹⁵⁷ Non è chiaro, però, se tale cartellone riguardasse la succitata mostra o se facesse riferimento a un'altra iniziativa più ampia in cui s'inserivano ulteriori immagini della penisola. L'analisi di una serie di cataloghi inediti fa emergere, difatti, un repertorio stereoscopico molto più esteso che andava oltre il continente europeo (figg. 38-40).¹⁵⁸ Si tratta di una collana di 23 volumi, corredati dagli indici originali, rimasta inalterata rispetto all'assemblaggio originario.¹⁵⁹ Gli elenchi conservati all'interno dei rispettivi esemplari sono fondamentali per conoscere la gran varietà di materiali in possesso dell'archivio, in questo specifico formato fotografico, e sulla loro organizzazione in sezioni concrete. All'interno del raccoglitore numero 1 è inserita, difatti, la tabella della "Numeració dels Fols compresos en els volums del mostruari d'estereo".¹⁶⁰

Il primo volume della collana conserva inoltre il dépliant in cui si riassumevano le modalità di vendita:

Baltá y Riba. Plaza Catalunya, 17 – Fernando 29. Secció d'Estereoscopia y projections Clixés "Arxiu Mas" (prohibida la reproducció). Tots els positius de les següents llistes poden esser fets en els formats 45x107, 6x13, 8¹/₂x17 y 8¹/₂x10 (projecció) en negre o en sepia. Els positius de projecció poden fer-se en negre,

¹⁵⁷ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Su di esso è riportato il seguente testo: «proyeccions Arxiu "Mas" venda BALTÁ Y RIBAS Plassa de Catalunya 17». La scritta si trova nella zona centrale incorniciata da barocche ramificazioni vegetali, sviluppate su schema quadrato, fiancheggiate a sinistra dallo stemma della città di Barcellona e a destra da quello regionale. Per quanto riguarda la tecnica d'esecuzione si tratta di una stampa fotografica nella cui parte centrale fu incollato un riquadro contenente il succitato testo. Quest'ultimo venne realizzato manualmente ad inchiostro. La data dell'annuncio pubblicitario, apparso su suddetto numero di *La Vanguardia*, sommata alla presenza della denominazione "Arxiu Mas", ci aiuta a situare il bozzetto intorno all'anno '25.

¹⁵⁸ Materiale non catalogato, IAAH.

¹⁵⁹ Si tratta di raccoglitori con rivestimento tessile che includono, al loro interno, dei cartoncini grigi forati tenuti insieme da un cordoncino marrone. Su ogni foglio ritroviamo 9 o 12 riquadri, a seconda del volume, contornati in azzurro, in cui sono incollate manualmente le diverse stampe. Le fotografie incluse in questi cataloghi, organizzate geograficamente, non riguardano solo riproduzioni di opere d'arte ma anche alcuni avvenimenti (come ad esempio, dalla n. 821 alla n.827, la messa in moto di un pallone aerostatico), paesaggi (n. 1026), vedute lunari (n. 2268), tramonti (n. 2139) e riprese di attività produttive specifiche della regione (come ad esempio la sezione di Vic, dalla n. 216 alla n. 221).

¹⁶⁰ Vedasi la tavola 1. Nel documento si specificava che dal volume 16 al 20 si trattava della collezione Mallat. Le numerazioni corrispondenti al volume 21 sono state aggiunte a matita. La data riportata, probabilmente d'aggiornamento o stesura della lista, è quella del 16 maggio 1930. La tabella in questione presenta inoltre l'elenco dei negativi mancanti (numeri: 1204, 1206, 1207, 1252, 1253, 1270, 1283, 1345, 1351, 1384, 1418, 1447, 1520, 1549, 1563, 1565, 1566, 1567, 1568, 1570) e recanti lesioni (numeri: 1218, 1229, 1250, 1251, 1315, 1382, 1394, 1432, 1436, 1539, 1544, 1572).

sepia o policromats. Es prega que, al donar un encàrrec, s'expressi clarament el format, el color, el número d'ordre y la serie.

All'opuscolo in questione si sommava, inoltre, una pagina illustrativa in cui si riportava:

OBSERVACIONES. A l'objecte de donar a conèixer el corpus de documents de la secció estereoscòpica del nostre Arxiu, que conté més de 10.000 negatius, en curs d'ampliació, hem editat la present referència. Totes les proves que sota el número corresponent. Totes les proves contingudes en la mateixa poden ésser fetes en positiu 6 x 13, 45 x 107 (verascop), 8¹/₂ x 10 (projecció*), i els de la sèrie E en 8¹/₂ x 17. Les proves que sota el número corresponent portan una P vol dir que són útils per la projecció, més no per estereoscop. Els positius poden ésser en to calent o blau, i els de projecció també policromats. Sota la primera prova de cada lloc hi ha el nom de la seva procedència i totes les següents perteneixen al mateix fins a trobar-ne un altre. Acompanyen la present referència dos Index, un numèric i l'altre toponím. ÍNDEX NUMÈRIC. – Quan es vol saber el lloc de l'assumpte de qualsevol prova, cerquis a l'índex numèric el número corresponent, fàcil de trobar, tota vegada que la numeració va per rigurós ordre. ÍNDEX TOPO-NÍMIC. – Per saber el número de proves, existents a la referència, d'un lloc determinat, cerquis el nom del mateix a l'índex toponímic, i en les columnes del costat es trobarà el número dels fols, de cada sèrie, on hi ha les proves d'aquell lloc. ENCÀRREC. – Anotís el número i la sèrie de l'assumpte que's desitja, així com el format i to del positiu demanat. Recomanen per a major claretat anotar el nom del lloc per tal d'evitar confusions. Arxiu "Mas". * La Secció de Projeccions pot estendres als 75000 negatius que integren el nostre Arxiu.¹⁶¹

¹⁶¹ Il volumetto *Sección d'Estereoscopia y Proyecciones Clixé "Arxiu Mas"*, conservato presso l'IAAH, composto da 122 pagine, ci fornisce l'elenco completo delle immagini messe in vendita ed ordinate per località. La trascrizione dell'intero volume risulterebbe un lavoro lungo e di poca rilevanza, per cui le località verranno elencate solo parzialmente, così come appaiono, per dare un'idea generale della sezione fotografica in questione: «Caldes de Bohí (78-79), Bohí (81), Caldes de Bohí (82), Luchón (80-100), Toulouse (104-115), Obarra (122), Pobla de Lillet (124), Bergadá (126-140), Girona (143, 4335-4343), Tarragona (145-159), Olesa de Bonevall (161-162), Cardona (164-175), Agramunt (176), Barcelona (179-192, 299-315, 463-470, 477-483, 494, 574-594, 614-645, 676-768, 770-836,), Blanes (193), Tossa (194-200), Arenys de Munt (201, 203-207, 210), Arenys de Mar (202, 209, 769), Pedralbes (2013-2017), Cenobi de Montalegre (219-222, 224-238), Vilafranca del Penadés (223, 252-254), Valls (242-246), St. Martí Sarroca (261-280), Terrassa (282-298), Manresa (315-316, 839), Argentona (317-318), Bellpuig (325-341), La Coma (343-356, 364-369), La Salada (357-360), Solsona (374-397, 511, 842-849), Bruch (400-409), Folgaroles (425), Vich (428), Monistrol (436-438), Stes. Creus (439-442), Moyá (445-446), Centelles (448-453), Pons (459), Badalona (474-475), Tàrraga (486-489), Esparraguera (497), Collbató (498-503), Montserrat (504-510, 514-557, 571, 4334-4625), Palma (603-604), Palamós (609), Penyíscola (652), Montecarlo (852-853), Lyon (855-861), Paris (862-870), Versailles (872-879), Calais (880-882), Londres (884-891, 898), Leicester (892), Seahat (896-897), [...] Figaró (4317-4327), Garraf (4328-4333), Gavà (4334), [...]». Gran parte del materiale enumerato in tale catalogo riguardava monumenti o eventi inerenti alla città di Barcellona, fotografandola, inoltre, all'alba, al tramonto e di notte (2765, 2802, 2838,

In tal senso risulta alquanto plausibile ipotizzare che l'origine di un accordo commerciale con la casa Baltá y Riba ebbe luogo a partire dal 1925, estendendosi poi sino agli anni '30.

Nello stesso 1925 Mas portò inoltre a termine una serie di attività connesse all'Agrupació Fotogràfica de Catalunya (AFC): un corso e una donazione di materiale fotografico. Nel caso dell'attività formativa, quest'ultima venne annunciata su *El Borinot*:¹⁶² «Conferències fetes [...] “FOTOGRAFIA EN GENERAL”, A càrrec de N'Adolf Mas, a l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, dia 1 [...]».¹⁶³ Il giornale *La Publicitat* si faceva eco, invece, della visita guidata e successiva donazione di materiale fotografico esposto poi presso la sede dell'associazione:¹⁶⁴

L'Agrupació Fotogràfica Catalunya va fer una visita col·lectiva a l'interessant Arxiu Mas.¹⁶⁵ Els visitants foren rebuts amb tota amabilitat pel fotògraf senyor Adolf Mas, el qual els va obsequiar amb una serie de magnifiques reproduccions, que l'Agrupació té esposades al seu local social (Duc de la Victòria, 14, pral.), de set a nou i de deu a dotze de la nit.

Il talento del fotografo non è messo in risalto solo da questi contemporanei riconoscimenti legati all'attività espositiva, ma anche e soprattutto dalla sua inclusione in qualità di giudice nei principali concorsi fotografici locali. Il concorso organizzato dal Grup Fotogràfic d'Igualada potrebbe

2847-2854, 2856-2858, 2863-2900, 2903-2921, 2929, 2940-2984, 2987-3011, 3013-3218). I numeri riportati corrispondono a quelli associati nel catalogo alle diverse località. Va precisato, inoltre, che in alcuni casi l'ordine numerico presenta dei vuoti, per cui la numerazione non corrisponde alla quantità di immagini messe in vendita.

¹⁶² *El Borinot*, n. 98, 8 ottobre 1925: 2 (<https://goo.gl/KmK1eV>, 2016/01/05).

¹⁶³ Tale conferenza è citata, inoltre, nel bollettino ufficiale dell'associazione (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, n. 2, settembre 1925: 7). Tutti i bollettini citati sono stati visionati presso la biblioteca dell'AFC.

¹⁶⁴ *La Publicitat*, n. 16.133, 4 dicembre 1925: 3 (<https://goo.gl/q6vfak>, 2016/01/08). *La Veu de Catalunya* del 28 aprile 1926 (n. 9.332: 1; <https://goo.gl/qDoD8z>, 2016/01/08) riporta inoltre il fatto che Adolf Mas e Rafael Areñas furono i giudici del concorso fotografico indetto dalla stessa associazione.

¹⁶⁵ La visita è anch'essa citata nel bollettino ufficiale (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, n.3, ottobre 1925: 7). Nel 1926 avrebbe avuto luogo un'altra visita citata nel notiziario dello stesso bollettino (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, n. 6, gennaio 1926: 8): «VISITA A L'ARXIU MAS. Bon nombre de Socis assistiran a n'aquesta visita per demès interessant. L'Estimat mestre n'Adolf Mas i son fill, reberen els visitants amb l'amabilitat que'ls hi es característica mostrant la magnificència de l'Arxiu únic en el mon fotogràfic; el funcionament del meteix, organització, màquines i treballs fou mostrat als visitants seguit d'una extensa explicació. Al final el mestre obsequià als Srs. Socis amb una fotografia artística de 24 x 30 que tingue la delicadeza de dedicar a cada un amb la seva signatura». In una giovane AFC, con pochi anni d'attività alle spalle, Mas è iscritto nel gruppo dei «[...] maestros como Miquel Huertas, N'Adolf Mas, Rafael Areñas, Rafael Garriga [...]» (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, n. 5, dicembre 1925: 1).

essere un esempio al riguardo. Su *La Publicitat* del 10 luglio 1924 lo ritroviamo citato come giudice:¹⁶⁶

El Grup fotogràfic (Secció de la Congregació Mariana) d'Igualada ha publicat el cartell del seu primer Concurs de Fotografia per aficionats de Catalunya, adjudicant-se de moment dinou premis a temes lliures. [...] Formaran el Jurat qualificador els senyors següents: Adolf Mas, director de l'Arxiu Mas; Rafel Arenyas, director de les Galeries Arenyas, i Rafel Garriga, enginyer director de la revista El Progreso Fotográfico. L'obertura de l'Exposició de fotografies tindrà lloc a les sales del Casal Marià d'Igualada el dia 23 d'agost vinent.

La fama di Mas, sorta dalla fusione di talento e professionalità, fece sì che la sua attività teorica varcasse i limiti nazionali. Va ricordata, difatti, la sua partecipazione al convegno internazionale tenuto a Parigi nel 1925 sul quale ci soffermeremo in seguito.

Nonostante alcune eccezioni, la sua attività fotografica e divulgativa, avuta luogo dal 1920 in poi, può essere circoscritta quasi esclusivamente all'ambito catalano. Tra le principali iniziative possiamo citare, ad esempio, i corsi di fotografia organizzati tra il 1920 e il 1926 presso l'Orfeó Gracienc e il Club Esportiu Catalunya:

El vinent diumenge, a les cinc de la tarda, el distingit artista i reputat fotògraf de la Mancomunitat de Catalunya N'Adolf Mas donarà a l'Orfeó Gracienc una conferència descriptiva de l'històric monestir de Poblet, fentse la projecció d'uns vuitanta clixés originals de N'Enric Mallat, ultra els primitius plànols de la preada joia artística nacional [...].¹⁶⁷

Avui, a les deu del vespre, a l'Orfeó Gracienc, donarà una conferència el fotògraf N'Adolf Mas, qui desenrotllarà el tema: "La fotografia en relació amb l'excursionisme", illustrant-la amb selectes projeccions. Aquesta conferència es organitzada pel Grup Fotogràfic de l'Orfeó Gracienc.¹⁶⁸

La quarta conferència de la tarda organitzada pel Club Esportiu Catalunya (Hospital, 181), i que amb tan gran èxit vénen celebrant-se setmanalment, tindrà lloc

¹⁶⁶ *La Publicitat*, n. 15.766, 10 luglio 1924: 2 (<https://goo.gl/SzThrZ>, 2016/02/05). Nel 1918 lo ritroviamo come giudice del concorso fotografico indetto per i festeggiamenti di Montjuïc (*La Veu de Catalunya*, n. 6.336, 23 luglio 1918: 5 (<https://goo.gl/gHgLaL>, 2016/02/05) e nel 1921 di quello organizzato dall'Orfeó Gracienc: «[...] Formen el jurat qualificador els senyors Adolf Mas, Rafael Areñas, Joaquim Sunyer, Enric Mallat i Marcell Gausachs (secretari)» (*La Veu de Catalunya*, n. 7.984, 21 ottobre 1921: 2; <https://goo.gl/bVf2oF>, 2016/02/05).

¹⁶⁷ *La Veu de Catalunya*, n. 7.642: 9 settembre 1920: 10 (<https://goo.gl/4W3maF>, 2016/02/05).

¹⁶⁸ *La Publicitat*, n. 16.226, 24 marzo 1926: 5 (<https://goo.gl/ju4MWK>, 2016/04/18).

demà, dijous, a les deu de la vetlla, a la seva espaïosa sala d'actes. Aquesta conferència és preparatòria de l'excursió que els dies 26 i 27 del corrent farà aquest Club a Espluga de Francolí, Poblet, ascensió a la Miranda de la Pena i Prades. Anirà a càrrec del distingit artista N'Adolf Mas soci del Club.¹⁶⁹ Dissertarà sobre el Monestir de Poblet i es projectaran gran nombre de vistes de l'històric lloc, totes originals del cultíssim conferenciant [...].¹⁷⁰

L'estat de Poblet. En l'espaïosa sala d'actes del Club Esportiu Catalunya, dijous proppassat al vespre va tenir lloc una conferència sobre el Monestir de Poblet, a càrrec del senyor Adolf Mas, propietari del «Arxiu Mas». La conferència era preparatòria de l'excursió que el Club farà els dies 26 i 27 amb l'objecte de visitar el famós Cenobi. El senyor Mas donà a conèixer als assistents l'origen històric del Monestir, així com les diferents vicissituds de la història. Féu reviure així els anys d'hegemonia i d'esplendor, i els períodes de decadència. Els Abats i els nostres grans Reis, passaren pel davant dels ulls dels admirats oients. Un gran nombre de projeccions acabà de completar la coneixença del descuidat Monument Oficial. L'enorme quantitat de destroces, produí pregona tristesa a tothom. Un fort aplaudiment de la nombrosa conferència premià el treball del conferenciant, el qual fou molt felicitat.¹⁷¹

El Club Esportiu Catalunya (Hospital. 131 baixos), donarà, un curset teòric-pràctic de fotografia a càrrec de N'Adolf Mas, director de l'Arxiu Mas. Dia 20 de febrer. A les deu de lanit a l'estatge social, lliçó preparatòria sobre "Els orígens de la fotografia, i estat actual Origen i fonts. Desenrotllament i progrés. Estat actual. Preparació: del novell fotògraf. Dia 28. A les onze del matí a l'Arxiu Mas, Freneria 5: Demostracions pràctiques sobre la lliçó anterior. Dia 6 de març. A les deu de la vetlla en el local del Club, segona conversa: Nocions generals de fotografia. Paisatges. Marines. Fotografia d'excursionisme, Contrallums, Interiors. Dia 14. Lliçó pràctica a Sant Cugat del Vallés sobre els temes de la conversa anterior. S'impressionaran plaques de l'històric Monestir: exteriors, claustre i interiors, masies i paisatges dels voltants de la vila. Lloc de reunió a les onze del matí al Monestir. Cal que els assistents portin llurs aparells fotogràfics per a fer les pràctiques abans dites. Dia 21. Pràctiques de tiratge i ampliacions, a l'obrador Mas (Freneria, 5) a les onze del matí. Condicions per assistir a aquest curs: I. Esser soci del Club o proposat per a soci. II. Inscriure's a Secretaria. III. Inscriure l'aparell

¹⁶⁹ Grazie a tale testo sappiamo, dunque, che fu socio del Club Esportiu Catalunya. Come dimostrato dalle fonti giornalistiche sembrerebbe, inoltre, che la sua collaborazione con l'associazione in questione fu abbastanza florida.

¹⁷⁰ *La Veu de Catalunya*, n. 9.219, 16 dicembre 1925: 3 (<https://goo.gl/bk9Tyx>, 2016/04/18).

¹⁷¹ *La Veu de Catalunya*, n. 9.223, 20 dicembre 1925: 4 (<https://goo.gl/bk9Tyx>, 2016/04/18).

fotogràfic de propietat o que es vol utilitzar. IV. La inscripció és gratuïta. V. Obligació de pendre part al concurs que es celebrarà en finir el curset. Les proves presentades a concurs quedaran de propietat del Club.¹⁷²

Avui a les deu de la nit, a l'estatge social d'aquesta entitat, tindrà lloc la inauguració del curset pràctic de fotografia a càrrec del soci senyor Adolf Mas, propietari de l'arxiu del mateix nom. Aquest curs, a judicar pel nombre de socis inscrits, es preveu com un gran èxit, la primera lliçó preparatoria es regirà sota el següent ordre "Els orígens de la fotografia i l'estat actual; Orígen i fonts; Desenrotllament i progrés; Estat actual; Preparació dl novell fotògraf".¹⁷³

In questa fase di attività il Mas già sessantenne, con più di vent'anni d'esperienza alle spalle, si dedicò principalmente alla gestione del suo archivio e alla sua promozione come ente privato specializzato in riproduzioni di opere d'arte spagnole, delegando l'attività produttiva a suo figlio e ad altri fotografi da lui assunti per svolgere tali funzioni su tutto il territorio nazionale. Come riportato da alcuni frammenti giornalistici, all'attività di gestione dell'archivio l'instancabile Mas continuava ad affiancare la realizzazione di corsi e conferenze e la valutazione di opere in concorsi fotografici. Su quest'ultimo aspetto è possibile citare la sua incorporazione, come giudice, nel "II Concurs Regional" dell'Agrupació Científico-Excursionista de Mataró:¹⁷⁴

[...] El moviment artístic-arqueologista s'ha manifestat oralment durant aquests darrers trenta dies en les següents conferències públiques: Conferència del Sr. Adolf Mas en el Centre Excursionista de Catalunya, versà sobre la fotografia aplicada a l'excursionisme [...].

[...] El Jurat qualificador estarà format pels senyors següents: Rafel Degollada, president de la Secció fotogràfica del Centre Excursionista de Catalunya; Adolf

¹⁷² *La Veu de Catalunya*, n. 9.271, 15 febbraio 1926: 1 (<https://goo.gl/fVcj28>, 2016/04/20). Il corso in questione venne inoltre annunciato sul numero della rivista *La Esquella de la Torratxa* del 19 febbraio (n. 2.435: 124; <https://goo.gl/rtE3zq>, 2016/04/21) e su *La campana de Gràcia* del 20 febbraio (n. 2.957: 4; <https://goo.gl/tkYSW9>, 2016/04/21).

¹⁷³ *La Publicitat*, n. 16.199, 20 febbraio 1926: 3 (<https://goo.gl/e9EwF1>, 2016/04/21). Lo stesso corso appare in un altro avviso, anch'esso pubblicato da *La Publicitat* il 16 aprile 1926 (n. 16.245: 4; <https://goo.gl/kqxLm8>, 2016/04/21): «Avui, divendres, a les deu de la vetlla, tindrà lloc a la sala d'actes d'aquesta entitat la primera lliçó del curset Teòric-Pràctic de fotografia, a càrrec de N'Adolf Mas (director de l'Arxiu Mas), pel següent ordre: "Els orígens de la fotografia i estat actual. Orígen i fonts. Desenrotllament i progrés. Estat actual. Preparació del novell fotògraf"». Anche la rivista *Els Sr. Daïxonses* (n. 8, 20 febbraio 1926: 14; <https://goo.gl/hxmWLL>, 2016/04/21) riporta la notizia: «Hem rebut el programa del "Curset de fotografia", organitzat pel "Club esportiu Catalunya". El dona N'Adolf Mas, patriarca dels fotògrafs. Agraïts i que vagi bé».

¹⁷⁴ *Revista de Catalunya*, n. 22, aprile 1926: 449 (<https://goo.gl/NTi6wE>, 2016/04/21).

Mas, director de l'“Arxiu Mas” de Barcelona; Rafel Arenyes, fotògraf d'art; Rafel Estrany, president de la Societat Artística i Literària de Mataró, i Josep Viladevall, professor de fotografia de l'Agrupació Científico-Excursionista.¹⁷⁵

Il fatto che Mas fosse stato tra i primi autori barcellonesi implicati nella trasmissione di nozioni teoriche, dedicando gran parte della sua vita professionale proprio alla divulgazione, tramite conferenze e corsi, lo ritroviamo rimarcato sulle pagine di *La Veu de Catalunya* in cui, parlando del “Saló Fotogràfic” organizzato dal Foment de les Arts Decoratives, si affermava:¹⁷⁶

[...] No fa pas molts anys, era en 1915, que s'organitzava a Barcelona un cicle de conferències a càrrec d'especialitats en les diferents branques que integren el nostre corpulent arbre fotogràfic. Es feren els primers treballs amb èxit falaguer. Els rontgenòlecs Comas i Prió, en Baltà de Cela, en Comas i Solà, en Joan Fornells, l'Adolf Mas, el malaguanyat Audouard i en Rafel Arenas, havien obert la llista de conferencians que acceptaven tractar cada un de llur especialitat.[...] Aquestes conferències, il·lustrades amb els deguts exemples gràfics, recollides i publicades en diversos volums, constituïrien el millor monument per a perpetuar la memoria dels il·lustres plasmadors de la llum, que porten els noms gloriosos de Niepce i Daguerre. (P. CATALA, de Valls)

La condiscendenza di Mas, nel permettere l'organizzazione di continue visite guidate presso i locali del suo archivio, lo avrebbe accompagnato sino ai suoi ultimi anni di lavoro:¹⁷⁷ «El Grup Excursionista Joventut Catalana efectuarà diumenge una interessant visita a l'Arxiu Fotogràfic Adolf Mas. Lloc de reunió: a dos quarts de deu a l'estatge social».

È chiaro che il fotografo nutrisse un profondo orgoglio rispetto al suo archivio, divenuto un punto nevralgico per la divulgazione (fotografica) del patrimonio locale. Le continue visite guidate, realizzate da gruppi di cittadini e professionisti del settore, ansiosi di visionare le grandi riproduzioni dei principali monumenti, possono essere considerate una conseguenza diretta del consolidamento del fotografo e del suo stabilimento nei circuiti intellettuali del momento. Si trattava di una benemerenzia frutto di anni di duro lavoro in cui vi ritroviamo un continuo processo d'aggiornamento.

¹⁷⁵ *La Veu de Catalunya*, n. 9.520, 3 dicembre 1926: 2 (<https://goo.gl/rDKkaS>, 2016/06/29).

¹⁷⁶ *La Veu de Catalunya*, n. 9.614, 23 marzo 1927: 8 (<https://goo.gl/XWkxWM>, 2016/06/29).

¹⁷⁷ *La Veu de Catalunya*, n. 9.879, 27 gennaio 1928: 1 (<https://goo.gl/kNqgsX>, 2016/06/30).

L'ultimo concorso fotografico, nel quale operò come giudice, fu quello del 1932 organizzato dall'Orfeó Català:¹⁷⁸

[...] El Jurat estarà compost pel senyor President de l'Orfeó Català, y els senyors Adolf Mas, fotògraf; Joan C. Junceda, dibuixant; Jaume Llongueras, artista-decorador, i mestre Francesc Pujol [...] L'Orfeó Català, en convocar el seu primer Concurs de Fotografia, de temes musicals, conjuntament amb els retrats de músics i de la vida col·lectiva de l'entitat [...]. L'excel·lència seria que arribessin al Concurs convocat fotografies de detalls i conjunt insospitat, fugint de tota idea que no respongui a la valor documental i d'iconografia musical [...].

L'insieme dei dati raccolti, riportati nel presente testo seguendo un ordine cronologico, offrono nel contempo una visione abbastanza chiara sull'origine e sull'evoluzione dell'autore e sui processi locali di creazione di repertori visuali su una Catalogna artistica e monumentale. Mas fu senz'altro una delle colonne portanti del panorama fotografico catalano d'inizio '900, dimostrando di possedere una gran destrezza nella creazione di un atelier di successo, grazie alla specializzazione acquisita e all'enorme rete di contatti istituzionali ingrossata nell'ultimo decennio di gestione. La sua grande abilità come fotografo, nonché il suo fiuto per gli affari, si riflette in tutti quegli articoli di giornale in cui si tesse un continuo elogio alla sua attività di fotografo, maestro e conferenziere. Non è possibile comprendere fino in fondo la costruzione del primo trentennio fotografico catalano senza far riferimento all'operato di Mas e a quella sua nuova concezione d'archivio, inteso come luogo di vendita ma anche d'intercambio culturale.

¹⁷⁸ *Revista Musical Catalana*, n. 344, agosto 1932: 321 (<https://goo.gl/1UGGDY>, 2016/06/30). La documentazione analizzata suggerisce che la sua attività come giudice coincise con lo svolgimento di tale evento. La scelta di ritirarsi derivava, forse, dall'età e dalle sue condizioni di salute che, come riportato nella corrispondenza mantenuta con il figlio, non erano delle migliori.

3. Dalla casa “Helius” all’Arxiu Mas: verso una nuova concezione di stabilimento fotografico

Sulla base della documentazione raccolta è possibile affermare che la prima attività commerciale gestita da Mas, di cui ci è giunta notizia, fu uno stabilimento denominato “Helius”, sorto nei primi del novecento a Barcellona. Il primo riferimento al riguardo lo ritroviamo nell’opera *Topografia médica de Solsona y distritos adyacentes* (1901), redatta dal medico catalano Josep Falp i Plana (1873-1913), in cui, in una nota del capitolo sulla “colonització solsonina a Barcelona” (2000: 195), si affermava: «[...] entre els artistes, Sr. Adolf Mas, fotògraf distingit i director de l’Helius [...]».¹⁷⁹ Lo stabilimento indicato da Falp corrisponde a una ditta la cui pubblicità apparve per la prima volta proprio in questo stesso anno. La messa in circolazione di un catalogo dei servizi offerti da quest’ultima è affiancata dalla presenza di cartoline pubblicitarie riportate dal Conte di Castellà sulla rivista *España Cartófila* dello stesso anno (TARRÉS 2009: 8):

[...] La importante casa de productos fotográficos Helius, recientemente establecida en esta capital, publica también cuatro postales que á la par que demuestran el buen gusto de la misma, dan una muestra brillante de lo que pueden ser nuestras ediciones. Es una de ellas original de R. Casas; dibujo, asunto ó silueta elegante bien suya, en la que el natural está sorprendido é interpretado con toda su vida. Una mujer disponiéndose a instantanear, si así puede decirse, un paisaje, es el asunto tratado con su peculiar maestría. La otra es del señor Casas de V. reproduce el cartel anunciador del establecimiento. Obra llena de elegancia y distinción [...].

L’illustrazione realizzata da Ramon Casas, utilizzata per la stampa della succitata cartolina,¹⁸⁰ apparve inoltre sulla copertina di uno dei cataloghi pubblicitari (fig. 41) della ditta (1902).¹⁸¹ Di quest’ultimo ne esiste, difatti, una seconda versione (fig. 42) sulla quale è riportato invece un disegno di

¹⁷⁹ È stata consultata la riedizione in versione catalana edita nel 2000 per commemorare il centenario della sua pubblicazione. Nella banca dati dell’archivio storico dell’Oficina Española de Marcas y Patentes (OEPM) non compare “Helius”/”Elius” come marca registrata. Sono stati consultati inoltre i volumi del *Boletín Oficial de la Propiedad Industrial* pubblicati dal 1900 in poi senza riscontrare nessuna coincidenza (<http://historico.oepm.es/bopi.php>, 2016/05/07).

¹⁸⁰ Tarrés (2009: 8) ha pubblicato una cartolina di Helius in una variante purpurea.

¹⁸¹ Il perché della scelta della versione latina “helius”, rispetto alla più diffusa variante greca, non ci è noto.

coperta eseguito da Bonaventura Casas i Pàmies (1861-1907).¹⁸² Tale illustrazione s'inseriva in una trilogia che includeva, inoltre, l'immagine prescelta per l'elaborazione dell'invito per l'evento d'inaugurazione dello stesso stabilimento (16 x 23 cm). Il contenuto di quest'ultimo era il seguente: «El Administrador de estos almacenes, B. L. M. á D. y con motivo de la inauguración de los mismos le ruego se sirva honrarnos con su visita. Barcelona mayo de 1901».¹⁸³ Sul fronte/retro del biglietto di convocazione appariva, inoltre, l'anagramma circolare della ditta composto da un girasole contornato dalla scritta «Helius». Barcelona» (fig. 71). La pubblicazione di quest'invito ci aiuta a far chiarezza, dunque, sulla data d'apertura ufficiale della nuova ditta (maggio 1901). Nonostante ciò, la comparsa della pubblicità dell'atelier negli elenchi commerciali risale solo al 1902,¹⁸⁴ presentando un'anomalia dovuta forse a un errore di battitura: «Elius», Rda. S. Pedro, 5»¹⁸⁵ e «Helius, artículos para fotografía, R. de San Pedro, 5».¹⁸⁶ Nel 1903 lo stabilimento risulta pubblicizzato esclusivamente sull'*Anuario del comercio*¹⁸⁷ per poi riapparire sull'*Anuario Riera* del 1904 con lo stesso indirizzo ma con un cambio di numero civico, passando dal 5 al 7.¹⁸⁸ Come si evince dal già citato certificato di morte del figlio Mario, in questi anni di gestio-

¹⁸² Nome completo dell'artista «B. Casas de Valls» originario di Valls. Lo studioso Daniel Ventura Solé sostiene che questa maniera di firmare potrebbe essere dovuta ad un errore della rivista *La Ilustració Catalana* che, nel suo numero del 16 luglio 1905, riportava il nome dell'artista in maniera errata, spingendolo verso l'ideazione di una nuova firma che evitasse confusioni di questo genere. La documentazione, riguardante l'illustrazione realizzata dall'artista per Helius (1901), smentisce la suddetta teoria giacché l'immagine in questione riporta già la firma «B. Casas de Valls». Molto più plausibile è l'altra questione esposta dallo studioso sulla possibile volontà dell'autore di differenziarsi dall'altro Casas (Ramon), aggiungendo così il «de Valls» per indicare il suo luogo di origine. Si tratta, come già detto, di un artista originario della località di Valls (Tarragona) formatosi a Barcellona, tra il 1875 e il 1880, presso lo studio dell'artista Francesc Torrecassana (1845-1918). Il successo gli giunse, probabilmente, grazie alla partecipazione all'Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas dell'anno '98. Per maggiori approfondimenti vedasi: VENTURA 1981.

¹⁸³ Pubblicato da Tarrés (2013: 75). Lo studioso afferma che la sigla BLM presente sull'invito corrispondesse alle iniziali dell'amministratore dello stabilimento. In realtà BLM (Besa La Mano = Bacia La Mano) è un'abbreviatura di cortesia utilizzata all'epoca per la stesura di inviti o di testi brevi, scritti sempre in terza persona.

¹⁸⁴ La scomparsa di «Mas (Adolfo), comisionista» dagli elenchi commerciali pubblicitari coincide con l'avvento dell'anno 1902.

¹⁸⁵ *Anuario-Riera. Guía práctica de Industria y comercio de España*, n.7, 1902: 555.

¹⁸⁶ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, n.1, 1902: 950.

¹⁸⁷ In questo stesso anno pubblicò una ripresa fotografica del «carrer Fernando il·luminat» sulla rivista *¡Cu-Cut!*, n. 053, 2 gennaio 1903: 887 (<https://goo.gl/A7Mrkr>, 2016/03/09).

¹⁸⁸ *Anuario-Riera. Guía práctica de Industria y comercio de España*, n.9, 1904: 866. Questo dato ci indica che il materiale grafico-pubblicitario in cui compare il numero civico 5 corrisponde alla fase produttiva anteriore al 1904.

ne come direttore di Heliuss Mas stabilì la sua residenza familiare in via Comtal.¹⁸⁹

Sul suo primo triennio di attività non è stato possibile reperire fonti documentarie in grado di fornire dati concreti su predilezioni tematiche e livello produttivo. La prima catalogazione ufficiale di immagini prodotte dal fotografo, mediante introduzione in rispettivi registri, corrisponde, come già detto, al 1904.¹⁹⁰ La creazione di quest'indice ebbe luogo, probabilmente, nell'ultima fase d'attività di Heliuss giacché, nonostante non sia stata rintracciata documentazione amministrativa al riguardo, la rispettiva chiusura potrebbe corrispondere proprio all'anno 1904.¹⁹¹ Nel 1905 la ditta scomparve, difatti, dagli elenchi commerciali vigenti (RODRÍGUEZ, SANCHIS 2013: 355). Nonostante il termine "chiusura" risulti corretto se utilizzato per indicare la cessata attività di una ditta, in questo caso non è totalmente idoneo poiché, in realtà, alla scomparsa di "Heliuss", come marchio commerciale, non corrispose la sparizione del materiale prodotto durante la sua esistenza. Quest'ultimo fu reimpiegato, difatti, in un nuovo atelier che va inteso come erede concettuale dello stesso Heliuss, adattato e modificato in base alle nuove prospettive commerciali del fotografo. Questo nuovo studio gestito dallo stesso Mas, apparso ufficialmente nel 1904,¹⁹² comparve sotto la denominazione di "Etablissement «Mass»".¹⁹³

¹⁸⁹ La sede della ditta Heliuss si trovava in un edificio della Ronda de San Pedro n. 5 di Barcellona. La consultazione realizzata presso il RP 1 (2015/09/18), avente come obiettivo l'analisi dei documenti riguardanti la proprietà dell'immobile, per stabilire l'esistenza di possibili nessi anteriori alla stesura del contratto di locazione, ha permesso la raccolta delle seguenti informazioni: «[...] compuesta de bajos, dos pisos principales, dos primeros y dos segundos, con su patio central de superficie 21,048 palmos 76 cm² equivalentes a 795 metros 19 décimetros cuadrados. [...] Don Manuel Girona y Agrafel adquirió esta finca en cuanto al edificio por haberlo hecho construir a sus costos según se aprecia en el documento presentado [...]» (Finca 2271- Tomo 1029, 814-57-5, f. 129, RP1). Per quanto riguarda la possibile esistenza di rapporti personali tra la famiglia di Manuel Girona Agrafel (1917-1905), magnate fondatore del Banco de Barcelona (1844), e il fotografo, non è stato possibile rilevare alcun nesso di tipo personale o commerciale.

¹⁹⁰ Nonostante la prima catalogazione corrisponda, come già detto, al 1904, in base alle fonti di trasmissione orale è noto che l'iscrizione di alcuni negativi nei volumi in questione ebbe luogo in una fase posteriore rispetto al momento di produzione delle immagini. La prima fotografia introdotta nel registro E1 corrisponde a "1 Barna, Pati casa Amatller entrada. Puig Cadafalch Arquít.". La serie d'appartenenza di quest'immagine è composta da 25 fotografie, inserite nel succitato registro in maniera sequenziale, indicizzate nella fascia cronologia "1904". Sulla prima pagina in alto si specifica che «Los números rodeados de un circulito están retirados por falta de interés». Molto probabilmente questa prima serie venne realizzata per la stesura del già citato testo di Puig i Cadafalch del 1904.

¹⁹¹ Non si conservano dati al riguardo per cui è plausibile pensare che si generò un inventario del materiale poco prima della chiusura di Heliuss o nella fase iniziale della seguente attività commerciale.

¹⁹² Tarrés (2009: 11) pubblica una cartolina pubblicitaria in cui compare il seguente testo: «Etablissement "MASS" Photographie & Similaires Barcelona. A. Mas directeur gérant. Vous présente ses compliments et ses meilleurs souhaits pour la nouvelle année». Il contenuto del testo ci suggerisce che lo stabilimento

Anche in questo caso l'immagine pubblicitaria della ditta fu eseguita da Ramon Casas, includendo nuovamente il binomio donna/macchina fotografica.¹⁹⁴ Sulla sede fiscale di questo nuovo atelier non è stato possibile reperire documentazione amministrativa. Nonostante l'esistenza di tale lacuna documentaria, è possibile formulare qualche ipotesi plausibile al riguardo. Su di una cartolina spedita da Gudiol i Cunill nel 1908 compare l'indirizzo "Roselló 277"¹⁹⁵ insieme all'intestazione "Photographic Stu-

iniziò a funzionare già nel 1904 e che i volantini in questioni servissero da propaganda e, allo stesso tempo, da biglietto di auguri di buon anno da distribuire tra i clienti.

¹⁹³ Si potrebbe affermare, con certa precauzione, che si trattò di una transizione commerciale, tenendo presente l'esistenza di alcune differenze sulla concezione delle due ditte. Helius si presentava come uno stabilimento specializzato nella vendita di materiale fotografico, mentre l'Etablissement "Mass", come riportato sugli annunci pubblicitari dell'epoca, si occupava di fotografia e similari. È chiaro, dunque che quest'ultimo si occupava di prodotti derivati e non di materiale e strumenti di produzione come nel caso di Helius. Il testo pubblicitario di quest'ultimo, aggregato all'immagine eseguita dall'artista B. Casas de Valls, precisava addirittura che si trattava degli «Únicos representantes en España d los Sres Taylor. Taylor & Obson d Leichester & londres con depósito D Los célebres objetivos anastigmáticos Cook». L'immagine in questione è riportata e catalogata da Carulla (1994: 347) nella sezione "Publicitat, Regal, Tabac, Perfumeria i altres", con il numero 851, precisandone inoltre le dimensioni (45 x 61 cm) e la denominazione della ditta che si occupò della stampa tipografica (Font. R. Barcelona).

¹⁹⁴ Di quest'ultima si conserva una riproduzione fotografica (cliché GM-373). Nella scheda corrispondente è riportato che l'opera originale appartenne alla collezione Mas sino al 1963, giacché a partire da tale anno, anche in questo caso, il campo della scheda venne modificato, passando da "Coll. Mas" a "Coll. Particular".

¹⁹⁵ Per quanto riguarda la storia dell'immobile, iscritto, come già riportato in precedenza, nel Tomo 186 de Gracia, finca 4730 (attuale 3058-N) del RP, le informazioni giunteci sono le seguenti: «El solar para edificar que forma la finca de este número cuya descripción consta en su precedente inscripción primera, y á ella me remito por hallarse conforme con la que de la misma se han en el documento que motiva este asunto. Esta finca se halla afecta á los gravámenes que constan señalados en su citada inscripción primera, y al censo que ocasionó la anterior segunda, sin que conocidamente tenga contra si ninguna otra responsabilidad, y sin que de las dichas se haga mención en el expresado documento que se tiene á la vista. Doña Carmen Ventats y Coder, de estado viuda, sin profesión, Doña Adela Fochs y Ventats, sin profesión también, soltera, y Don Adolfo Fochs y Ventats, Notario, soltero, mayores de edad los tres y vecinos de esta ciudad, adquirieron en común y proindiviso el solar que constituye la finca de este número por el título de compraventa que consta reseñado en su ya mencionada inscripción primera á la que de nuevo me remito; y dichos tres Señores adquirientes previo permiso que en doce de Abril de mil ochocientos ochenta y uno, les concedió el Ayuntamiento de la villa de Gracia y bajo la dirección facultativa del Arquitecto Don Francisco Mariné, han construido en toda la superficie que comprende el solar finca de este número, una casa con fachada á la citada calle de Rosellón, en la que está señalada con el número ciento setenta y cinco, compuesto de planta baja, en la que hay una tienda con dos puertas y otra puerta al lado que dá acceso á la escalera, cuatro pisos altos con cubierta de terrado y una habitación en este ó pequeño quinto piso interior, habiendo quedado en la parte posterior del edificio, un pequeño patio cerrado con paredes que forma parte de la misma casa; ocupando el edificio una superficie aproximada de tres mil trescientos palmos cuadrados, equivalentes á ciento cincuenta y cuatro metros setecientos siete milímetros, y al patio setecientos palmos, también cuadrados, equivalentes á veinte y seis metros, cuatrocientos cincuenta y tres milímetros sumando estas dos superficies los cuatro mil palmos equivalente á ciento cincuenta y un metros, ciento sesenta milímetros superficiales, que es lo que constituía el solar descrito en la inscripción primera de este número; declarando los tres indicados edificantes que han satisfecho con dinero propio todos los jornales y materiales empleados en la construcción del descrito edificio y que esta declaración de obra nueva tiene por objeto único la inscripción en este Registro. En su virtud, los precitados Doña Carmen Ventats y Coder, Doña Adela y Don Adolfo Folchs y Ventats, inscriben por terceras é iguales partes proindivisas su título de declaración de obra nueva en el destinado edificio que queda formando la finca de este número. Todo lo referido consta respectivamente del Registro y de una escritura de declaración de obra nueva otorgada en esta Capital con fecha once de Junio último, ante el notario emisor de la misma Don Joaquín Nicolau y Bujons cuya primera copia

dio”,¹⁹⁶ una denominazione commerciale utilizzata dal fotografo in maniera quasi sincronica alle rispettive traduzioni “Etablissement «Mass»” e “Estudi de Fotografia A. Mas”. Grazie al contenuto di questa cartolina è possibile supporre che nel 1905 l’indirizzo dello studio fotografico fosse già quello di via Rosselló, coincidendo con il domicilio familiare.¹⁹⁷ L’assenza di documentazione al riguardo non permette di stabilire un cronogramma esatto su cui distribuire la ciclicità dell’utilizzazione delle tre diverse denominazioni. Se nel 1905 si fa diffusione pubblicitaria utilizzando la variante Etablissement “Mass”, nel 1908 la documentazione conservata fa emergere certa predilezione per la versione anglosassone. Un’immagine prodotta dal fotografo nel 1908 (cliché D-766) conferma questa tendenza. In essa compare un medaglione pubblicitario, sul quale ci soffermeremo in seguito, in cui è riportata la dicitura “Photo^{phic} Studio Mas: Bar^{na}”. Non è chiaro il perché dell’alternanza linguistica del marchio originario. Si trattò, forse, di una semplice strategia di marketing. I dati analizzati suggeriscono l’utilizzazione iniziale della versione francese per poi passare all’inglese, mantenendola in vigore almeno fino al 1909. Quest’ultima appare, infatti, su di una serie fotografica analizzata dai membri della JM durante l’incontro del 27 novembre del succitato anno. Le immagini, conservate tra gli atti ufficiali della riunione, risultano contraddistinte da un timbro in cui compare, come atelier produttore, il “Photographic Studio - Barcelona”.¹⁹⁸

ha sido presentada en esta oficina en veinte y tres del mes de Junio de este año, á las doce y veinte y cinco minutos de su tarde cual así aparece del asunto demarcado con el número setecientos sesenta y ocho obrante al folio ciento sesenta y ocho resuelto del tomo ciento uno libro Diario. No se han pagado derechos á la Hacienda por el impuesto sobre derechos reales y trasmisión de bienes, por no estar sujeto al comprendido en la presente inscripción conforme con las disposiciones vigentes. Y siendo conforme no estar sujeto el acto comprendido en la presente inscripción conforme a las disposiciones vigentes. I siendo conforme todo lo dicho en los documentos y asientos á que se refiere, firmo la presente en Barcelona á seis de Julio de mil ochocientos ochenta y siete».

¹⁹⁶ Faldone “Caja 12, IAAH”.

¹⁹⁷ In essa si affermava: «Amic Mas: a cal Amatller vaig deixar els cli|xes i les fotografies. Ells li daran instruc|cions. | Com que s’hauria de publicar mon | treball sobre la portada de Ripoll con|vindria que’m fes a mans una pro|ba de cada una de les fotografies que vos|tè feu de la portalada. Així comprovaria | ab les de l’Amatller i escolliria la millor | i la més clara. Ja’m dirà lo que | voleu». Tra la documentazione corrispondente a tale fase esiste una lettera anteriore, anch’essa diretta al Photographic Studio (senza presentare però l’indirizzo, giacché ci è pervenuta sprovvista della corrispondente busta), spedita da Gudiol nel giugno del 1908. In essa lo studioso comunicava a Mas l’elenco dei giorni in cui sarebbe stato reperibile presso Vic, per pianificare la realizzazione di alcune immagini, specificando che bisognava organizzare il tutto non oltre il 4 luglio. La corrispondenza epistolare, mantenuta tra Mas e Gudiol, appartiene al faldone 12 (G), IAAH.

¹⁹⁸ Documentazione conservata presso l’ANC (ANC1-715-T-1967). Si tratta della pittura murale dell’abside di Sant Pere de Burgal. Nella parte inferiore a sinistra è presente inoltre il logotipo con gufo, una delle prime illustrazioni impiegate dal fotografo per differenziare il materiale proveniente dal suo studio.

La stessa intestazione è presente inoltre su di un preventivo (n. 571) del 20 novembre 1909 anch'esso indirizzato alla JM.¹⁹⁹

La fase d'attività post Helius iniziò, dunque, con l'inaugurazione dell'Etablissements "Mass" - Photographic Studio A. Mas - Estudi de Fotografia A. Mas, avvenuta forse a fine 1904, con sede presso il domicilio familiare. In base alle informazioni raccolte sembrerebbe che tale situazione commerciale fosse rimasta invariata fino al 1912. In questo stesso anno ebbe luogo l'apertura di un'altra sede presso il passaggio Permanyer, a poca distanza da via Rosselló. L'archivio storico dell'OEPM conserva la documentazione riguardante la richiesta di registrazione del suddetto marchio. Quest'ultima fu eseguita il 6 maggio 1912, comparando sul rispettivo bollettino ufficiale pubblicato a luglio dello stesso anno.²⁰⁰

2.406. D. Luis Agustí. Solicita registrar el nombre comercial con la denominación de "Etablissements Mass",²⁰¹ para distinguir su establecimiento de ediciones fotográficas, fototípicas, tipográficas y similares situado en Barcelona. Presentada la solicitud en el Gobierno civil en 8 de Mayo de 1912.²⁰²

L'annuncio in questione risultava accompagnato da un sobrio logotipo che, privo di elementi decorativi ed abbellimenti di diverso genere, coincideva con quello apparso su una delle già citate cartoline pubblicitarie. Sul numero di giugno dell'anno seguente appariva, inoltre, la concessione della registrazione del marchio: «21.120. D. Adolfo Más. Una marca de fábrica para distinguir fotografías y tarjetas postales. Concedida en 13 de Mayo de 1913».²⁰³ In questo caso al logotipo della richiesta inoltrata nell'anno '12 si sommò la dicitura "A. MAS: BARCELONA" (fig. 43). Sull'*Anuario general de España* del 1912²⁰⁴ apparve pubblicato, inoltre, il seguente annuncio

¹⁹⁹ Documento appartenente alla serie anteriore (ANC1-715-T-1967, ANC).

²⁰⁰ *Boletín Oficial de la Propiedad Industrial*, n. 622, 16 luglio 1912: 80.

²⁰¹ Ciò dimostra quest'alternanza nell'uso delle diverse versioni. Nonostante qualche anno prima si prediligesse la versione inglese, la denominazione in francese non cadde in disuso e fu la prescelta per la registrazione del marchio.

²⁰² Per quanto riguarda la data di richiesta d'iscrizione del marchio, bisogna sottolineare che i dati introdotti nella banca dati dell'entità risultano parzialmente erronei, giacché la data riportata è quella del 3 giugno 1912 mentre la corretta, apparsa sul bollettino corrispondente a tale annualità, è quella dell'8 maggio 1912.

²⁰³ *Boletín Oficial de la Propiedad Industrial*, n. 643, 1 giugno 1913: 34.

²⁰⁴ In questo stesso anno una nota di rettifica pubblicata su *La Ven de Catalunya* (n. 4.632, 11 aprile 1912: 6; <https://goo.gl/twRBRO>, 2016/04/28) fa riferimento al suo ruolo di redattore artistico-fotografico: «Per oblit involuntari la setmana passada posàrem, al peu dels gravats que reproduïen el retaule den Borrassà y la Pietat del Museu de Vich, el nom del nostre redactor artístich fotogràfich, en Adolf Mas, essent aixís que les dues fotografies referides son obra de la Casa Thomas [...]».

(RODRÍGUEZ, SANCHIS 2013: 370): «Etablissement “Mass” EDICIONS PHOTOGRAPHIQUES D’ART Edición de Postales al por mayor. A. MAS, Director artístico. L. AGUSTÍ, Director administrativo. Pasaje Permanyer, 19. BARCELONA».²⁰⁵ I dati elencati in tale inserto pubblicitario coincidevano con quelli presentati dal Sig. Agustí per la succitata registrazione del marchio. Lo sdoppiamento/trasferimento di sede, da via Rosselló a passaggio Permanyer, potrebbe esser stato frutto di un tentativo d’espansione commerciale. Non è chiaro però se si trattò dell’apertura di una duplice sede o di un semplice trasferimento d’attività. In base agli studi realizzati da Tarrés (2009: 13) l’indirizzo di questo nuovo stabilimento coincideva con quello dell’antica sede dell’Industria Fotográfica di Lluís Bartrina (1871-1939) e Josep Boada, un’attività di successo che chiuse i battenti nel 1911.²⁰⁶ In base ai dati riportati da Tarrés è possibile ipotizzare che la scelta di occupare questo stabile fosse scaturita dal fatto che i locali si trovassero già corredati di strumenti e materiali necessari per l’attività fotografica. Tale questione spiegherebbe il perché della successiva messa in circolazione, da parte di Mas, di alcuni cliché già divulgati da Bartrina. Questi ultimi gli furono probabilmente ceduti, o venduti, insieme al restante materiale già presente nei locali commerciali dell’edificio in questione. Una cartolina, appartenente alla collezione Josep Soler (fig. 44), ci mostra l’esistenza di una sala a vetrate, per la ripresa fotografia, sulla copertura a terrazza dell’edificio in questione. Quest’effimera struttura, attualmente inesistente poiché per normativa non poteva sussistere in seguito alla chiusura o spostamento dell’attività commerciale, risaliva probabilmente alla tappa Bartrina-Boada. I pochi documenti esistenti sull’edificio non hanno permesso

²⁰⁵ I dati sull’edificio, raccolti nel Tomo 903 724-43-5 (finca 1049) del RP 1, fanno riferimento ai primi proprietari dello stabile: Rosa Moreu Maymir e i suoi figli Roberto, Federico, Adela, Josefina, Carolina e Trinità Guille Moreu (1899). I fratelli appaiono come unici proprietari sino al 1918 (iscrizione n. 15, 169) per cui, durante gli anni di attività dello stabilimento Mas, erano proprio questi ultimi a gestire il palazzo. La descrizione dell’edificio, redatta nel documento d’iscrizione N.7, riportava: «Casa situada en esta ciudad al pasaje llamado de Permanyer en el que está señalada de número diez y nueve construida a la inglesa con un jardín delante de ella [...]. Se halla levantada en una porción de terreno que mide cinco mil quinientos cuarentaiocho palmos setenta centímetros superficiales equivalentes a doscientos y diecisiete metros doscientos y dieciséis centímetros cuadrados de lo que abarca el edificio de tres mil seiscientos veinte palmos y setenta y seis décimos [...]». L’edificio in questione corrisponde alla sequenza alfanumerica 0628201DF3802H0001AE del registro dell’ufficio del catasto. I dati associati alla scheda dell’immobile riportano l’esistenza di un piano terra di 62 m² adibito ad uso commerciale.

²⁰⁶ Tarrés (2008: 34) situa l’attività commerciale di Bartrina e Boada in quest’edificio a partire dal 1908. In seguito a tale anno, a causa del trasferimento di Bartrina a Buenos Aires, l’Industria Fotográfica, gestita dal socio Boada, continuò a funzionare sino al 1911.

di recuperare ulteriori informazioni sulle caratteristiche di tale elemento, nonostante sia nota l'esistenza di una prassi burocratica obbligatoria che prevedeva il recapito di una richiesta ufficiale all'ente comunale.²⁰⁷

Per quanto riguarda la durata dell'attività della ditta Mas presso questa sede di Permanyer, possiamo affermare che si trattò di un solo biennio, giacché a partire del 1914 sull'*Annuario Riera* compariva nuovamente il vecchio indirizzo: via Rosselló, 2° e 3° piano del numero 277 (RODRÍGUEZ, SANCHIS 2013: 370).²⁰⁸ In questa nuova fase le denominazioni commerciali utilizzate dall'atelier, per completare materiale fotografico ed amministrativo, come buste, carta intestata, ecc., rispecchiano certa continuità rispetto alla fase anteriore: *Estudi de Fotografia A. Mas*, *Estudi de Fotografia Mas*, *Estudi de Fotografia Mas Barcelona*, *Photographic Studio*, *Obrador foto-*

²⁰⁷ Il materiale amministrativo riguardante gli stabili della città di Barcellona si trova archiviato presso l'AMCB. A causa dell'assenza di documentazione sull'edificio in questione, non è stato possibile reperire informazioni sulle modifiche strutturali e sulle concessioni emesse a favore dei proprietari dello stesso.

²⁰⁸ Tarrés sostiene che l'Etablissement Mass e lo Studi de Fotografia A. Mas siano state, probabilmente, due attività parallele e indipendenti. In realtà tale ipotesi è smentita dall'inesistenza, sugli annuari d'epoca, di menzioni concrete riguardanti lo sdoppiamento dell'attività commerciale gestita da Mas. Fino al 1912 appare, infatti, esclusivamente la prima denominazione e nel 1914 compare, per la prima volta, la seconda; non vi è però compresenza delle due denominazioni associate a due sedi lavorative autonome. Se Mas fosse stato proprietario di uno studio fotografico con due sedi, la sua realtà professionale sarebbe stata motivo di vanto, per cui lo avrebbe fatto constare. A tal proposito è sufficiente ricordare che già nell'ottocento i fotografi utilizzavano il retro della carte de visite per elencare le diverse sedi del proprio stabilimento (vedasi, ad esempio, il caso dello studio A&G Taylor, che riportava il suo indirizzo principale -101 Norfolk Street Sheffield- seguito da un vastissimo elenco di filiali, o quello dell'atelier Napoléon, che pubblicizzava entrambe le sedi di Barcellona ubicate in piazza del Ángel e Rambla), giacché tali dati contribuivano ad informare il cliente sullo status professionale della ditta. Ritornando al caso dello stabilimento Mas, la presenza di diverse varianti linguistiche rispecchiava, molto probabilmente, non una realtà fisica (ossia l'esistenza di più sedi), ma una moda, generalizzata, che prevedeva la traduzione del nome dello studio all'inglese o al francese. Va inoltre detto che la circolazione, a volte simultanea, di tali traduzioni impedisce la stesura di una cronologia esatta. La compilazione di un elenco conciso e dettagliato al riguardo risulta essere, come vedremo successivamente, un lavoro arduo. Nel caso, ad esempio, della denominazione *Photographic Studio*, quest'ultima veniva associata, come dimostrato dal biglietto da visita creato per il figlio Pelai, all'attività fotografica svolta presso la sede di via Rosselló 277 (fig. 122). In base alle informazioni riportate sugli annuari commerciali, l'indirizzo di via Rosselló, come sede dell'attività fotografica svolta da Adolf Mas, consta solo a partire dal 1914. Se a tali informazioni integriamo ulteriori dati, contenuti nella documentazione epistolare, possiamo giungere alla conclusione che la versione inglese venne utilizzata, simultaneamente ad altre varianti linguistiche, ancora prima del 1914. La già citata cartolina spedita a Mas da Gudiol nel 1908 conferma tale questione, giacché il destinatario che compare su quest'ultima risulta essere il "Photographic Studio Rosselló 277". Tale esempio aiuta a comprendere la complessità del lavoro d'associazione di indirizzo/i, denominazione/i e anno di circolazione. Nonostante la persistenza di alcuni interrogativi, generati da lacune documentarie, l'analisi congiunta dei dati raccolti ci permette di affermare: 1. Nei casi in cui il materiale pubblicitario non presenta l'indirizzo della sede, lo stabilimento si trovava presso il domicilio familiare (Rosselló 277); 2. Nel 1912 lo studio si trasferisce presso il passaggio Permanyer; 3. Il 1912 va considerato, dunque, come l'anno in cui s'intraprende un possibile progetto d'espansione commerciale; 4. Nella tappa seguente (1914 c.) vi fu un retrocesso commerciale che ebbe come conseguenza il ritorno alla sede di via Rosselló 277. Lo schema cronologico che ne deriva è il seguente: 1905-1911: Etablissement "Mass" / *Photographic Studio* / *Estudi de Fotografia* in via Rosselló n. 277; 1912-1913: Etablissement "Mass" in passaggio Permanyer n. 19; 1914-1924: *Estudi de Fotografia A. Mas* / *Repertori Iconogràfic d'Espanya* "Arxiu Mas" Rosselló n. 277 / *Obrador fotogràfic de l'Arxiu "Mas" Barcelona* Rosselló n. 277.

gràfic del Arxiu Mas, Repertori Iconogràfic d'Espanya = Arxiu Mas, Estudi de Fotografia de A. Mas Barcelona.²⁰⁹ È abbastanza chiaro che il cambio di sede, o eliminazione dell'ipotetico sdoppiamento dell'atelier in due diversi domicili, non equivale alla sospensione dell'attività fotografica. Per questa ragione il marchio subisce alcune modificazioni restando però fedele alla denominazione d'origine. Il rinnovamento o l'ampliamento di alcune varianti rispecchia semplicemente l'evoluzione della ditta. Con l'avvento della stabilità commerciale si manifestò, difatti, certa predilezione per la lingua propria del territorio catalano. Tale questione non era per nulla inedita, giacché nel 1905 la denominazione Estudi de Fotografia A. Mas si trovava già in vigore; nella sua fase di maturità l'atelier decise di lasciarsi progressivamente alle spalle le varianti straniere create, forse, per favorire una maggiore proiezione internazionale.

L'avvento dell'anno 1924 segnò la svolta definitiva per l'attività commerciale gestita dal fotografo: si afferma il celeberrimo Arxiu Mas. Quest'ultimo dev'essere considerato una sorta di trasposizione della sua lunga carriera professionale, condensata in una nuova denominazione. In esso sarebbe perdurato lo spirito iniziatico dell'Etablissements Mass, aggiornato e adattato alle nuove dinamiche produttive di un mercato settoriale sempre più desideroso di consumare immagini riguardanti un ambito ben concreto: il patrimonio storico-artistico in fase di recupero, catalogazione ma anche a rischio scomparsa.

3.1. L'Arxiu Mas

Ens plau assabentar-lo, que a l'objecte d'atendre degudament als nostres nombrosos amics, així com al constant creixement de l'ARXIV, hem traslladat el nostre estudi i obrador al carrer de la Freneria, 5, on restem a la seva disposició en lo successiu. Mentrestant són els seus amics afectíssims, ARXIV MAS Repertori Iconogràfic d'Espanya.²¹⁰

²⁰⁹ Le succitate denominazioni compaiono in una serie di logotipi, associati a tale indirizzo, appartenenti alle collezioni inedite dell'IAAH.

²¹⁰ Materiale non catalogato, IAAH (fig. 45). Si tratta di un avviso stampato su cartoncino presso la ditta Gráficas Vich-Esparraguera. Sul retro di quest'ultimo è riportata una cartina, firmata R. Jordi: Dib., in

Con quest'avviso del novembre 1924 Mas comunicava ufficialmente ai suoi amici e clienti il cambio di domicilio dello studio fotografico. Lo stabilimento abbandonava il quartiere dell'eixample per trasferirsi in via Frenet 5, occupando l'appartamento adoperato come casa-studio, sino al 1917, da Alexandre de Riquer.²¹¹

In una lettera del 12 maggio 1924, inviata a Cordova e indirizzata a suo figlio Pelai, il fotografo comunicava d'aver trovato lo spazio ideale per la nuova sede dell'archivio, affermando che «és un pis magnific i sobre tot la sala del arxiu seria una cosa mai vista».²¹² Questo spazio spettacolare di cui parla Mas non era altro che una splendida sala con un'amplia vetrata da cui era possibile ammirare la cattedrale e altri edifici storici adiacenti.²¹³ Quest'ampio stanza, che avrebbe poi accolto lo spazio di lavoro e consultazione dell'archivio, fu descritta da numerosi giornalisti estasiati dal caratteristico panorama da essa ammirabile.²¹⁴

[...] Pugem la llarga escala i en arribar al quart pis, aleshores que la claror del cel arriba sense treball a través de la claraboia, truquem a una porta [...]: som a l'Arxiu Mas. Tot just travesseu la llinda, ja teniu la sensació que sou a casa d'un col·leccionista. Mobles antics, ceràmiques, ferros, reproduccions afortunables. En passar del vestíbul a la sala, oh meravella!, veiem a través d'un finestral enorme a penes dividit per dues primes columnes, l'absis de la Seu i els campanars i el terrat del Palau de la Corona d'Aragó amb les seves gàrgoles, tan a prop que us semblen a l'abast de la mà. Quan recolliu la vista, i esguardeu a l'entorn veieu una vasta sala atapeïda d'objectes d'art. A un cantó l'escala que puja als laboratoris –magnífica barana! A l'altre la llibreria, al fons una llar, graciosament íntima i confortable. Arran de la finestra les taules de treball on noies aixerrades clasifiquen els clixés i formen les fitxes. En lo que toca a la pared esquerra el vell Mas (això de vell és un dir), amb el seu posat de mosqueter retirat, la seva melena grisa, el seu inexhaustible entusiasme arqueològic [...].

Questa breve narrazione, ricca di minuziose sfumature, fornisce al lettore elementi utili per completare e interpretare la descrizione visuale offerta

cui un rombo nero indicava l'ubicazione esatta dell'archivio. Di quest'avviso ne esistono diverse versioni in catalano, spagnolo, inglese e francese, dimostrando la proiezione internazionale di cui godeva l'atelier.

²¹¹ Come riportato nel registro dell'ufficio del catasto (n. 1318201DF3811G0001DR), si trattava di uno stabile di 1.458 m² edificato nel 1900. Gli appartamenti, due per piano, presentavano una superficie di 130 m² (1° porta) e 109 m² (2° porta).

²¹² Faldone Viatges II, IAAH.

²¹³ Grazie alle ricevute fiscali è possibile sapere che l'affitto di quest'ultimo ammontava a 80 pts. annuali.

²¹⁴ *D'Ací i d'Allà*, n. 95, novembre 1925: 343-344 (<https://goo.gl/rj8yhC>, 2016/10/25).

dalle diverse serie fotografiche prodotte dal 1926 al 1936 (figg. 48-58).²¹⁵ Queste ultime offrono allo spettatore l'immagine esatta della composizione delle sale dell'archivio, munite di tre tavoli per la consultazione e uno scrittoio, di dimensioni inferiori, adibito molto probabilmente a scrivania del direttore (cliché C-46057 bis). La zona di lettura presentava inoltre una gremita libreria sormontata da cornici che accoglievano disegni, illustrazioni e ritratti. Sulle pareti della sala si addossavano le cassettiere e i raccoglitori delle schede di catalogo che, a loro volta, fungevano d'appoggio per alcuni oggetti appartenenti alla collezione privata del fotografo. La sensazione d'insieme è quella di trovarsi davanti ad una specie di studiolo in cui oggetti artistici di diverso tipo si fondono con materiali di studio e di lavoro. Non c'è un angolo degli ambienti captati dalla macchina fotografica che non presenti oggetti artistici, riproduzioni di opere d'arte ed elementi di ceramica catalana. La descrizione offerta dal giornalista aiuta inoltre a stabilire la distribuzione degli ambienti di lavoro e la sottile delimitazione tra atelier e spazio domestico. Sappiamo dunque che il laboratorio si trovava sopraelevato rispetto alla sala di consultazione, che a quest'ultimo si accedeva tramite la piccola scala in legno (cliché C-49033, C-46057 bis) e che il lavoro di classificazione avveniva nella sala generale, di carattere multifunzionale, che accoglieva inoltre la biblioteca (cliché C-49030).²¹⁶ Il deposito, spazio assente nella descrizione giornalistica ma imprescindibile per il corretto immagazzinamento del materiale prodotto, era anch'esso un ambito incantevole, non per gli elementi lì riposti, ma per la decorazione già esistente che gli conferiva un'aria quasi mistica. La mancanza di descrizione testuale al riguardo è supplita da una fotografia (cliché C-46530) che ci permette di analizzare quest'ambiente. Da essa si evince che i raccoglitori erano stati distribuiti sui tredici ripiani delle scaffalature in legno, che percorrevano l'intera superficie verticale della stanza, sotto lo sguardo vigile dei due angeli dipinti da Alexandre de Riquer. La decorazione murale presentava inoltre iscrizioni in latino che si estendevano dalle pareti al pavimento, conferendo certa solennità all'ambiente circostante.

²¹⁵ Cliché esaminati: 1926: D-2828, D-2927, C-446531, C-46530; 1927: C-43532, C-46530, C-46055, C-49025, C-49026, C-49027, C-49030, C-49033, C-49034, C-49035, C-149024, Z-6405, Z-6414; 1933: C-46057 bis, 1936: C-84948.

²¹⁶ Prima del recente restauro, l'aspetto della sala in questione era abbastanza simile a quello ripreso nelle fotografie degli anni '20-'30 (<http://goo.gl/sg42bf>, 2016/09/11).

Non c'è da stupirsi, dunque, se il fascino di questa nuova sede divenne elemento chiave in gran parte delle descrizioni elaborate in ambito giornalistico. Nel presentare l'archivio ai lettori di *Flama*, Nadal Rodonell sottolineava, difatti, la spettacolarità della struttura:²¹⁷

[...] Des del senyor Mas, amb barba venerable i ple de bonhomia, talment despenjat d'un retrat d'en Cases, a les parets plenes d'obres d'altres temps, tot dominat per un paisatge de pèrgoles, agulles i campanars de la nostra Seu que veiem des de l'ample finestral, als arxius standart de catalogació decimal, amb una ordenació moderníssima, hi ha tot un món, el món de l'art a través d'uns negatius que han copsat les pedres, les pintures, les tradicions i tot allò que l'erudit, l'artista, el simple recercador de curiositats de l'espírit, pot abellir-li contemplar. Si mai en una hora vagorosa us ve a la memòria el que esteu llegint, no hi perdreu res si doneu un tom per aquells carrers de la Barcelona vella i entreu en aquella casa del carrer de Freneria i Pietat. No hi fa res que no sabeu què us interessa; ésser atès pel pare o el fill Mas i poder abocar-se a l'ample finestral per veure una visió de la barcelona d'antany i encara ésser ben rebut, val la pena de pujar una escala que no s'acaba mai [...].

Sul laboratorio e corrispondente veranda a vetrate, un ambito rilevante per il funzionamento dell'assetto archivistico, omesso però nelle diverse descrizioni perché privo di carisma architettonico, non è stato possibile reperire documentazione amministrativa interna per cui l'unico documento a disposizione, per visionarne le caratteristiche e dimensioni, è una fotografia del 1930 (fig. 60).²¹⁸ Da essa possono essere estrapolati i loro connotati materiali nonché la loro disposizione sopraelevata rispetto all'originaria copertura a terrazza dell'edificio. L'esame degli atti amministrativi, associati alle modifiche apportate, nel corso degli anni, allo stabile di via Freneria, ha permesso l'individuazione di alcuni documenti connessi proprio alla costruzione del laboratorio. Nel fascicolo corrispondente alla richiesta di edificazione, inoltrata da Mas all'ente comunale,²¹⁹ è

²¹⁷ *Flama*, n. 54, 16 dicembre 1932: 5 (<https://goo.gl/EVVvVq>, 2016/09/28).

²¹⁸ Presso l'IAAH (faldone Arxiu Mas 6) si conserva, inoltre, uno schizzo che include proiezione e pianta di uno spazio che potrebbe corrispondere alla veranda in questione (fig. 61).

²¹⁹ La documentazione è conservata presso l'AMCB nel faldone "Comisión de Fomento, Negociado de obras Particulares. Expediente de permiso á D. Adolfo Mas para construir un cuarto en el terrado de la casa n. 5 y 12 de la calle Frenería y Piedad (1925)". Tutti i documenti che verranno citati, in maniera individuale, tramite il proprio numero inventariale, sono reperibili presso il succitato raccoglitore.

presente la memoria esplicativa del progetto e la corrispondente pianta (fig. 62),²²⁰ datata 24 novembre 1924, firmata dall'architetto Francisco de Paula Quintana (1892-1966):²²¹

La casa en cuya azotea se desea construir un cubierto | destinado a laboratorio²²²
como se indica en los planos adjuntos | se halla situada en las calles de la Freneria
y Piedad, for|mando esquina con ambas calles, señaladas con los números 5 y 12
| respectivamente; sus dos fachadas miden 16'85 por la calle de | la Freneria y 12
por la de la Piedad. | Dicha casa está en perfecto estado de solidez y se compo|ne
de Tienda, cuatro pisos y desván, con una altura de 20 metros | en conjunto, mas
un altillo en la parte posterior de la misma. | El solicitante se propone construir
dicho cubierto con | caracter provisional y de ninguna manera hacer obras para
mayor | solidez de la casa, pues los materiales que compondran dicho | cubierto
no seran otros que hierro y madera, estando dispues|to el interesado a derribarlo
sin ninguna clase de indemnización | siempre que el Exmo. Ayuntamiento quiera
posesionarse legalmen|te de la finca descrita. | La forma de dicho cubierto será
la de un trapecio de superficie 14'15 mts². | El emplazamiento de este cubierto
no impedirá la marcha | actual de las aguas puesto que para su instalacion no se
varian | en nada las soleras de la azotea y altillo, comunicandose con | este y el 2º
piso, el cual tiene con mucha anterioridad todas | las dependencias domésticas y
establecidas todas las instala|ciones sanitarias. | La altura de los pedañes no será
superior a 0'17 mts. asi como la huella será de 0'30 mts. | El que suscribe con lo
expuesto cree haber dado a conocer en | detalle todo quanto se requiere para
efectuar dicha obra.

La presente documentazione era stata allegata alla modulistica ufficiale inoltrata dal fotografo per l'ottenimento dell'autorizzazione:²²³

EXMO. SEÑOR / D. Adolfo Mas, mayor de edad, vecino de esta ciudad ha-
bi|tante en la calle de Rosellón 277 según cédula personal que | exhibe á V. E.
con el mayor respecto expone. | Que necesitando construir un cubierto de carac-

²²⁰ Numero inventariale Fo-99/1925, AMCB.

²²¹ Numero inventariale R., f. 6, n. 99, AMCB. L'archivio personale dell'architetto può essere visionato presso il Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC). Dalla consultazione effettuata in data 13 luglio 2015 non è emerso alcun dato utile che conduca ad un possibile approfondimento. La tessera personale del sindacato degli architetti, emessa nel 1936 (Exped. Pers. III (221), COAC), lo iscrive nel settore della progettazione di alloggiamenti ("cases barates, hotels, apartaments") ed edifici pubblici ("espectacle 3, esportius 8, sanitaris 4, fàbriques i tallers 5, dipòsits magatzems 6, edificis destinats a oficines públiques 7, escoles 2").

²²² Si trattava, probabilmente, di un'ampliamento del laboratorio installato in una struttura preesistente ubicata sulla copertura dello stabile.

²²³ Numero inventariale 1 R., f. 136, AMCB. Tale richiesta venne inoltrata nello stesso mese in cui Mas annunciava ai suoi clienti il cambio di residenza.

ter provi[sional en la azotea de la casa número 5 y 12 de las calles | de la Frenería y Piedad, respectivamente, según planos que | por duplicado acompaña con su Memoria explicativa correspon[diente, á V. E. | Suplica se sirva concederle el permiso necesario para | llevar á cabo dichas obras, mediante el pago de los derechos | correspondientes. | Gracia que no duda alcanzar el recurrente del recto | proceder de V. E. que Dios guarde muchos años. | Barcelona 7 Noviembre 1924.

La richiesta di pagamento delle tasse amministrative corrispondenti è anch'essa presente tra la documentazione riguardante il progetto:²²⁴

Ayuntamiento Constitucional de Barcelona. Servicios técnicos Municipales. Sección de obras particulares y urbanización Grupo 3º | En cumplimiento de los acuerdos de S. E. tomados en consistorios de 7 de Diciembre de 1908 y 13 de Junio de 1916, cúpleme informar que los derechos de permiso para las obras a que se contrae la instancia, suscrita por D. Adolfo Mas, habitante en la calle de Rossellon, núm 277, piso, en el caso de ser concedida la licencia, deberán ser los siguientes: | llano 6º Cuarto Terrado | Superficie 14'13 m² x 6'00 m² 84'78m² | Rem[illeggibile] 14/13 m² x 6'08 m² 1'13/85,01 | Con esta fecha se remite al interesado nota de la anterior transacción, para que efectue el pago en el término de 24 horas. | A los efectos de los calendados acuerdos pase a la Administración de Impuestos y Rentas de la Sección de Hacienda para que proceda a su recaudación en el indicado plazo. | Barcelona 18 de diciembre de 1924

In allegato al precedente documento vi ritroviamo, inoltre, la ricevuta di effettuato pagamento nella quale appaiono le seguenti informazioni: «ADMINISTRACIÓN de Impuestos y RENTA. Barcelona 7 de Enero de 1924²²⁵ (ARBITRIOS) Efectuada la recaudación de Ptas. 84'78 y 1'10 según talón núm. 51651 y 52002 se remite este expediente a la Sección de Fomento a sus efectos».

Come confermato dalla documentazione acclusa, la concessione dell'autorizzazione giunse solo qualche mese più tardi:²²⁶

Ayuntamiento Constitucional de Barcelona. SECCIÓ DE FOMENTO. Negociado de Obras Particulares. | De conformidad con lo acordado por la Comisión Municipal | Permanente en sesión de 11 de Noviembre, de 1924 se | concede a D. Adolf Más | para construir un cuarto en | el terrado, en la casa nº 5 de la calle

²²⁴ Numero inventariale F. 8183, AMCB.

²²⁵ L'anno non è corretto giacché il timbro è dell'8 gennaio 1925. La ricevuta in questione non presenta un numero inventariale proprio ed è reperibile nello già citato faldone generale.

²²⁶ Numero inventariale F. 42-43 (Modelo n. 20).

de la Freneria y | n° 12 de la calle de Piedad | mediante las condiciones siguientes: | 1ª El presente permiso se concede sin perjuicio de tercero y | mediante estricta sujeción a lo solicitado, a las disposiciones de las | Ordenanzas Municipales que le sean aplicables, y a la legislación | vigente en materia de precauciones y accidentes en las obras, que | dando nulo y sin valor, en caso de infracción de dichos preceptos, o | de las presentes condiciones. | 2ª Las obras no podrán comenzarse sin haber obtenido este | permiso, y una vez terminadas, deberá notificarse por escrito al | Municipio, a fin de que se inspeccionen y autoricen. | 3ª En caso de no existir se construirá la correspondiente acera solicitando previo permiso. | En concepto de derechos de permiso el concesionario ha | satisfecho 84'78 pesetas por las obra y 1'13 pesetas por | reconocimiento con talones nª 51651 y 52032 que | quedan en su poder | Barcelona 18 de Marzo de 1925 | El Alcalde

I dati riportati ci permettono di affermare, dunque, che il processo di progettazione e costruzione di questo laboratorio esterno, munito di veranda, si estese dal novembre 1924 alla primavera del 1925.

Per quanto riguarda la distribuzione e la funzione associata agli spazi fisici dell'archivio, un aspetto che non va assolutamente tralasciato riguarda l'annessione della biblioteca alla sala di consultazione. L'idea di creare un'area in cui visionare i manuali era già presente nell'embrionale progetto di Helius, nel cui catalogo si faceva riferimento all'esistenza di un "Salón biblioteca". Nel caso dell'Arxiu Mas questa sezione, lungi dall'essere un richiamo commerciale per la possibile vendita dei volumi, come lo era stato nel caso di Helius, divenne tassello essenziale di una nuova concezione d'archivio in cui le schede di consultazione potevano essere visionate con l'aggiunta di testi specializzati su un determinato argomento. La sostituzione del termine "stabilimento" con quello di "archivio" lasciava ben chiara la nuova "rotta commerciale/divulgativa" su cui avrebbe operato la ditta. Si trattava, dunque, dell'introduzione di un concetto totalmente innovativo, giacché il funzionamento degli atelier catalani dell'epoca non si basava sul binomio archivio-biblioteca. In questa nuova struttura archivistica, eretta su di un rapporto di subordinazione, il corpus fotografico, per ovvie ragioni commerciali, manteneva uno status di supremazia rispetto alla sezione libraria. Quest'ultima fungeva, difatti, da semplice strumento di supporto per l'interpretazione del contenuto iconico della documentazione fotografica. L'analisi del materiale epistolare aiuta a comprendere

pienamente il suo carattere. I volumi su teoria fotografica si trovavano senz'altro all'origine di questa spontanea biblioteca, nata per il beneficio interno dell'archivio e non per l'utenza. Alla base di questa sezione vi erano, difatti, testi rientranti nel settore strettamente professionale come ad esempio *Historia de la fotografía* (FERNANDO RUS, s.a.),²²⁷ *Catalogue des spécialités pour la photographie: ce catalogue annule les précédents* (1900),²²⁸ *El fotógrafo profesional* (1917), ecc.²²⁹ La biblioteca delle origini si configurava probabilmente come uno spazio riservato ai soli lavoratori e fu solo a partire dal 1924 che divenne parte integrante della sala di consultazione, accogliendo le acquisizioni proprie dell'archivio e le donazioni provenienti dagli studiosi/clienti. La notifica d'invio del testo *Spanish Interiors and Furniture* (1921),²³⁰ da parte di Arthur Byne (1884-1935), ricevuta il 6 settembre 1928, risulta essere un valido esempio delle dinamiche d'ampliamento del fondo librario.²³¹ Molti dei volumi ceduti gratuitamente contenevano fotografie acquistate dai numerosi storici dell'arte che frequentavano assiduamente l'archivio; questi ultimi agivano inoltre da consulenti, suggerendo allo stesso Mas quali testi acquistare sulla scia degli interessi storiografici del momento e per la pianificazione di future campagne fotografiche. In una lettera del 28 luglio 1933²³² lo studioso Walter William Spencer Cook (1888-1962) richiedeva a Mas tutti i cliché già pubblicati nel I tomo della collana *Historia del Arte Hispánico* (1931)²³³ del Marqués de Lozoya (Juan de Contreras y López de Ayala, 1893-1978), per cui, in qualche modo, le esigenze commerciali favorivano l'acquisizione di certi esemplari che diveni-

²²⁷ Il volume si conserva parzialmente.

²²⁸ Il contenuto di questo libro può essere consultato integralmente online (<https://goo.gl/EabiGN>, 2016/10/03).

²²⁹ Questi manuali appaiono archiviati tra il materiale non catalogato del faldone 6 (Mostres presentació fotos, mostres sobres varis, fulletons i apunts, realització fotos), IAAH.

²³⁰ Faldone 7 (B/Byne, Arthur), IAAH. La pubblicazione (due volumi) appare registrata nell'inventario con i numeri 4284 e 4285.

²³¹ La connessione tra produzione libraria e Arxiu Mas non si limita alla sola costituzione della biblioteca o alla produzione/illustrazione di testi. Mas svolse, difatti, una funzione d'intermediazione tra alcune librerie spagnole e diversi storici dell'arte, residenti all'estero, frequentatori del suo archivio. In molti casi lui stesso acquistava il testo e si occupava di recapitarlo al destinatario. In alcune lettere degli anni '30 indirizzate al Fogg Art Museum (FAM) di Harvard si pregava, difatti, di trasmettere «al Dr. POST que dentro de breves días se pondrá a la venta el II vol. de los primitivos de Mossen Gudiol, diciéndonos si hemos de mandarles un ejemplar», precisando inoltre che era stato già spedito il volume su Andorra appartenente alla serie *Album Meravella* (1930-1936) al prezzo di 8,50 pts. (Ricevute e lettera del 18 aprile 1929, faldone 11, (Frick Art), IAAH).

²³² Faldone Viatges II (1933-1934), IAAH.

²³³ Non sappiamo con certezza se tale acquisizione ebbe luogo realmente, giacché il tomo in questione non compare tra gli esemplari del fondo Mas.

vano poi parte integrante della biblioteca. Al margine degli usi secondari, i libri acquistati svolgevano innanzitutto una funzione propedeutica (nella pianificazione delle campagne) e ausiliare (nella stesura delle schede di consultazione). I volumi riguardanti i principali monumenti artistici, concepiti come strumento di lavoro, spesso e volentieri viaggiavano insieme ai delegati. Nel caso, per esempio, del viaggio realizzato a Toledo nel 1935, Mas aveva spedito a Pelai il X volume dell'*Arte en España* (1930) per semplificarli il lavoro di ricognizione fotografica e per permettergli di riprodurre velocemente le opere di El Greco richieste da Chandler Rathfon Post (1881-1959).²³⁴ Il carattere funzionale della biblioteca, rispetto alle esigenze di produzione, non ripercuoteva affatto sull'idea di rendere la sezione accessibile ai visitatori, per cui si optò per la sua annessione all'area pubblica dell'archivio. Quest'ultima, d'orientamento multifunzionale, accoglieva, come già detto, le più svariate attività: catalogazione, consultazione, ricevimento, amministrazione, direzione, segreteria, ecc. Si trattava di uno spazio concorde con le strutture lavorative dell'epoca, in cui non si concepiva una netta differenziazione tra le diverse aree, prevedendo inoltre la convivenza dell'ambito domestico con quello professionale.²³⁵

La ricostruzione del catalogo della biblioteca è stata possibile grazie alla conservazione dei registri d'inventario originali. Questi ultimi vennero generati negli anni '40 per stilare l'indice della collezione libraria ceduta da Pelai Mas all'IAAH. I registri mettono in evidenza due fasi concrete di cessione: la prima legata all'immediata fondazione dell'istituto e la seconda coincidente con la scomparsa dello stesso Pelai Mas. Quest'ultimo, non avendo eredi a cui lasciare la collezione libraria in suo possesso, decise, probabilmente, di trasferirla all'IAAH per evitare la dispersione del fondo librario creato da suo padre.²³⁶ Nella ricostruzione del catalogo sono stati

²³⁴ Lettera del 9 agosto 1935, faldone Viatges (Campaña de Andalucía y Extremadura de 1935), IAAH.

²³⁵ Non va dimenticato che in molti casi la struttura familiare coincideva con quella della manodopera impiegata negli atelier, per cui non è un fatto insolito che l'attività professionale si svolgesse nello stesso ambito di quella domestica.

²³⁶ Non è stato possibile richiedere copia del suo testamento a causa della normativa vigente. Quest'ultima permette la consultazione di tali documenti solo a decorrere dai cento anni dalla morte, per cui non si è potuta verificare la motivazione reale della donazione di questi volumi. Sulla ricostruzione del catalogo della suddetta biblioteca vedasi la tavola 2 degli annessi. In merito a quest'ultima va precisato che i riferimenti bibliografici sono stati trascritti senza introdurre modificazioni nel formato, riproponendo dunque fedelmente il contenuto dei registri originali. Nei titoli recanti un solo asterisco non appare specificata la collezione d'appartenenza, quelli contraddistinti da due e tre asterischi corrispondono alle donazioni realizzate da Pelai.

inclusi, inoltre, quei volumi che fanno parte del fondo documentario dell'attuale Arxiu Mas e che, dunque, non appaiono sui registri di donazione della biblioteca. Alcuni dei volumi risultano d'immediata individuazione grazie all'ex-libris del fotografo, realizzato da Ramon Casas, applicato su di essi. Come si vedrà in seguito, l'illustrazione in questione è un derivato di un logotipo, utilizzato nell'intestazioni della carta da lettere, corrispondente alla gestione della sede di via Rosselló. Nell'ex-libris il fotografo, riproposto nelle sembianze di un copista medievale, è collocato in un ambiente in cui si rievocano le caratteristiche reali del suo archivio. Di questo ex-libris si conservano diverse copie, ancora presenti sui volumi della collezione (figg. 63-64),²³⁷ nonché la matrice originale di stampa.²³⁸

All'elenco dei volumi posseduti dell'archivio vanno inoltre aggiunte le collane di riviste. Su di esse non ci è pervenuta documentazione che permetta stilare un elenco, trattandosi probabilmente di periodici che accoglievano gli articoli dello stesso fotografo o immagini provenienti dall'archivio. Il fatto che Mas fosse in possesso di un fondo di riviste è inoltre confermato dalla donazione realizzata, nel '24, a favore delle BC:

Freneria, 5 9bre 1924 | Honorable senyor | Desitjosos de contribuir al foment de la Biblioteca de Catalunya | li fem ofrena de una col·lecció completa de la Revista Blanco y Negro desde el primer número fins al día. | Representa 34 anys de Historia Gráfica dels principals fets ocu|reguts á España amb altres dades interessants dintre d'aquesta | época. | En cas que vos digneu acceptar el nostre present vos preguem d'en|viar persona de la vostra confiansa á recullir-ho. | Visqueu molts anys. | Barcelona 27 9bre 1924 | Sr. director de la Biblioteca de Catalunya²³⁹

Sr Adolf Mas / Freneria, 5 | Ciutat | Bon Amic: | Amb viu agraïment ha rebut aquesta Biblioteca de col·lecció | completa de la revista Blanco y negro que heu tingut la gentilesa d'oferir-li. | D'ara endavant serà en aquesta casa un viu testi-

²³⁷ Come nel caso, per esempio, dell'*Enciclopedia Universal Ilustrada* Espasa.

²³⁸ Matrice conservata presso la scatola lignea "Correspondencia año 1853", IAAH. Tra le matrici presenti in questa sezione vi ritroviamo anche l'ex-libris di suo fratello Innocenci Mas in cui è riproposto un mezzobusto della Vergine di Solsona circoscritto dalla dicitura TOTA PULCRA ES MARIA ET MACULA ORIGINALIS NON EST IN TE.

²³⁹ Numero di inventario 108/12, BC.

moni | del vostre amor a les nostres coses | i un record que estimularà més en-
ra la viva | simpatia que tots us hi tenen. | Vostre cordial amic²⁴⁰

Nonostante non si tratti, come già detto, di una collezione bibliografica paragonabile a quelle appartenenti ad altre istituzioni private della città, la nuova concezione di archivio ideata da Mas, in cui la consultazione del fondo bibliografico è parte integrante delle dinamiche lavorative interne, ma anche di quelle di consultazione pubblica, rende tale sistema un caso unico nella storia degli archivi fotografici catalani del primo trentennio del XX secolo.

3.1.1. Organizzazione del materiale presso il nuovo Arxiu Mas

Sull'organizzazione e catalogazione del materiale prodotto va precisato, in primis, che sarebbe del tutto errato parlarne in termini di novità organizzativa, giacché, come enunciato in precedenza, nonostante i molteplici marchi e i cambi di sede, la struttura archivistica post-1924 fu frutto di un lungo processo esperienziale generatosi con la fondazione di Heliu. La gran novità legata a questa nuova tappa non risiede negli aggiornamenti dell'ordinamento archivistico ma nella volontà di divulgarne i principi d'organizzazione e le prassi abituali d'esecuzione. L'ottima reputazione di cui godeva l'Arxiu Mas lo aveva condotto verso l'autodeterminazione come punto di riferimento del settore fotografico connesso a quei beni storico-artistici legati al territorio spagnolo. Il consolidamento di questo status non si erigeva su presunzioni personali del fotografo ma era frutto dell'eccezionale lavoro realizzato durante un ventennio e riconosciuto da importanti istituzioni tra cui la Società delle Nazioni:

El fet no és encara divulgat: A Barcelona existeix el primer arxiu fotogràfic d'Europa, en quantitat i qualitat, i el primer únic al món en informació iconogràfica d'Espanya: l'“Arxiu Mas”. En un dels més bells indrets de la Barcelona antiga, en l'alt estatge de la casa que fa cantonada als carrers de la Freneria i de la Pietat, entre un veïnatge de pedres meravelloses: la Seu, amb les seves torres, les se-

²⁴⁰ Ibidem.

ves agulles, les seves gàrgoles; els campanars de la Generalitat i de Santa Agueda, el Palau de la Corona, la placeta del Rei; en mig d'un poema de pedres glorioses i a semblant alçada de torres, ràfecs i gàrgoles, és instal·lat l'«Arxiu Mas». Pugem. L'«Arxiu Mas», ultra constituir el primer repertori iconogràfic d'Europa, és un veritable museu d'antiguitats. El seu fundador i propietari, el notable artista i fotògraf, Adolf Mas, ens mostra l'arxiu i ens explica la seva organització i funcionament, el seu abast i com fou creat. L'«Arxiu Mas» és integrat actualment per 65,000 negatius fotogràfics. I és encara en curs d'ampliació. Entre aquests negatius hi ha tots els monuments de Catalunya i una gran part dels de la Península; obres i objectes d'art, vidres, ceràmica, vanos, puntes, indumentària, paisatges, etc. La Societat de les nacions ha publicat recentement un interessant llibre en el qual figuren les col·leccions de reproduccions de fotografies d'art de tot el món. I aquest llibre dóna a entendre el que ja havem dit: l'«Arxiu Ma» és el primer d'Europa en qualitat i quantitat l'únic al món en informació iconogràfica d'Espanya. L'«Arxiu Mas», que ací és gairebé desconegut, té, actualment, renom universal. Les principals universitats i museus dels Estats Units, d'Anglaterra, d'Alemanya, de França, de Bèlgica, d'Itàlia, són avui clients de l'«Arxiu Mas». Entre les obres remarcables de l'«Arxiu Mas», figuren els magnífics llibres, de reduït tiratge, d'edició bella i rica, dedicats a la reproducció fotogràfica de les obres dels grans pintors catalans. Són, realment, uns llibres admirables. El senyor Mas ens explica l'organització del seu arxiu: – Cal prendre sempre com a punt de partida – ens diu – per a l'organització dels arxius, la classificació decimal de Brussel·les i la del doctor R. Smith. Però la idea que ha donat origen a l'esmentada classificació decimal ha d'ésser desenvolupada en forma diversa, segons el caràcter de la institució. Els 65.000 negatius fotogràfics de l'Arxiu constitueixen més de 200.000 documents sobre diverses branques de l'arqueologia. La classificació, doncs, que vaig haver d'adoptar comprèn, ultra la sèrie de negatius, les diverses classes de documentació que cada un podia proporcionar relatives a l'època, autor, mena d'objectes, etc. [...] El director de l'«Arxiu Mas» té un intel·ligent i entusiasta col·laborador en el seu fill Pelai, qui ha anat i va d'ací i d'allà a la conquesta gràfica de la Península. Obra meritíssima de Pelai Mas és la magnífica col·lecció de fotografies recents del retaule de la Catedral vella de Salamanca, del pintor italià Nicolao Fiorentino, retaule desconegut a Itàlia i que no s'havia publicat mai, fins ara, que l'ha publicat, degut a l'«Arxiu Mas», la publicació del “Centro de estudios Histórico”, de Madrid [...].²⁴¹

²⁴¹ *La Veu de Catalunya*, n. 10.058, 28 giugno 1928: 5 (<https://goo.gl/7y9h7N>, 2016/10/12).

Il giornale *La Noche* riportava anch'esso dati riguardanti la dimensione internazionale dell'archivio Mas, sottolineando la supremazia numerica della sua collezione rispetto ad altri archivi fotografici come l'Anderson e l'Alinari. Tale successo derivava, come ricordato dallo stesso Mas, dalla volontà di far crescere un progetto originatosi agli inizi del '900:

[...] me cubro con igual sombrero que el que elegí hace cuarenta años, calzo igual zapatos, uso las mismas corbatas, el mismo corte de cabello, la misma barba [...] ¿No ve usted? ¿No observa en esto el espíritu de continuidad que se refleja en la obra del “Arxiu”? [...].²⁴²

Le informazioni riguardanti la strutturazione dell'archivio, presentate dai giornali dell'epoca, provenivano, nel complesso, da un testo elaborato dallo stesso Mas per il *VI Congrès international de photographie*. Quest'ultimo, organizzato dalla Société Française de Photographie in occasione del primo centenario dell'ufficializzazione della fotografia, si era svolto a Parigi dal 29 giugno al 4 luglio del 1925.²⁴³ Il dubbio sulla possibile partecipazione di Mas al suddetto incontro è stato dissipato grazie alle notizie apparse sulla rivista *El Progreso Fotográfico* in cui Rafael Garriga i Roca (1896-1969), direttore della rivista, ma anche partecipante al convegno,²⁴⁴ riportava la dissertazione redatta da Mas precisando che, in assenza del fotografo, fu lui stesso l'addetto alla sua lettura. Il testo in questione illustrava nei minimi dettagli le fasi di preparazione delle campagne fotografiche, nonché la successiva catalogazione dei negativi in esse prodotti. La lettura di questo testo è dunque obbligatoria ai fini della corretta comprensione della struttura dell'archivio e delle linee guida stabilite per la produzione di materiale fotografico. Sotto il titolo *Noticias sobre el sistema de organización del Arxiu Mas, de Barcelona*²⁴⁵ si riunivano i dati salienti «del sistema de organización de un archivo [...] con el fin de que cualquiera [...] pueda hacer uso del mismo

²⁴² *La Noche*, n. 1.123, 28 giugno 1928: 1.

²⁴³ Negli atti del convegno, pubblicati dalla stessa Société Française de Photographie (1926: 246-250), il testo di Mas appariva nella sezione “Questions historiques, juridiques et documentaires”. Vedasi la tavola 3 degli annessi.

²⁴⁴ La dissertazione presentata da Garriga s'intitolava *Ensayo Microscópico de los papeles fotográficos* e fu anch'essa riproposta alla pagina 153 del numero 61 della stessa rivista.

²⁴⁵ *El Progreso Fotográfico*, n. 61, luglio 1925: 158-165 (<https://goo.gl/hp51K9>, 2016/03/25). Il testo era corredato dalle seguenti immagini: “Fichas geográficas” (utilizzate dai delegati per sapere cosa bisognava fotografare), “Archivo de negativos” (deposito), “Anverso de la ficha gráfica” (fronte della scheda di consultazione), “Reverso de la ficha anterior” (retro della scheda di consultazione), “Armario para las fichas” (cassettiera della sala di consultazione).

en cada asunto que le interese». La classificazione decimale doveva esser considerata il punto di partenza per l'organizzazione del materiale, adattando però i principi di quest'ultima alle singole esigenze dei centri in cui veniva applicata. Partendo dal caso specifico dell'archivio Mas il fotografo affermava:

El Arxiu Mas, de Barcelona, se compone actualmente de más de doscientos mil documentos sobre diversas ramas de la arqueología. La clasificación que se hubo de adoptar en dicho archivo debía comprender no sólo la serie de negativos, sino las diversas clases de documentación que cada uno podía proporcionar en razón de la época, autor, clase de objetos, etc.; porque en general, cada fotografía contiene datos de diferentes órdenes. Se había de tener en cuenta que los que se valen de este archivo son personas cada una con su distinto punto de vista y objetivo diferente en sus investigaciones. Por esta razón hemos renunciado al sistema de fichas escritas y hemos adoptado las fichas gráficas [...]

La prima questione esaminata nel testo era, ovviamente, l'organizzazione delle campagne fotografiche. La pianificazione di queste ultime veniva intesa come il primo passo per la corretta produzione del materiale:

[...] Para poder dar una idea de la organización general del Arxiu Mas empezaremos por indicar los trabajos preparatorios que preceden la obtención de los negativos. Supongamos que queremos obtener una información gráfica de una región determinada, el Rosellón, por ejemplo. Empezaremos por formarnos de ella mediante las publicaciones, monografías, etc., que se le refieren, o con datos facilitados por personas que la conozcan bien. Con estos elementos haremos fichas que contendrán los siguientes datos Lugar, Población, Comarca, Provincia, Título del monumento u objeto. Por ejemplo: San Martín del Canigó, Iglesia, Orfebrería, Tejido, Claustros, Situación, Alrededores. Lo que quiere decir que en el monasterio del Canigó hay objetos interesantes de orfebrería, vestiduras, claustros, etc., que su situación es pintoresca y que hay que dar información de sus alrededores. Se añade al final el origen de tales informaciones, e incluso se apuntan datos sobre las vías de comunicación que nos han de llevar al lugar en que hemos de obtener la fotografía. Se comprende que es necesario que el que haga la información gráfica complete por sí mismo estos últimos datos. Se hacen las diversas fichas de todo lo que queda comprendido en la región considerada; en posesión de éstas se procede a trazar el plano geográfico, en el que se escribe con tinta roja, subraya-

dos en rojo, los lugares que tienen monumentos de primer orden; con tinta negra, subrayada en rojo, los que tienen monumentos de segundo orden, y con tinta negra, sin subrayar, los que tienen de tercer categoría. Se dibujan asimismo las líneas férreas, caminos, etc. El que hace la información ve, de este modo, con toda rapidez, dónde es necesario ir, importancia relativa de los monumentos, etc. [...]

Le fasi di preparazione della spedizione prevedevano, dunque, un approfondimento previo alla partenza. Quest'ultimo includeva non solo la consultazione di testi specifici, ma anche la messa in contatto dei delegati con specialisti in materia per far sì che la stesura dell'elenco delle opere da fotografare fosse coerente con le esigenze della ricerca storiografica. In tal senso è chiaro che un archivio fotografico di tipo commerciale si sostentava sulle vendite realizzate, per cui i cliché prodotti dovevano rispondere alle esigenze dei potenziali compratori. Per l'adeguata comprensione di tali dinamiche, la lettura del carteggio, prodotto durante le diverse campagne, risulta essere primordiale. Un esempio al riguardo è costituito dalla lettera del 16 luglio 1936, diretta a Pelai, in cui Mas gli suggerisce di mettersi in contatto con l'architetto Félix Hernández Giménez (1889-1975), residente a Cordova in via Claudio Marcelo n. 17, per farsi dare delle indicazioni più precise sulle parti salienti del quartiere ebraico.²⁴⁶ Possiamo dunque affermare che, in base alle informazioni fornite dallo stesso Mas e contenute nella corrispondenza mantenuta con suo figlio, la preparazione delle campagne fotografiche si suddivideva in due parti: stesura della lista comprendente le opere da documentare, accompagnata dal rispettivo materiale cartografico, e, se necessario, successivo ripasso dell'elenco mediante incontro con i principali esperti presenti sul territorio da visitare. In alcuni casi erano gli stessi committenti, generalmente storici dell'arte, a fornire la lista dei monumenti da fotografare, la cui stesura veniva realizzata in base alle esigenze della propria ricerca. La coincidenza dei due personaggi chiave in un'unica figura –committente ed esperto in materia– agevolava le prassi preparatorie e d'esecuzione, comportando però un rischio ben preciso legato alla soggettività valutativa. Quest'ultima poteva generare l'esclusione di elementi artistici non reputati rilevanti perché non connessi al proprio settore di studio. Le possibili lacune documentarie venivano però parzial-

²⁴⁶ Faldone Biblioteca, IAAH

mente colmate dalla stessa natura dell'attività fotografica. In alcuni casi durante le riprese itineranti si aggiungono, difatti, monumenti non presenti negli elenchi forniti dal cliente. Le aggiunte derivavano dalla volontà di sfruttare il viaggio intrapreso, nella maggior parte dei casi su richiesta, per completare il corpus archivistico, in previsione di futuri ordini provenienti da altri clienti e da altre istituzioni. Sulla stesura degli itinerari da seguire, il caso della campagna fotografica galiziana ci fornisce documenti grafici interessantissimi per comprendere correttamente i meccanismi connessi alle prassi preparatorie.²⁴⁷ Le quattro cartine,²⁴⁸ annesse alla documentazione della rispettiva campagna fotografica, corrispondenti alle province di Pontevedra (doc. 15), Orense, La Coruña e Lugo, riassumono graficamente quanto affermato dal fotografo sulla preparazione dei percorsi. La pianificazione delle vie da seguire si considerava, difatti, un'azione necessaria per la buona riuscita del viaggio; il materiale cartografico diveniva, dunque, uno strumento chiave per agevolare e rendere fluidi gli spostamenti. Su di esso le arterie stradali in costruzione venivano ricalcate con linee nere tratteggiate, quelle in funzionamento con linee continue di colore rosso e le vie ferroviarie con una linea continua di colore nero. Ogni capoluogo di provincia presentava poi una colorazione diversa per favorire una rapida distinzione delle differenti zone. Quest'intervento manuale, realizzato direttamente sulle cartine geografiche, avveniva in archivio e aveva come scopo la riduzione dei tempi d'esecuzione della stessa campagna fotografica. Prima della partenza, oltre alla consegna del succitato materiale cartografico, i delegati venivano muniti di documentazione di diverso tipo: lettere di raccomandazioni, necessarie per avere libero accesso ai monumenti ecclesiastici, e lista dei materiali e degli oggetti personali con cui si viaggiava.

I documenti in cui compare annoverato il materiale consegnato ai delegati, che servivano senz'altro per tenere sotto controllo l'attrezzatura e prevenirne eventuali smarrimenti, sono di speciale interesse non solo per

²⁴⁷ Non possiamo citare altre campagne fotografiche perché il materiale cartografico conservato si limita esclusivamente al territorio galiziano. Bisogna inoltre tener presente che le cartine geografiche, preparate da personale esterno all'archivio, erano per prima cosa uno strumento di lavoro per cui si trattava di materiale che con il completamento della campagna veniva probabilmente eliminato o che semplicemente non ritornava in sede dopo la conclusione della stessa.

²⁴⁸ Faldone Correspondencia, Delegat A, IAAH.

conoscere le dinamiche preparatorie delle campagne fotografiche, ma anche per sapere con esattezza quali erano gli strumenti e i materiali utilizzati durante le tappe della documentazione itinerante.

La fase seguente a quella produttiva riguardava il controllo di qualità dei cliché prodotti. Questi ultimi venivano recapitati al personale dell'archivio che, sotto l'occhio vigile di Mas, ne valutava la corretta esecuzione. Nel caso in cui il lavoro non risultasse valido il delegato riceveva la corrispondente notifica per far sì che avvenisse la ripetizione dei cliché in cattivo stato. Nonostante i lunghi tempi di attesa, che intercorrevano tra la spedizione dei negativi, nella maggior parte dei casi già sviluppati in loco, il controllo di qualità e l'invio/recezione della notifica sul resoconto generale dell'accertamento tecnico, questo sistema dava la possibilità di rimediare agli errori produttivi prima che il delegato lasciasse il luogo in cui si stava svolgendo l'attività documentaria. Se i cliché fossero tornati in archivio con il fotografo, a parte della scomodità dovuta all'elevato volume di materiale da trasportare, non ci sarebbe stato alcun margine per la ripetizione delle riprese, giacché sarebbe stata necessaria l'organizzazione di un nuovo viaggio. I costi di produzione e i tempi necessari per lo spostamento non permettevano, ovviamente, la ripetizione delle campagne fotografiche in quelle regioni più recondite rispetto alla Catalogna. L'esistenza di questa prassi "esecuzione-spedizione-approvazione (o ripetizione)" emerge dalla lettura di alcune lettere, tra cui compare quella del 22 febbraio 1917 inviata da Mas a suo figlio in viaggio a Valenza. In essa si notificava la lista dei cliché "desenfocats de posa" e "velats" che bisognava ripetere.²⁴⁹ I negativi eseguiti correttamente passavano invece alla fase di catalogazione mediante introduzione dei dati sui registri cartacei.²⁵⁰ Su questi ultimi i campi da tra-

²⁴⁹ Faldone Delegat A. (Valencia), IAAH.

²⁵⁰ Non è noto il momento esatto in cui vennero introdotti i registri nella prassi di catalogazione. Le fonti di trasmissione orale affermano che la trascrizione dei contenuti ebbe luogo negli anni '20, suggerendo, dunque, che l'introduzione dei riferimenti catalografici venne realizzata in un secondo momento rispetto alla realizzazione del materiale. Nel caso di alcuni negativi vi ritroviamo riportata, a timbro, la parola "anulado". Si tratta di un'aggiunta degli anni '50 che, come confermato dal personale tecnico, non corrispose a un effettivo annullamento dei cliché. Nel caso di quei negativi effettivamente annullati, corrispondenti alla tappa di gestione di Mas, è riportata, a matita e non mediante timbro, la versione catalana "anulat". La presenza di puntini e trattini rossi/blu sui registri d'epoca potrebbe corrispondere a controlli incrociati eseguiti sul materiale archiviato. Va sottolineato, inoltre, che i registri originali sono stati manomessi e modificati nel corso degli anni, introducendo una gran quantità di note ed appunti, e che, in alcuni casi, le date associate ai cliché non corrispondono agli anni reali di produzione delle immagini. Nel caso, per esempio, della fotografia n. 376 (registro serie B), corrispondente a Santa Maria di Ripoll, quest'ultima si trova sul foglio contrassegnato da "A <anno> 1903"; nonostante ciò nella descri-

scrivere, stabiliti sin dal 1904, erano i seguenti: numero di registro (prestampato), località, denominazione dell'opera/note (se necessarie) e anno di realizzazione del cliché. Quest'ultimo dato non s'introduceva in un campo specifico ma si annotava nell'angolo superiore della pagina destra degli stessi registri. Questi ultimi si dividevano poi in diverse categorie a partire dagli standard fisici dei cliché prodotti. I volumi contrassegnati dalla lettera A includevano i dati delle lastre 24 x 30 cm, quelli con la lettera B indicavano i cliché 18 x 24 cm, quelli con la C annoveravano i negativi 13 x 18 cm, quelli con la lettera D le riprese 9 x 12 cm e, infine, quelli corrispondenti alla lettera E-E¹ riportavano il materiale stereoscopico (9 x 18 e 6 x 9 cm).²⁵¹

L'introduzione dei dati nei succitati volumi prevedeva la parallela generazione delle schede di catalogo che a loro volta venivano organizzate nelle cassettiere predisposte alla consultazione:²⁵²

[...] En posesión de los negativos de una determinada región se procederá a la obtención de dos pruebas positivas de cada uno, sobre cartón de 9 x 14 cm., cualquiera que sea el tamaño del negativo: es decir, que se hace una reducción o ampliación al tamaño 9 x 14 de todo lo que no sea ya de estas dimensiones. En el anverso se escribirá el Número correlativo de orden, la Serie en que el negativo está comprendido y el Lugar del monumento. En el reverso se indicará el Número de orden, Fecha de obtención del negativo, Lugar, Municipio, Comarca, Provincia, Título del monumento u objeto, Qué representa, etc. Cada negativo tiene un número de orden que es rigurosamente sucesivo y pertenece a una serie definida por su formato. Las series van indicadas con las letras A (18 x 24), B (13 x 18), etc. Después se hace la inscripción del negativo en los índices siguientes: Índice por series. Índice general. Índice comarcal. Índice provincial. Con el índice general se buscan todos los documentos referentes a un lugar. Con el índice co-

zione è riportato «clixé fet any 1919». Lo stesso accade nel caso della lista corrispondente a «A1904» in cui è riportato «518-Pintura tela «La perla de Rafael» ci. fet any 1917». A partire del negativo 1801 si passa poi direttamente dal materiale prodotto nel 1910 a quello generato nel 1916. Nel caso dei registri contrassegnati dalla lettera D va precisato che, a differenza degli A, B, C ed E, in essi appaiono immagini riguardanti località estere (1906-1937). La serie E, lettera iniziale della parola «Esteroscopia», si suddivide, inoltre, in E¹, E² ed E¹. L'E¹ riporta materiale prodotto sino al 1933, l'E² comprende immagini eseguite dal marzo 1930 al 1933 e, infine, l'E¹ comprende le prime campagne, tra cui compare, ad esempio, quella del 1907.

²⁵¹ Le informazioni sulle dimensioni dei negativi appaiono nel contratto d'acquisto dell'archivio. Tale contratto, conservato presso l'IAAH ed identificato con il numero di protocollo 1436, in vigore dal 6 novembre 1941, come vedremo successivamente venne stipulato tra Teresa Amatller e gli eredi della famiglia Mas.

²⁵² Continuazione del testo del succitato articolo pubblicato su *El Progreso Fotográfico*.

marcal se encuentra lo que hay en cada comarca, y con el índice provincial se busca lo que hay en cada provincia. Una vez inscritos los negativos en estos índices, se archivan en cajas de cien cada una. La segunda ficha entra en el índice por materias. En nuestro archivo hemos adoptado la clasificación en tres grandes secciones: 1° Geografía por orden alfabético. 2° Por orden de materias. 3° Por autor, estilos, etc. En el grupo primero se tienen fichas fotográficas agrupadas según las poblaciones; cada ficha expresa la filiación del negativo que queda completada por los índices que ya hemos indicado. En el grupo segundo la clasificación por materias está hecha según la clasificación decimal, algo modificada para adaptarla a la primera sección o grupo. La división adoptada es la siguiente: A – Ciencias. B – Historia. C – Bellas Artes. D – Artes y oficios. E – Vistas y panoramas. Estas secciones, a su vez, son clasificadas como sigue: Signos utilizados: Origen ... A, B, C (letras mayúsculas). Sección ... I, II, III (cifras romanas). División ... 1, 2, 3 (números). Subdivisión ... a, b, c (letras minúsculas). Especialidad *** (asteriscos). Ejemplo: C, Bellas artes. I, Arquitectura. 2, Civil. d, Detalles. Escalera. El que quiera buscar algo en el archivo no necesitará conocer todas las clasificaciones. Si por ejemplo quiere estudiar una población es necesario buscar en el primer armario el nombre de la misma. Si se tratase, por caso, Perpiñán, se busca en el armario I, cajón P. Si el caso fuese una investigación sobre las plazas, se encontraría en el armario II: Arquitectura civil, Calles y plazas. Si interesasen las obras del Greco se buscaría en el armario III la ficha Greco. De este modo toda indagación se hace fácilmente y de un modo práctico; se pueden añadir nuevas divisiones y sucesivas clasificaciones. Como ejemplo vamos a indicar una de las secciones. Bellas artes: Arquitectura civil: Vistas generales de poblaciones. – Calles y plazas. – Construcciones. Detalles: Ventanas. – Techos. – Interiores. – Varios. Los últimos pueden todavía subdividirse de nuevo. Ventanas: Románicas. – Góticas. – Renacimiento. – Varios. Y aun podría efectuarse todavía otra nueva subdivisión

La catalogazione prevedeva, dunque, l'introduzione sulle schede di consultazione di dati fondamentali, per la qual cosa le lastre eseguite dai fotografi dovevano giungere in archivio accompagnate dalle informazioni corrispondenti a ogni singolo monumento. Questi estremi erano strettamente necessari per archiviare ed identificare correttamente le immagini, per cui, in molti casi, lo stesso Mas scriveva ai delegati ricordandogli che i negativi dovevano giungere in archivio insieme alla rispettiva documentazione testuale. Nei casi in cui quest'ultima risultasse carente, a causa della mancanza di preparazione dei fotografi su aspetti stilistici dei monumenti ripro-

dotti, gli esperti in materia si convertivano in fonti imprescindibili per il corretto completamento della fase di catalogazione. La lettera del 25 settembre 1930,²⁵³ spedita a Cayetano Sánchez Pinedo, direttore del Museo Provinciale di Belle Arti di Siviglia, risulta essere un valido esempio di questa procedura; con essa si notificava allo studioso l'invio di 280 schede che lui stesso avrebbe dovuto completare introducendo i dati salienti delle rispettive opere fotografate (autore, dimensioni e materiali). La supervisione di uno studioso esperto poteva facilitare di molto il lavoro di stesura di tali documenti, per cui, come dimostrato dalle fonti epistolari, questa dinamica collaborativa si fu consolidando con il passare degli anni. La disponibilità mostrata dagli intellettuali in questo processo veniva ricambiata regalando loro delle immagini; lo stesso succedeva con gli enti che facilitavano la ripresa fotografica delle collezioni a cui si forniva gratuitamente una copia delle schede delle opere di loro appartenenza.²⁵⁴ Grazie alla dettagliata informazione contabile, presente nella corrispondenza mantenuta con Pelai, ci è noto, inoltre, il costo del processo di creazione delle immagini, della stampa delle schede di consultazione e delle fotografie omaggio recapitate ai collaboratori:²⁵⁵

[...] per cada negatiu te de ferse dos fixes las quals tirades i documentades valen 0,75 ptas les dos. Per altra part te de tenirse en compte que s'ha de donar als Museus, Biblioteques, Col·leccions particulars, etc. [...] Resum: valor de negatiu 3,40, import de les referencies 0,75, import dels obsequis 2,00. Cost net del negatiu 6,15 [...].

Sulla stampa delle foto omaggio, da inviare ai collaboratori e rappresentanti degli enti pubblici, esiste una vasta documentazione, in alcuni casi di tipo enumerativo e in altri molto più dettagliata. Nelle fonti compaiono, difatti, numerosissime personalità omaggiate con riproduzioni fotografiche: Excmo Sr. D. Clemente de Velasco, Madrid. 9 pruebas de su colección y casa (virgen del niño),²⁵⁶ José M. Ibarra y Folgado, jefe de la biblioteca universitaria provincial,²⁵⁷ Sr. Agapito y Revilla, Arquitecto del Ayunta-

²⁵³ Faldone Viatges, IAAH.

²⁵⁴ In alcuni casi sono registrati dei veri e propri pagamenti.

²⁵⁵ Faldone Viatges (Obsequios Ávila), IAAH.

²⁵⁶ Lettera del 15 febbraio 1929, faldone Viatges (València 1931), IAAH.

²⁵⁷ Lettera del 5 aprile 1932, faldone Viatges (obsequios), IAAH.

miento de Valladolid²⁵⁸ (2 foto), Sr. Presidente del Cabildo de la catedral de Santo Domingo de la Calzada²⁵⁹ (115 foto), ecc. Parallelamente alla spedizione degli omaggi l'archivio elaborava una sorta di resoconto su cui si annotava il numero di foto spedite a ogni destinatario, il costo delle stampe e, se pervenuta, anche la risposta del ricevente. Nonostante ci siano giunte solo le liste elaborate a partire dal 1928, possiamo affermare con certezza che quest'iter esisteva già dai tempi dell'Etablissement "Mas", giacché in una lettera del 26 novembre 1915²⁶⁰ Mas ricorda a suo figlio di annotare in un quaderno tutti gli omaggi da lui promessi durante il viaggio.

Per quanto riguarda la struttura formale delle schede bisogna sottolineare che quelle di catalogo differivano dalle commerciali sia per dimensioni che per contenuto informativo. Nel primo caso si trattava di una stampa su carta fotografica (9 x 14 cm) sul cui fronte appariva il monumento riprodotto e sul retro, sotto l'intestazione "Arxiu «Mas»" Barcelona", i seguenti campi descrittivi: «Clixé <numero>, S <serie>»,²⁶¹ Data, Lloc, Municipi, Comarca, Partit, Província, Títol». Le voci in questione, successivamente compilate a penna o battute a macchina, si applicavano sul supporto cartaceo non per stampa ma tramite un timbro a inchiostro (figg. 65-69). Nel caso invece della scheda commerciale la stampa fotografica (20 x 25,5 cm) veniva incollata su cartoncino grigio (25,5 x 20 cm), contornato da una sottile linea blu, sul cui retro, di colore rosaceo, venivano inserite le informazioni standard (fig. 70). Queste ultime, distribuite sotto l'intestazione "REPERTORI ICONOGRAFIC D'ESPANYA ARXIV «MAS»", erano incorporate per livelli informativi: 1° livello "Clixé N., Serie, Data"; 2° livello "Lloc, Municipi, Comarca, Partit, Província"; 3° livello "Descripció" e "Bibliografia". Il rispettivo indirizzo, in base alla tappa d'emissione della scheda (Rosselló 277 / Freneria 5), compariva sotto l'intestazione in basso a destra. Le stampe fotografiche presentavano inoltre un timbro a secco che riportava "Arxiu Mas Barcelona", mentre sulla parte posteriore era applicato un timbro a inchiostro che incorporava il seguente testo: «Aquesta prova és còpia d'un negatiu propietat de l'Arxiu Mas i no pot ser reproduida

²⁵⁸ Lettera del 1 giugno 1932, faldone Viatges (obsequios), IAAH.

²⁵⁹ Lettera del 26 marzo 1932, faldone Viatges (obsequios), IAAH.

²⁶⁰ Faldone Delegat A (Mallorca), IAAH.

²⁶¹ A, B, C o D in riferimento alla divisione del materiale nelle rispettive categorie.

sense permís». Come confermato dal logotipo e dall'intestazione presente nella parte posteriore di queste schede commerciali, la loro emissione corrispose esclusivamente alla tappa di pieno sviluppo del progetto del “Repertorio Iconogràfic d'Espanya”. Sull'aspetto delle immagini messe in commercio nelle fasi anteriori non ci è giunta notizia alcuna. Gli unici esempi conservati non presentano supporto aggiuntivo, riportando semplicemente il timbro a secco. Di quest'ultimo ne esistettero diverse varianti che vennero combinate in maniera indiscriminata quasi fino agli anni '30. Come vedremo nel paragrafo corrispondente, l'avvento del definitivo Arxiu Mas portò con sé l'uniformarsi del marchio, dei timbri, della carta intestata e dei rispettivi materiali pubblicitari, semplificando di molto il lavoro di ricostruzione della storia dello stesso archivio.

3.2. Logotipi e materiale pubblicitario

Sin dalla fondazione di Helius uno degli aspetti meglio curati fu quello dei logotipi pubblicitari. Gran parte del materiale preparatorio, che include bozzetti e stampe preliminari, si conserva attualmente presso l'IAAH.²⁶² L'esame di questa gran varietà di illustrazioni si situa nel lasso cronologico 1901-1936. L'identificazione dei diversi artisti ideatori ed esecutori del materiale in questione permette, inoltre, di stabilire e individuare un ambito interrelazionale ben concreto.

3.2.1. Helius

Come già riportato nel paragrafo corrispondente, nel caso di Helius i primi logotipi di cui si ha testimonianza risalgono alla fondazione della ditta e provengono dalla matita del già citato B. Casas de Valls. Quest'ultimo realizzò una serie di illustrazioni commerciali, composta da tre rappresentazioni, in cui è possibile individuare i tratti salienti di quel modernismo catalano in linea con le generali caratteristiche dell'art nouveau. Il primo esemplare della serie (1900) apparve pubblicato sul già cita-

²⁶² Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH.

to invito prodotto per l'inaugurazione dello stabilimento (figg. 71-72). In esso gli elementi di richiamo all'essenza dell'attività commerciale si riducono al mero visore stereoscopico, di cui s'intravedono solo le lenti, cedendo tutto il protagonismo alla giovane fanciulla.²⁶³ L'immagine in questione fu inoltre la prescelta per illustrare un esemplare appartenente alla serie di cartoline pubblicitarie messe in circolazione da Mas a partire dal 1901.²⁶⁴ La seconda illustrazione eseguita dall'artista fu destinata anch'essa alla circolazione mediante cartolina. Allo stesso tempo fu però la prescelta, come già visto, per completare la copertina del catalogo dei materiali cartacei in vendita presso la ditta.²⁶⁵ La costruzione compositiva di tale illustrazione rimanda il fruitore non solo agli schemi e agli elementi tipici del modernismo catalano, ma anche e soprattutto alla cartellistica pubblicitaria del settore fotografico del momento (fig. 73).²⁶⁶ Il binomio donna-strumento fotografico è ripresentato da B. Casas de Valls nella sua terza ed ultima versione, omettendo però gli adorni floreali e l'aspetto etereo del soggetto (fig. 74). Il personaggio femminile, che campeggia in primo piano

²⁶³ Presso l'IAAH si conserva una riproduzione fotografica di quest'illustrazione sotto la dicitura "268-B Barna Casas de Valls Cartell" (fig. 73). È stato possibile costatare l'esistenza di una prassi precisa in merito alla collezione di oggetti appartenente al fotografo. Questi ultimi venivano, difatti, fotografati e catalogati uno ad uno mediante scheda di consultazione. Ciò vuol dire che, nel caso della succitata illustrazione, quest'ultima fece senz'altro parte della collezione di opere d'arte dell'archivio. Per quanto riguarda gli aspetti tecnici dell'immagine, la data d'esecuzione, che appare di fianco alla firma, è il 1900.

²⁶⁴ L'esemplare in questione è stato pubblicato da Tarrés (2009: 9).

²⁶⁵ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Sulla copertina è riportato: «Papeles Helius. Platinotipias para pruebas artísticas de tono negro sanguina sepia y violeta. 5, Ronda San Pedro, n.5». Il piccolo catalogo raccoglieva un doppio contenuto presentato in maniera simultanea. In ogni pagina, sui margini laterali, era riportato il materiale e i servizi offerti ai clienti mentre, nella zona centrale, apparivano formule chimiche e consigli per lo sviluppo fotografico mediante l'utilizzo dei materiali in vendita presso lo stabilimento. Nel caso, ad esempio, della prima pagina si riportava: «Papeles "Helius". Ferro prusiato en sobres metálicos / Detectiva "Helius" Gran novedad (riportato ai margini); Este papel tiene la ventaja de su larga conservación. Fácil manejo y suavidad de tonos y medias tintas [...]. Formula para su uso. Tonos negros. Tírense las pruebas muy subidas, lávense a cuatro aguas [...]» (testo riportato nella zona centrale del foglio). Sul penultimo foglio si specificava, inoltre, che lo stabilimento possedeva una biblioteca e che presso di essa potevano essere acquistate opere di diverso genere. Infine, sul retro della pubblicazione, si affermava: «Únicos representantes en España de los Sres. Taylor, Taylor & Hobson, de Leicester & Londres, con depósito de los célebres objetivos anastigmáticos Cooke. Agentes en España de la acreditada casa Editorial Gauthier Villars, de París, con depósito de las obras fotográficas publicadas por la misma. Salón, biblioteca, Laboratorios, Talleres, etc., á disposición de los clientes de la casa, Salón vestíbulo con exposición permanente y entrada libre. Sección de por mayor». Presso l'IAAH si conserva inoltre una riproduzione fotografica di quest'illustrazione sotto la dicitura "Barna 284 - B - Casas de V.".

²⁶⁶ L'attività pubblicitaria di quegli anni associava spesso e volentieri la figura femminile al facile maneggio dello strumento di ripresa fotografica. Vedasi, ad esempio, gli annunci pubblicitari della ditta Kodak in cui il succitato binomio serviva per sintetizzare il concetto di uno strumento di facile utilizzo, in aggiunta al riferimento diretto alle attività svolte dalle donne moderne.

sulla destra, non è una figura idealizzata ma una donna contemporanea che sfoggia una macchina fotografica stereoscopica con cui si sta diletta-²⁶⁷

Tra i progetti pubblicitari riguardanti Helius esistono altre due illustrazioni inedite che giacciono però nell'anonimato.²⁶⁸ In entrambi i casi non si conservano gli originali per cui l'interpretazione si basa sulle prove di stampa pervenuteci.

Nel caso del primo volantino l'immagine pubblicitaria presenta due girasoli, uno di essi non ancora schiuso, innestati su una ramificazione vegetale di chiara ascendenza liberty che funge da cornice dei dati d'intestazione: *Productos fotogràfics * Helius * Ronda San Pedro 5 · Barcelona*. La stampa (13,7 x 19,5 cm), in possesso dell'IAAH (fig. 75), completata dal montaggio su cartoncino (15,1 x 20,7 cm), presenta un'amplia combinazione cromatica: malva, bianco, marrone, giallo e verde militare.²⁶⁹

Nel caso del secondo manifestino (fig. 76), molto più austero, basato sul binomio bianco e nero, vi ritroviamo nuovamente una decorazione floreale molto più geometrizzata rispetto alla precedente.²⁷⁰ Nonostante le linee risultino molto più dure rispetto all'anteriore, annullando la sensazione di eleganza e leggiadria, la maniera di tracciare le foglie indica che potrebbe trattarsi dello stesso artista. La presenza di linee d'inquadratura fa pensare, inoltre, ad un bozzetto tipografico ancora in fase di sviluppo. Sullo stesso supporto cartaceo, a mo' di pieghevole (16 x 21 cm), in previsione, forse, di un successivo montaggio dritto-rovescio, vi ritroviamo, sul fronte, i dati dello stabilimento accompagnato da un piccolo sole («*Productos Fotograficos "Helius" Ronda San Pedro 5 Barcelona Revelador*») e, sul retro, le toz-

²⁶⁷ Una stampa originale del cartellone in questione è stata localizzata presso James Cummins Bookseller di New York (<http://goo.gl/2DaOJu>, 2015/09/02). L'utilizzazione dell'immagine ai fini accademici è stata autorizzata dallo stesso stabilimento in data 15 settembre 2015. Bisogna inoltre ricordare che tale immagine circolò non solo in versione cartellonistica, ma anche come semplice cartolina. L'esemplare in vendita presso Cummins coincide con l'illustrazione analizzata e schedata da Carulla (1994: 347). In tale scheda di catalogo appaiono le dimensioni esatte (45 x 61 cm) e la tipografia produttrice (tipografia Font). Tale ditta si era già occupata della realizzazione del biglietto d'inaugurazione di Helius. Presso l'IAAH si conserva, inoltre, una riproduzione fotografica di quest'illustrazione sotto la dicitura "225 - B - Barna Casas de V. Cartell".

²⁶⁸ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH.

²⁶⁹ L'intreccio floreale ricorda vagamente l'illustrazione realizzata da Utrillo (1867-1944) per "*Productes sans y nutritius procedents del Mas Sagarra*". La stampa litografica in questione, proveniente dalla collezione Plandiura, si conserva attualmente presso il MNAC (<https://goo.gl/C7uI8p>, 2016/10/17).

²⁷⁰ Lo stile di quest'illustrazione ricorda molto l'immagine di copertina del primo numero della rivista *Catalònia*, fondata da Jaume Massó i Torrents, pubblicata il 25 febbraio 1898 (fig. 77). L'autore di quest'ultima non ci è noto, potendo trattarsi di uno dei collaboratori della prima tappa di sviluppo della rivista: Santiago Rusiñol (1861-1931), Arcadi Mas i Fontdevila (1852-1934), Ramon Pichot (1871-1925), Lluís Bonnin (1873-1964).

ze ramificazioni vegetali connesse ad una siluetta solare. Come riportato sullo stesso esemplare, la stampa proveniva dalla tipografia Lit. R. Font di Barcellona. La presenza, sui citati materiali, della raffigurazione del sole e del girasole è un chiaro e ovvio riferimento alla denominazione commerciale della ditta. È risaputo, difatti, che il nome generico di questo fiore (*Helianthus*) deriva dalla confluenza di “helios” (sole) e “anthos” (fiore), trattandosi, nel caso delle citate illustrazioni, di progetti pubblicitari coerenti con la denominazione commerciale dello stabilimento. È questo il caso, inoltre, del timbro presente sull’invito dell’inaugurazione, di cui non è stato possibile reperirne la matrice. In esso compariva, difatti, un enorme girasole, collocato in posizione centrale, racchiuso in una forma circolare.

Tornando alla questione delle immagini pubblicitarie appartenenti a questa fase commerciale, sulla già citata illustrazione, eseguita da Casas per la copertina di uno dei cataloghi della ditta (1902), presso l’IAAH si conservano alcuni esemplari di stampa (22 x 15,9 cm) in cui compare tale immagine (fig. 78).²⁷¹ Sembrerebbe, inoltre, che le prove tipografiche provenissero, come indicato nell’angolo sinistro, dallo stabilimento Thomas di Barcellona. L’illustrazione (17 x 12,2 cm), firmata nella zona inferiore destra, presenta tutte le caratteristiche salienti dell’opera dell’artista. Il soggetto femminile, rappresentato di profilo mentre si accinge a riprodurre con uno strumento fotografico il paesaggio circostante, rimanda alla cartellonistica pubblicitaria prodotta da Casas in quegli stessi anni. Si tratta, ancora una volta, di un riferimento al binomio soggetto femminile-macchina fotografica come sinonimo di modernità, in relazione alla nuova condizione della donna contemporanea, e semplicità, in riferimento al maneggio dei nuovi strumenti fotografici.

Nel caso di *Helius*, i materiali pubblicitari giunti sino ai nostri giorni s’inscrivono, dunque, in tre tipologie concrete, connesse tra di loro grazie alla perpetuazione delle medesime immagini: cartoline, cataloghi e volantini. Tali materiali sono attribuibili esclusivamente, nella fattispecie delle opere firmate, a B. Casas de Valls e a Ramon Casas. In assenza di altri dati, i prodotti analizzati possono essere raggruppati nel breve lasso cronologico 1901-1902.

²⁷¹ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Su di essa è riportata, ad inchiostro, “caixa n° 2” in riferimento alle dimensioni dei caratteri tipografici che sarebbero poi stati utilizzati nella sezione del testo.

3.2.2. Etablissement “MASS” - Photoghaphich Studio - Estudi de fotografia

Prima di addentrarci nell'analisi dei diversi logotipi, corrispondenti a questa nuova fase commerciale, bisogna precisare che non è possibile stabilire un ordine statico d'impiego. Alcune delle immagini conservate possono essere situate in maniera più netta in un lasso cronologico concreto mentre, nella maggior parte dei casi, l'ambito di contenimento risulta essere molto più ampio e poco circoscrivibile. Pertanto, per evitare sterili speculazioni su cronologia d'impiego, l'analisi del materiale si baserà su blocchi tematici e non temporali.

Il primo gruppo di materiali s'innesta senz'altro nella fase di conversione di “Helius” in “Etablissement «MASS»”. Tale trasformazione ebbe come conseguenza la produzione di nuove illustrazioni associate alla rinnovata denominazione e ai nuovi recapiti della ditta. In questo processo di transizione è possibile evidenziare certa continuità estetica, giacché la prima illustrazione corrispondente a questa nuova tappa fu eseguita da Ramon Casas. Di tale opera si conserva solo una prova di stampa (7 x 5,3 cm), eseguita su supporto cartaceo di dimensioni irregolari (fig. 80).²⁷² A differenza delle rappresentazioni anteriori, nell'illustrazione in questione lo strumento fotografico assume maggior rilievo e visibilità. Il soggetto femminile condivide protagonismo con la macchina fotografica non più relegata alla condizione di mero elemento accessorio. La donna, elegantemente abbigliata seguendo la moda del momento, è rappresentata nell'atto di scattare una foto, osservando dal mirino la scena che si accinge a riprendere. Anche in questo caso sappiamo che il disegno originale fece parte della collezione personale del fotografo, giacché in una ripresa fotografica del '27 (C-49025) appare sulle pareti della sala di consultazione accompagnato dal suo ritratto e dall'illustrazione di Helius, eseguiti anch'essi da Casas. L'analisi comparativa di tali opere, realizzabile grazie alla succitata fotografia, lascia emergere senz'altro una similitudine dimensionale tra le due illustrazioni scomparse. Queste ultime presentavano, inoltre, un formato di poco superiore al ritratto del fotografo ancora in possesso dell'IAAH. L'illustrazione di Casas, eseguita per l'Etablissement “Mass”, fu inoltre l'elemento centra-

²⁷² Numero inventariale 02544004, faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH.

le per la stampa di cartoline messe in circolazione, come ricordato da Tarrés (2009: 11), a partire dal 1905 per augurare un buon anno ai clienti della ditta (fig. 79). Il modello di partenza per l'esecuzione di tale cartolina permette di evidenziare una tendenza riscontrabile su tutto il materiale commerciale circolante in questa fase. La scelta d'impiegare simultaneamente diverse lingue, quali il francese, l'inglese e il catalano, è attestabile proprio grazie alle stampe di tipo postale; in esse si alternarono, difatti, le seguenti varianti: "Etablissement Mass Photographie & Similaires", "Photographic Studio Director A. Mas Barcelona" e "Estudi de Fotografia Director A. Mas Barcelona". Oltre alla documentazione appartenente ad alcune collezioni private, citate da Tarrés, la presenza della denominazione commerciale in versione catalana è visibile su di un esemplare cartaceo, in formato busta/carta da lettere, conservato presso l'IAAH (figg. 82-83).²⁷³

Per quanto riguarda la circoscrizione degli anni esatti di circolazione delle diverse varianti linguistiche, è complicato indicare con esattezza i cicli d'impiego, giacché si trattò, come già sottolineato, di un utilizzo simultaneo. Un altro aspetto da tener presente nell'analisi di tale questione riguarda la combinazione delle diverse denominazioni con alcune illustrazioni eseguite da altri artisti contemporanei a Casas. Nel caso, per esempio, della già citata busta/carta contenente, sull'esterno, una riproduzione del disegno di Casas, al suo interno è possibile visionare la stessa intestazione ma innestata su di una fascia decorativa realizzata da Enric Moyà.²⁷⁴ Per quanto riguarda il materiale preparatorio per la stampa finale di tale banda decorativa, gli elementi pervenutici si limitano ad un bozzet-

²⁷³ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. L'esemplare in questione presenta l'illustrazione eseguita da Ramon Casas con una prevalenza dell'arancione nella stesura della denominazione. Dell'illustrazione originale si conserva inoltre una riproduzione fotografica degli anni '60 (fig. 81).

²⁷⁴ L'opera, firmata da "E. Moyà", dovrebbe corrispondere alla produzione di Enric Moyà i Martí. La voce del *Diccionario Ràfols de artistes contemporáneos de Cataluña y Baleares* (1985-1989, vol. 3), corrispondente a tale denominazione, riporta «dibujante del siglo XIX-XX, discípulo de Alexandre de Riquer, especialista en el dibujo de modelos para azulejos [...]». Nel testo di Joan Feliu (2005: 148) si cita a Moyà come autore di disegni ad inchiostro per la produzione di piastrelle in ceramica, residente a Barcellona in via València 343. Per quanto riguarda la produzione dell'artista, sul web è possibile visionare numerosi esempi di illustrazioni eseguite per Ex-libris messi in circolazione agli inizi del '900. Uno di essi, commissionato da Mercè Montsalvatge, è conservato attualmente presso l'Iparművészeti Múzeum di Budapest (<https://goo.gl/EZ1kcg>, 2016/10/22) insieme ad un altro esemplare eseguito per Joseph Tarruella (<https://goo.gl/zKbWKe>, 2016/10/22). La firma presente su tali Ex-libris corrisponde perfettamente a quella presente sull'illustrazione dello studio fotografico. Va inoltre detto che nella fattispecie dell'esemplare cartaceo in questione, conservato presso l'IAAH, all'interno dello stesso, appare un disegno eseguito a matita, senza firma né data, che sembra ritrarre un soggetto posto in posizione verticale (fig. 83). In tal senso non è stato possibile associare tale schizzo all'attività di Moyà.

to e ad una prova di stampa.²⁷⁵ Nel caso del bozzetto (8 x 22,5 cm), che ci giunge fissato su di un supporto secondario (9,1 x 23,6 cm), si trattava di una stampa su cartoncino, di grosso spessore, incisa, ritoccata e firmata da Moyà (fig. 84); il disegno preparatorio all'origine di quest'ultimo non ci è però pervenuto. Per quanto riguarda la prova di stampa (fig. 85), eseguita a partire dall'utilizzazione di due soli colori (verde pallido e rosso), quest'ultima includeva la seguente versione francese: "Etablissement «Mass» Photographie & Similaires". In base alle ricerche eseguite intorno a tale variante, in cui l'elemento floreale decorativo è costituito, ancora una volta, dal girasole, è possibile affermare con certezza che si trattò di una versione utilizzata nel corso degli anni '10. In un certificato del 1919,²⁷⁶ redatto con la finalità di accreditare lo status di uno dei fotografi corrispondenti (A. Antonietti), l'intestazione grafica è la stessa ma appare accompagnata dalla dicitura "Estudi de Fotografia MAS Barcelona Rosselló 277".

In questo stesso lasso cronologico sul materiale intestato s'incluse inoltre un'altra illustrazione anonima che può essere studiata grazie a una lettera spedita da Mas a Apel·les Mestres²⁷⁷ e a un bozzetto originale (figg. 86-87). Nella zona superiore del supporto cartaceo si può osservare un fregio floreale accompagnato dalla dicitura "Estudi de Fotografia Director: A. Mas Barcelona". I colori utilizzati (giallo e rosso) e gli elementi vegetali prescelti (girasoli) rispecchiano unità e continuità rispetto al materiale pubblicitario contemporaneo. Il bozzetto originale (stampa ritoccata a mano 13,5 x 32 cm) presenta le stesse caratteristiche materiche dell'illustrazione eseguita da Moyà ma, a livello stilistico, appare discorde dallo stile di quest'ultima (fig. 84). Il soggetto decorativo concorda ma il trattamento di luci e ombre è molto più profondo. Anche le linee di definizione dei petali, degli steli e delle foglie non trovano nessuna coincidenza con il caso anteriore.

L'analisi delle illustrazioni associate alla denominazione "Estudi de Fotografia A. Mas" non può non includere una delle immagini pubblicitarie create per Helius (fig. 88) ma riutilizzata in questa nuova fase. Non si tratta di

²⁷⁵ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH.

²⁷⁶ Certificato del maggio 1919, faldone Delegado D, IAAH.

²⁷⁷ Lettera del 24 settembre 1912, AM-C-2660, AHCB. L'indirizzo, aggiunto a penna nella zona inferiore della firma, è quello di Roselló 277.

una rielaborazione ma di vero e proprio riciclaggio in cui gli elementi decorativi restano immutati, cambiando semplicemente il colore dello sfondo, che dal malva passa al rosa, e il formato dei caratteri tipografici con cui si riporta la dicitura “Estudi de Fotografia *Mas* Rosselló 277 Barcelona”, che da un’apparenza sinuosa passano a una molto più rigida.²⁷⁸

La variante “Estudi de Fotografia” è senza dubbio la denominazione più utilizzata dall’archivio per commissionare materiale pubblicitario. Un altro esempio al riguardo è quello dell’esemplare eseguito dall’artista V. M.²⁷⁹ Si tratta di una scelta in linea con gli elementi rappresentativi del mondo fotografico ma che si discosta dalle precedenti risoluzioni artistiche. Il bozzetto originale (39,5 x 12 cm) (fig. 90) si basa su due elementi principali: la macchina fotografica a soffietto e il pavone. Il riferimento alla bellezza, impressionata grazie all’operato dello strumento fotografico, è del tutto evidente. Questi elementi simbolici si completano grazie alla presenza di componenti vegetali che richiamano il modellato rinascimentale. Di questo stesso esemplare si conserva inoltre la prova di stampa (fig. 91),²⁸⁰ realizzata a partire dalla riduzione delle dimensioni (6,5 x 19 cm), in cui è possibile evidenziare la modificazione della gamma cromatica, passando dal bianco/nero al senape/marrone.

Di chiara influenza barocca è invece un’altra illustrazione (fig. 92, 13,1 x 19,5 cm)²⁸¹ eseguita da Francesc Canyellas i Balagueró (1889-1938).²⁸² Nonostante quest’ultima presenti attualmente, nella parte centrale, la denomi-

²⁷⁸ Bisogna precisare che a livello tipografico la “v” fu inserita in sostituzione della “u” senza però alterarne la pronuncia. Lo stesso fenomeno è riscontrabile nel caso della seguente intestazione Arxiu (Arxiv) Mas. Nel caso dell’esemplare di stampa esaminato va precisato che ne esiste un’ulteriore variante in cui appare la traduzione all’inglese (fig. 88)

²⁷⁹ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. L’opera è stata realizzata a tempera nera su cartoncino.

²⁸⁰ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Su di esso è riportato a penna «capsalera i lletra caixa n. 2». Sappiamo con certezza che quest’illustrazione andò in stampa, giacché si conserva materiale amministrativo in cui appare in un’altra variante di colori (fattura n. 5767 del 19 luglio 1935). Il fatto che l’intestazione comprenda l’indirizzo Rosselló 277 ci indica che si trattava di materiale prodotto in questa fase ma riutilizzato anche in quella successiva.

²⁸¹ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. L’opera, realizzata a tempera, è firmata semplicemente con il primo cognome (Canyellas). Il supporto cartaceo (16 x 22 cm) è inoltre incollato su cartoncino grigio (20,5 x 8,5 cm) e protetto dalla carta velina su cui è riportato a mano “No embruteu l’original. Aneu ab comte s.v.p”.

²⁸² Come ricordato da Santiago Estrany (1993: 32-35), si trattava di un artista poliedrico che operò nel settore delle arti minori e nell’ambito della decorazione murale, collaborando con l’architetto Josep Goday (1882-1936) nella decorazione di edifici come la scuola Valldemia di Mataró (1912). Le ricerche effettuate dallo studioso riportano una serie di viaggi che l’artista realizzò in Italia in compagnia del suddetto architetto per trovare “l’ispirazione mediterranea”; fu forse proprio durante tali viaggi che assorbì l’influsso di quel classicismo barocco riversato poi nelle sue principali opere. La frequentazione del circolo dei *Quatre Gats* potrebbe aver permesso l’incontro tra l’artista e Mas.

nazione “Repertori: IC^{ic}: D’Espanya Arxiu Mas Barcelona”, in origine era stata eseguita per “Estudi de fotografia Mas Barcelona”, come dimostrato da una sua riproduzione fotografica sul cui retro è precisata l’appartenenza alla collezione Mas (fig. 94). L’illustrazione in questione, che presenta le caratteristiche saliente della fattura dell’artista, riporta la denominazione dello stabilimento tra una ricca decorazione delimitata da piccole colonne tortili.

A questa stessa fase appartiene inoltre un’altra rappresentazione (fig. 95), ideata però per apparire sulle buste da lettera,²⁸³ eseguita da S. Farriols G.²⁸⁴ L’illustrazione in questione (19,6 x 8,5 cm) include una cornice rettangolare, collocata verticalmente, composta da tralci vegetali. Al suo interno è riportata la denominazione dello studio (Estudi de Fotografia Mas Barcelona).

Questa fase si caratterizza, inoltre, dalla ferrea volontà di attingere ispirazione da simbologie strettamente connesse al filone modernista di matrice storicista. In tal senso è possibile elencare una serie di illustrazioni che ripropongono elementi provenienti dal Medioevo. È il caso, per esempio, dei riferimenti alla miniaturistica medievale, presenti su carta intestata e buste circolanti a partire dagli anni ’10.²⁸⁵ Il bozzetto originale di una di queste opere, eseguito dal già citato Farriols (24,5 x 25 cm),²⁸⁶ si sviluppa reinterpretando i tratti salienti della tradizione miniata d’epoca gotica (fig. 98). La “E”, nella veste di capolettera, è il punto d’origine e di confluenza

²⁸³ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Il bozzetto originale è stato eseguito a inchiostro (nero) su cartoncino, presentando sul retro l’annotazione del numero 107. La sua funzione di fascia decorativa (8,8 x 3,8 cm) è attestata da un frammento di busta da lettere (fig. 97), conservato insieme all’illustrazione originale, a un altro bozzetto e alla relativa prova di stampa (fig. 96). Nel caso di quest’ultima l’unica variante rispetto all’originale è l’introduzione dell’indirizzo (Rosselló, 277).

²⁸⁴ Si tratta dell’artista Santiago Farriols i González (1890-1974). La sua attività artista è documentata intorno agli anni ’20, in cui lo ritroviamo tra i partecipanti alla mostra collettiva del Palau de Belles Arts di Barcellona (1920) e in quella del Palau de la Indústria (1923). Entrambe le mostre appaiono elencate nel *Repertori de catàlegs d’exposicions col·lectives d’art a Catalunya* (FONTBONA 2002: 121, 136). Nel caso del catalogo ufficiale della mostra del ’20, in cui Farriols compare nell’elenco degli espositori, va inoltre precisato che le riproduzioni fotografiche presenti provenivano, come indicato, dall’Arxiu Mas (<https://goo.gl/W3FF4S>, 2016/11/07). Il fatto che compaia come “Arxiu” e non come “Estudi” è un dato interessante perché ci permette di affermare che ancor prima della fondazione della sede di via Freneria, in cui si stabilizzerà definitivamente la denominazione “Archivio Mas”, si scelse d’identificare lo stabilimento con questa variante nominativa.

²⁸⁵ Si conserva per esempio una lettera, inviata a Corominas il 24 aprile 1918, in cui appare tale decorazione stampata in color seppia (faldone Delegado B, IAAH).

²⁸⁶ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Su di esso è riportato a matita “190 m/m” in riferimento, forse, alle dimensioni richieste dal fotografo. L’illustrazione sembra essere stata realizzata ad inchiostro (nero).

di un ricco intreccio che racchiude l'intera intestazione, anch'essa elaborata in lettere tipografiche richiamanti quelle dei manoscritti medievali. Osservando quest'ultima vengono difatti alla mente opere come il famoso *Ars Brevis* di Ramon Llull (RBME. 110-V-54. Enc. perg.) in cui alcuni capilettera presentano una trama ornamentale simile (fig. 100). Nonostante ciò risulta improbabile l'utilizzazione di tale manoscritto come modello stilistico di partenza, anche se non sarebbe del tutto fuori luogo pensare a una possibile consultazione della volumistica contemporanea conservata presso la BC.²⁸⁷ Va inoltre precisato che l'illustrazione di Farriols include, nella zona centrale, un emblema coronato dal nome della città, inserito poi nei processi di stampa a mo' di filigrana. Della stessa illustrazione esiste inoltre una variante (18,5 x 14,6 cm),²⁸⁸ mai andata in stampa (fig. 102), in cui la fitta decorazione del precedente esemplare lascia spazio ad una maggiore semplicità, passando inoltre, come colorazione, dal nero al rosso. Sulla zona centrale sono presenti, per di più, gli emblemi della Creu de Sant Jordi, del Principato della Catalogna e della città di Barcellona, il tutto assemblato grazie alla presenza di due angeli collocati alle estremità. È chiaro che il modello artistico di riferimento si leghi all'araldica presente sulla facciata dell'ormai scomparso palazzo della Deputazione del Regno d'Aragona (fig. 103). Ciò che si modifica nell'opera dell'artista, rispetto al modello di partenza, sono gli emblemi laterali che rimandano alle istituzioni catalane attive a inizio secolo. Nonostante il bozzetto in questione non sia firmato le caratteristiche stilistiche ci riportano, anche in questo caso, alla mano di Farriols.

Sempre sulla scia del necessario recupero della cultura medievale, sotto la spinta di quel fervore storicista presente in tutte le branche della produzione artistica del momento, vi ritroviamo altre interessanti illustrazioni associate a "Estudi de Fotografia A. Mas". Una delle più vistose ripropone elementi appartenenti all'iconografica di San Giorgio. Lo schema compositivo, che rimanda al momento descritto nella *Leggenda Aurea* in cui il Santo uccide il drago per salvare gli abitanti di Selem, non è altro che una rein-

²⁸⁷ Bisogna fare riferimento a una tendenza simile, anche se più fantasiosa, nel caso di un invito per la mostra fotografica del novembre 1911 organizzata dallo studio Areñas (fig. 101). Il citato invito si presenta su di un supporto cartaceo lavorato in maniera tale da ricordare una pergamena d'epoca.

²⁸⁸ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. L'illustrazione sembra essere stata realizzata a tempera e ad acquerello.

interpretazione dell'omonima opera di Pere Joan (1418 c.) presente sulla facciata di via del Bisbe del palazzo della Generalitat. Tutto coincide: il lobo che racchiude la scena, le quattro teste agli angoli del riquadro, l'armatura, le fisionomie e i tralci vegetali. L'elemento circolare della scena di partenza assume però la forma di una "E" diventando il fulcro da cui sgorga l'intera denominazione dello stabilimento. Il logotipo è completato dall'aggiunta degli stessi emblemi presenti nella citata illustrazione di Farriols. Di questo magnifico logotipo (16 x 22,2 cm) non si conserva l'originale per cui l'analisi è stata realizzata a partire dalle prove di stampa (figg. 105-106).²⁸⁹

L'ultimo richiamo ai modelli stilistici medievali lo ritroviamo in un altro logotipo in cui la denominazione dello stabilimento funge da cornice circolare per la circoscrizione della rappresentazione di un volatile, forse una civetta o un gufo, collocato in posizione dominante rispetto agli altri elementi compositivi (figg. 109-113).²⁹⁰ Di questa rappresentazione ne esistono due bozzetti che differiscono semplicemente per dimensione (13 x 13 cm e 15,4 x 15,5 cm) e per colore dello sfondo. Nel primo caso il nome dello studio si stanZIA su uno sfondo neutro mentre nel secondo si distribuisce su di uno sfondo nero corvino. La prima illustrazione fu quella prescelta per la creazione di un timbro a inchiostro (3,4 x 3,4 cm),²⁹¹ mentre nel caso della seconda opzione quest'ultima si adoperò per la stampa della carta destinata all'emissione di fatture, messe in circolazione intorno agli anni '10 e, in base agli esemplari conservati, rimaste in vigore almeno sino al 1919. Nonostante il richiamo alle forme artistiche medievali sia evidente, non è stato possibile stabilire l'esistenza di un modello reale di partenza.²⁹² La scelta d'introdurre un volatile come emblema rappresentativo dello studio fotografico è però un dato di fatto già prima della comparsa di questa versione medievaleggiante. Sulle immagini messe in circolazione agli

²⁸⁹ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Di queste prove di stampa esistono due varianti impresse su diversi tipi di carta. Una di esse reca inoltre annotate le misure richieste per i caratteri tipografici (caixa n. 2).

²⁹⁰ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Le due varianti, eseguite entrambe ad inchiostro (nero), si presentano incollate rispettivamente su cartoncino 23,6 x 6 cm (di colore grigio) e 22,5 x 19,1 cm.

²⁹¹ Matrice non catalogata, IAAH.

²⁹² Va inoltre detto che lo stesso logo è presente su uno scrittoio in legno appartenente all'arredo dell'archivio e attualmente visibile presso le sale dell'IAAH (fig. 113). Si tratta di un mobile con rifiniture in ferro battuto che ricordano le cerniere delle cassapanche d'epoca medievale, rispettando quelle tendenze di recupero e reinterpretazione dei modelli d'epoca. L'elemento decorativo centrale ripropone il succitato logotipo che compie la funzione di serratura. La cornice circolare non presenta però la denominazione commerciale dello studio.

inizi del novecento (1903 c.) vi ritroviamo, difatti, un'altra versione dello stesso animale.²⁹³ Il disegno originale (12 x 8,5 cm, fig. 114), da cui sarebbe stata prodotta la matrice di un timbro metallico (fig. 116, 12,2 x 8,8 cm),²⁹⁴ presenta caratteristiche stilistiche totalmente divergenti rispetto al precedente esemplare. L'animale, in consonanza con le tendenze naturalistiche del modernismo, si sviluppa seguendo uno schema molto più realistico rispetto all'altra versione.²⁹⁵ Da tale bozzetto ne derivarono, oltre al già citato timbro, una serie di francobolli (6,1 x 5,5 cm, 3 x 2,9 cm) e decalcomanie (5 x 4 mm, 1,1x1,5 cm) di cui si conservano alcune prove di stampa (figg. 115, 117).²⁹⁶ L'illustrazione in questione risulta firmata da AR. Osservando tali iniziali con uno strumento d'ingrandimento è possibile intravedere, tra vocale e consonante, un "de". Dai confronti realizzati con la firma di Alexandre de Riquer presente su numerosi ex-libris, come quello realizzato per Alfonso XIII (1904), Josep Carreras (1908) e Lorenz Aschenbrenner (1906),²⁹⁷ nonché su altre rappresentazioni, come quella che compare sulla copertina del libro *Los estudiantes de Tolosa* (1886),²⁹⁸ è possibile affermare, a mio avviso, che tale illustrazione proviene dalla mano dello stesso artista. A differenza delle opere citate, nell'illustrazione realizzata per lo studio Mas le ridotte dimensioni del logotipo limitarono la possibilità di riportare per esteso la propria firma, optando per l'inclusione delle sole iniziali. Del logotipo in questione esiste inoltre un'altra versione (5,7 x 5,1 cm) in cui l'intestazione "MAS" è sostituita semplicemente da una

²⁹³ Nonostante tale logo rientrerebbe, a livello cronologico, nella prima fase di sviluppo dell'attività commerciale, viste le assonanze tematiche con altre illustrazioni degli anni '10 è parso opportuno analizzarlo in tale contesto.

²⁹⁴ Matrice non catalogata, IAAH.

²⁹⁵ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Si tratta di un bozzetto eseguito ad acquerello e a inchiostro. Il supporto cartaceo secondario funge inoltre da elemento rigido per la presentazione di alcuni dei prodotti derivanti dalla stessa illustrazione. A matita è riportato «1 grabat 6 cm/alt, 6 gretulos 3 apr[illeggibile] alb».

²⁹⁶ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Nel caso dei francobolli va precisato che la produzione si estese a tre varianti cromatiche: verde oliva/bianco, rosso/bianco e verde smeraldo/bianco.

²⁹⁷ L'ex-libris di Alfonso XIII (n. di catalogo 123455-G) e quello di Josep Carreras (n. di catalogo 163873-G) possono essere visionati sul sito del MNAC (<https://goo.gl/7yKRqI>, <https://goo.gl/djPW3f>, 2016/10/31), mentre quello di Lorenz Aschenbrenner, di cui un esemplare è conservato presso la BC, è stato pubblicato online da Ex-Libris Argentina (<https://goo.gl/x8Ewz5>, 2016/10/31). Per il confronto calligrafico sono state prescelte opere di piccolo formato che potessero avvicinarsi alle dimensioni dell'illustrazione in esame e che provenissero dalla stessa epoca di produzione.

²⁹⁸ L'opera è stata digitalizzata e può essere consultata online (<https://goo.gl/4C20Pd>, 2016/10/31).

“M” realizzata in chiaro stile orientaleggiante (fig. 118).²⁹⁹ La composizione del disegno d’origine ricorda alcune opere ottocentesche realizzate dagli artisti giapponesi Utagawa Hiroshige e Keisai Eisen, giacché in esse compare lo stesso soggetto in posizione simile;³⁰⁰ la cornice circolare e la fattura della lettera completano tale rievocazione orientalista. Il richiamo al Giappone non è un fenomeno insolito nella Barcellona del momento poiché è risaputo che la città, già a fine ’800, si collocava come il principale centro recettore dell’influenza dell’arte nipponica, ancor prima dell’expo del 1888, proprio grazie ad artisti come Alexandre de Riquer (ALMAZÁN (ed.) 2010: 584). Sulla presenza del volatile in questione, come elemento caratterizzante di illustrazioni legate al settore fotografico, va precisato che esistono altri casi in cui ve ne ritroviamo l’impiego (fig. 120), non trattandosi dunque di fatto insolito.

Per concludere l’analisi dei logotipi legati alla denominazione “Estudi de Fotografia Mas” bisogna citare un’illustrazione di cui ci è giunta notizia grazie ad una riproduzione fotografica eseguita nel 1916 (cliché C-14221). Per merito di quest’ultima è possibile visionare l’opera originale, eseguita forse a inchiostro su carta, che includeva nella zona inferiore il timbro dell’artista: “SANTIAGO FARRIOLS = DIBUJANTE calle Padilla 10 (Gracia) = BARCELONA”. Si trattava di un logotipo di forma circolare, semplice e moderno, in cui l’intestazione si configurava come l’unica protagonista.

Come già detto in precedenza, in questa fase commerciale si mescolarono ed utilizzarono molteplici logotipi associati alle diverse traduzioni dell’intestazione. Dopo aver esaminato le varianti eseguite per “Etablissement Mass” e “Estudi de fotografia Mas” bisogna far riferimento ai logotipi in cui apparve la versione inglese “Photographic Studio”.³⁰¹ Oltre al già

²⁹⁹ Materiale inedito non catalogato conservato nel faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. L’opera non è firmata ma, trattandosi dello stesso soggetto, potrebbe essere attribuita anch’essa a Alexandre de Riquer. Per quanto riguarda la parte formale, il gufo e la lettera sembrano essere stati eseguiti separatamente e poi messi insieme mediante la tecnica del collage. Le ombreggiature, realizzate in grigio, poste tra il rapace e la lettera, fungono da nesso di assemblaggio delle due parti, entrambe eseguite a tempera. Va inoltre detto che il ridottissimo formato circolare della stampa finale (fig. 119; 1,2 x 1,2 cm), per la quale si scelse una colorazione purpurea, sembra indicare che la funzione attribuitagli fosse quella di adesivo da applicare sul materiale fotografico, forse sul retro, a mo’ d’elemento per l’identificazione dello stabilimento di provenienza. Tale illustrazione potrebbe essere anch’essa datata intorno ai primi del novecento.

³⁰⁰ Le opere si conserva rispettivamente presso il Museum of Fine Arts (<https://goo.gl/1n5f4W>, 2016/10/31) e il Risd Museum (<https://goo.gl/18AGq0>, 2016/10/31).

³⁰¹ In riferimento alla versione inglese del marchio, oltre ai logotipi e alle illustrazioni di tipo pubblicitario, va citata la stampa di un magnifico album di cui si conservano alcune copie presso l’IAAH (figg.

citato esemplare eseguito da Casas, esiste un ulteriore logotipo (fig. 121), anch'esso legato al recupero dei simboli del passato medievale, in cui vi ritroviamo la denominazione "Photographic Studio Mas: Bar^{na}". L'immagine centrale di quest'altra illustrazione è una chiara reinterpretazione dell'emblema di Pere el Cerimoniós (1319-1387) presente sulla porta reale del monastero di Poblet (XIV sec.). Le varianti, rispetto al modello di partenza, si limitano alla sostituzione della cornice romboidale con una circolare, alla riduzione delle proporzioni del drago, alla sostituzione dello scudo aragonese con quello barcellonese e all'aggiunta di due piccoli stemmi, posti negli angoli superiori, che rimandano al governo regionale e quello della deputazione. Come dimostrato dalla gran varietà di materiale in cui venne incluso, tale logotipo fu senza dubbio uno dei più apprezzati dallo stesso Mas. Fu difatti il prescelto per la realizzazione di materiale di segreteria e per la stampa dei biglietti da visita di Pelai in cui venne inserito mediante timbro a secco (fig. 122; 3,5 x 3,5 cm). La predilezione del fotografo, rispetto a questa illustrazione, è dimostrata dalla volontà di renderlo attuale anche nella seguente tappa dell'archivio, applicando sul bozzetto originale una striscia di materiale cartaceo su cui era stato riportato "Arxiu Mas Barcelona" (fig. 121).³⁰² Tale logotipo si materializzò, inoltre,

127-128). L'album in questione, strutturato su di un formato interno capace di accogliere un numero elevato di immagini, presenta un'elegante copertina in stoffa beige su cui si collocano purpurei elementi, in chiaro stile liberty, coronati da un volto femminile. Nella parte centrale appare la dicitura "Photographic Studio Mas Barcelona". Nella parte inferiore, in un'essenziale e armonica cornice circolare, compare la parola "Referencia". La presenza di questo termine fa pensare ad una serie di classificatori interni, non destinati all'acquisizione da parte della clientela, adoperati per la conservazione del materiale prodotto. È possibile, dunque, che nelle fasi precedenti all'acquisizione delle professionali cassette per la catalogazione si utilizzassero dei raccoglitori in formato album. Se così fosse si parlerebbe dei primi anni di attività dello studio, giacché in seguito, a causa dell'enorme produzione di materiale, questo sistema di classificazione non sarebbe più stato sufficiente. Il risguardo dell'album presenta inoltre una ricchissima decorazione floreale che ricorda parte dello sfondo dell'illustrazione eseguita nel 1900 da Alexandre de Riquer per Mosaicos Escofet Tejera (<https://goo.gl/zXczCO>, 2016/11/09). Nonostante la rigida cornice, presente sulla copertina dell'album, non rimandi alla sinuosità e all'eleganza che caratterizza l'opera di De Riquer, il volto di donna, troneggiante nella zona superiore, ricorda vagamente i tratti salienti del viso della fanciulla realizzata dall'artista per illustrare il piatto anteriore dell'opera di Fray Luis de León *La perfecta casada* (1898). La zona delle arcate sopraccigliari e quella della bocca somigliano, difatti, a quelle del ritratto presente sul citato album fotografico. Benché le divergenze stilistiche, messe in evidenza da alcuni elementi decorativi, non permettano di affermare con certezza che si tratti di un'illustrazione eseguita da De Riquer, bisogna comunque precisare che la fattura della stessa rimanda senz'altro a un artista appartenente alla cerchia dei modernisti catalani. Tutte le illustrazioni commissionate da Mas provengono da artisti locali per cui è da escludere che l'illustrazione in questione possa essere stata eseguita da un autore appartenente a un'altra zona della penisola.

³⁰² Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Si tratta di un disegno eseguito a inchiostro (9,1 x 9 cm), su cartoncino bianco, e incollato, a sua volta, su di un supporto cartaceo di colore grigio. Dagli angoli leggermente rialzati della striscia di carta centrale è possibile intravedere la dicitura "Photo...". Questo

sotto forma di rilievo metallico. Il bassorilievo in questione (fig. 124), a differenza dell'omonimo disegno, risulta firmato da E. A. Tali iniziali possono essere ricondotte allo scultore catalano Eusebi Arnau i Mascort (1863-1933), artista rinomato formatosi presso lo studio di Lluís Domènech i Montaner (1850-1923).³⁰³ È possibile affermare dunque che, trattandosi di un unico progetto artistico, entrambe le opere, grafica e scultorea, sono frutto dell'ideato del succitato artista. In base ai dati raccolti sulla scheda di consultazione di una fotografia del 1908, in cui è riprodotta il rilievo (fig. 125, cliché D-766), l'esecutore materiale della stessa fu però l'incisore e produttore di medaglie Desideri Rodríguez.³⁰⁴ Gli approfondimenti realizzati sulla produzione di Arnau hanno permesso d'individuare una moneta d'argento del 1902, appartenente alla collezione del MNAC (n. di catalogo 061040-N),³⁰⁵ in cui, su di una faccia, è riportata la stessa rappresentazione. Le uniche varianti riguardano la firma, le cui iniziali in questo caso non sono sovrapposte, e la denominazione presente sullo sfondo che riporta, con la stessa tipologia di lettere, "AYUN^{to} CONS^{nal} BARCELONA". È difficile sapere perché Mas avesse scelto una replica di una moneta per uno dei suoi logotipi prediletti. Per quanto riguarda invece il contenuto, il perché di questa elezione è abbastanza chiaro. Il richiamo al monarca aragonese, presente nella reinterpretazione del suo storico emblema, rispecchiava profondamente l'inclinazione politica del fotografo, di chiaro stampo nazionalista, nonché la tendenza di alcuni circoli culturali del momento favorevoli al recupero della simbologia appartenente al Medioevo. Non bisogna dimenticare che il logotipo di Arnau venne messo in circolazione da Mas proprio in quegli anni in cui l'interesse per la storia e il patrimonio medievale si stava condensando in un'ampia serie di ricerche, molte delle quali raggruppate poi nel *Congrés d'història de la Corona d'Aragó*

bozzetto, protetto ancora dalla carta velina originale, riporta inoltre l'annotazione "No embruteu l'original 45 m/m".

³⁰³ Per maggiori approfondimenti vedasi: MARÍN SILVESTRE 2005.

³⁰⁴ Come riportato dallo studioso Crusafont Sabater (2006: 85), Desideri Rodríguez fu il fondatore di una ditta specializzata in medaglistica la cui sede si trovava presso la Rambla de Catalunya n. 122. Nonostante l'illustrazione di Arnau potrebbe risalire al lasso cronologico posteriore al 1903, l'esemplare prodotto da Rodríguez fu forse eseguito intorno al 1908, anno in cui venne scattata la succitata foto. Tale elemento, realizzato in bronzo e installato su di una superficie lignea, potrebbe essere stato impiegato come insegna pubblicitaria, da collocare all'esterno o all'interno dello studio.

³⁰⁵ La moneta in questione fu donata al museo dalla Comisión de Fiestas de Nuestra Señora de la Mercè nel 1902 (<https://goo.gl/rIwD0T>, 2016/11/01). Quest'ultima era stata realizzata nel 1902 per commemorare la prima celebrazione della festa della Mercè. Secondo quanto riportato da Marín Silvestre (2005: 38) il bozzetto preparatorio e il modello in gesso (250 mm) si trovano depositati presso l'Arxiu Arnau.

dedicat al rey en Jaume I y a la sena época avuto luogo dal 22 al 25 giugno 1908.³⁰⁶ Quest'ultimo era stato promosso dalla "Junta promotora de les festes per la commemoració a Barcelona del VIIè centenari de la Renaxença del rey Jaume I" fondata a Barcellona nel 1907. Si trattava, dunque, di una scelta coerente con le tendenze culturali del momento, mossa probabilmente dall'influenza proveniente da storici dell'arte e architetti, come Puig i Cadafalch o Domènech i Montaner, vicini a Mas. Non bisogna dimenticare che Eusebi Arnau aveva collaborato sia con Puig, nella costruzione della Casa Amatller, sia con Domènech per la decorazione scultorea del Palau de la Música Catalana.

Tra le rappresentazioni conservate nel faldone dei logotipi vi è inoltre un'illustrazione (7,9 x 12,1 cm) la cui funzione non è del tutto chiara (fig. 129). Si trattava forse di un elemento grafico pensato per occupare la parte superiore della carta da lettere a mo' d'intestazione. I soggetti inclusi in quest'ultima, che rimandano al concetto di modernità, mediante elementi estranei al settore fotografico, alludono forse al fatto che lo stabilimento Mas fosse uno studio all'avanguardia in merito alla strumentazione adoperata. Il fotografo, riconoscibile dalla sua inseparabile pipa, è rappresentato nell'atto di guidare un'automobile sportiva, simile a quelle da corsa, il cui andazzo veloce è reso evidente dalla presenza di linee direzionali dislocate sulla parte superiore della rappresentazione. Il paesaggio circostante, in cui non vi è traccia della modernità cittadina, rimanda alla natura e alla tradizione; quest'ultima è richiamata senz'altro dall'edificio stanziato sull'orizzonte, trattandosi probabilmente di un tipico casolare locale. Il messaggio finale rimandava chiaramente alla velocità con cui l'autore poteva raggiungere qualsiasi luogo per offrire i suoi servizi fotografici. Tale illustrazione, eseguita a incisione mediante linee dure e tozze, si differenzia chiaramente dalle precedenti, giacché non recupera né la memoria storica, né gli elementi rappresentativi del settore fotografico, ponendo l'accento invece sull'importanza della modernità.

Tra le rappresentazioni senza intestazione bisogna citare inoltre un logotipo (6 x 6 cm), di difficile interpretazione, in cui è presentato il retro di un elemento circolare, la cui funzione non è del tutto chiara, da cui fuorie-

³⁰⁶ I due volumi pubblicati nel 1909, digitalizzati dall'Università di Toronto, possono essere consultati online (<https://goo.gl/x1BwxV>, 2016/10/25).

scono valvole e tubi (fig. 130).³⁰⁷ La forma dell'elemento principale ricorda una vecchia sveglia da tavolo in cui, al posto delle solite corone di regolazione poste nella zona posteriore, appaiono una serie di manometri. Questi ultimi potrebbero essere dei temporizzatori inseriti per far riferimento a qualche tipo di strumento di ripresa fotografica. Nella parte inferiore di questo strano oggetto vi ritroviamo inoltre una sorta di regolatore di velocità/intensità, mentre nella zona superiore, a destra, un pulsante predisposto, probabilmente, per lo scatto fotografico. L'esclusione di quest'illustrazione, dal gruppo di logotipi commerciali destinati alla circolazione, derivò forse proprio dall'ermetismo della stessa che non favoriva la rapida interpretazione degli elementi in essa raggruppati. Per la promozione commerciale della ditta erano necessari riferimenti chiari, leggibili e memorizzabili. Questa complessa composizione non presentava tali caratteristiche proprio a causa delle enigmatiche allusioni che non riconducono immediatamente al settore commerciale di appartenenza.³⁰⁸

È interessante citare, inoltre, un'altra illustrazione anonima (fig. 131; 12 x 16,5 cm)³⁰⁹ in cui è riprodotta una chiave di volta del chiostro della cattedrale di Barcellona.³¹⁰ Se paragoniamo la composizione dell'opera originale con quella della riproduzione grafica, una delle principali differenze risiede nella semplificazione dello sfondo, convertito in un fondale nero, e nell'eliminazione dei soggetti angelicali.³¹¹ Il resto dell'opera è riprodotto con grande minuzia di particolari.³¹²

L'ultima questione a cui bisogna fare riferimento riguarda la presenza di due stemmi araldici della deputazione provinciale impiegati per completare alcune illustrazioni (figg. 132-133).³¹³ La prima versione (9 x 13,1 cm), firmata dal già citato Corominas, presenta un'insegna centrale impreziosita da pronunciate volute, mentre la seconda variante (14,7 x 11 cm), anch'essa

³⁰⁷ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Non si conserva il bozzetto originale ma solo la prova di stampa. A penna, nella zona superiore del supporto cartaceo, appare annotato "caixa n 2".

³⁰⁸ Non è chiaro se si trattasse di un'illustrazione creata per un logotipo o di un'immagine destinata a un progetto editoriale non pubblicitario.

³⁰⁹ Materiale inedito non catalogato conservato nel faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Il bozzetto, realizzato a tempera (nera) e incollato su cartoncino grigio (24 x 22,9 cm), presenta, annotato a matita, la dicitura "7 cm" in riferimento alle dimensioni prescelte.

³¹⁰ Si tratta della chiave di volta che sormonta la fonte del chiostro (<https://goo.gl/ZxAzYc>, 2016/10/29).

³¹¹ L'opera era stata fotografata da Mas nel 1902 (cliché C-5).

³¹² Anche in questo caso non è chiara la finalità della riproduzione forse eseguita per qualche progetto editoriale.

³¹³ Potrebbe inoltre trattarsi di elementi impiegati in progetti editoriali.

attribuibile, per caratteristiche stilistiche, al medesimo artista, appare leggermente più sobria.³¹⁴

Le informazioni riportate fanno emerge, senz'altro, l'assenza di una linea chiara e concisa sulla promozione commerciale dello stabilimento. Se è pur vero che intorno agli anni '10 vi sia stata una maggiore inclinazione verso la ripresa di certe simbologie, legate alla cerchia storicista frequentata assiduamente dal fotografo, va comunque sottolineato che l'attività di propaganda dello studio non si articolò intorno ad una sola immagine rappresentativa. Gli esempi succitati dimostrano l'assenza di un canone prestabilito nella creazione del marchio, affidando tale compito ad artisti stilisticamente divergenti e alternando le diverse opzioni grafiche in maniera quasi simultanea. Dalla rappresentazione di Moyà per "Etablissement Mass", fino a quella di Corominas per "Estudi de Fotografia", il panorama dei logotipi legati allo stabilimento è così variegato da confondere il fruitore che non riesce ad individuare un denominatore stilistico e contenutistico comune. Il carteggio, accompagnato dal materiale fotografico/pubblicitario conservato nell'IAAH e presso altri archivi, aiuta a dimostrare la reale circolazione di alcune delle opere analizzate, come nel caso di quelle eseguite da Moyà, Farriols, Corominas, De Riquer e dell'anonimo gufo medievaleggiante. Per quanto riguarda la tipologia di immagini analizzate, bisogna differenziare i logotipi autonomi dagli elementi sussidiari per il completamento di una rappresentazione principale. È questo il caso degli esemplari legati al settore araldico che s'inseriscono nella categoria di illustrazioni secondarie, commissionate per portare a termine la decorazione del materiale cartaceo. Quest'ultimo si componeva effettivamente di un'illustrazione principale e da un elemento secondario applicato a mo' di filigrana nella zona centrale della carta. Tra tutti gli emblemi commissionati a tale scopo il prescelto, come dimostrato dalla documentazione giunta sino ai nostri giorni, fu quello in cui compare lo scudo coronato della deputazione di Barcellona (fig. 104) utilizzato per completare la più maestosa intestazione "Estudi de fotografia Mas" eseguita da Farriols.

³¹⁴ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Entrambi gli emblemi sembrano essere stati eseguiti a tempera e acquerello.

3.2.3. Stemmi associati ad altri progetti editoriali

Le citate illustrazioni, inerenti alle diverse fasi di sviluppo dello stabilimento, si trovano attualmente archiviate insieme ad altre immagini il cui fine era, chiaramente, quello di isolare parte del materiale prodotto in qualità di repertorio fotografico autonomo. La presenza di tali riproduzioni nel raccoglitore destinato ai logotipi (faldone Targetons, Fulletó) aveva indotto a ipotizzare che si trattasse di altre opere commissionate per la stesura del materiale pubblicitario e successivamente lasciate al margine. Il ritrovamento di alcune schede di classificazione in bianco, conservate in un'altra sezione dell'archivio (faldone Arxiu Mas 6), ha condotto però verso la corretta identificazione della loro origine. In alcuni casi è stato possibile verificarne la provenienza, trattandosi di mere copie di logotipi appartenenti ad altri enti culturali. Esistono, però, alcuni esemplari non associabili ad ambiti concreti ma che, a mio avviso, provengono dallo stesso progetto inventariale.

L'analisi complessiva di tutte queste illustrazioni, nonché dei materiali da esse derivati, ha permesso di stabilire l'esistenza di un gran progetto, risalente probabilmente alla fine degli anni '20. Il proposito di quest'ultimo era quello di creare dei repertori autonomi sulle principali collezioni d'arte documentate dall'archivio. Non è possibile stabilire se ciò avesse preso il via grazie alle richieste esplicite delle istituzioni conservatrici, mediante la collaborazione di entrambe le parti o su autonoma iniziativa dell'archivio. La struttura delle schede fa pensare a un modello inventariale standard, adattabile agli estremi amministrati dell'ente mediante l'inserzione del proprio logo e della corrispondente denominazione. È proprio in merito a quest'aspetto che subentrano le succitate illustrazioni.

La prima di esse riproduce il logo eseguito da Miquel Utrillo (fig. 134; 4,7 x 5,8 cm)³¹⁵ per il Palau Maricel di Sitges. Nonostante non sia stato possibile avvalerci, come prova tangibile di tale ipotesi, della rispettiva scheda personalizzata, la presenza di questo elemento grafico non avrebbe alcun

³¹⁵ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Si tratta di un bozzetto realizzato a inchiostro, su foglio a quadretti, incollato, a sua volta, su cartoncino (13 x 11,5 cm). Sul sito del Museu de Sitges (<https://goo.gl/CGyojr>, 2016/10/21) si afferma che Utrillo realizzò lo stemma per il succitato palazzo ispirandosi alla sua illustrazione eseguita per la copertina del testo di Santiago Rusiñol *Oracions* (1897).

senso se non quello di essere legato a un progetto commerciale, giacché altrimenti si tratterebbe di un plagio inspiegabile.

Un altro esemplare grafico, legato sicuramente al citato progetto, propone al fruitore una raffigurazione di San Fructuós de Balenyà (fig. 135; 11,8 x 8,9 cm).³¹⁶ Il santo in questione appare circoscritto da una fascia sulla quale è riportato esclusivamente il proprio nome. È difficile dunque associare tale rappresentazione a un'istituzione concreta, giacché, come nel caso precedente, non ci è pervenuta nessuna scheda catalografica in cui appaia inserito.

L'ultima riproduzione grafica (fig. 136; 17,4 x 17 cm),³¹⁷ presente nel citato faldone, è quella legata a Domingo María Carles-Tolrà Coll (1897-1938), discendente del marchese di San Esteban de Castellar (Emilio Carles-Tolrà, 1864-1940). A differenza degli anteriori esempi, in questo caso non ci sono dubbi sulla realizzazione di un repertorio specifico per la Biblioteca Domingo Carles Tolrà, giacché si conservano alcune schede in bianco con la citata intestazione (fig. 138). Il logo in questione venne eseguito dall'artista Juan Corominas i Casanovas (1889-?)³¹⁸ a partire dall'interpretazione dei simboli araldici familiari (fig. 137). Tale questione ci è confermata da un ex-libris del '26, realizzato da Ismael Smith (1886-1972), nel quale appaiono gli stessi elementi compositivi (fig. 139).³¹⁹

Oltre ai già citati esempi di riproduzioni di logotipi ufficiali, da inserire nel succitato progetto di classificazione e vendita di repertori fotografici specifici, di cui però non ci sono giunte le corrispondenti schede personalizzate, esistono altri casi in cui è possibile analizzare le schede andate in stampa ma non i disegni preparatori. Si tratta degli esemplari associati alla

³¹⁶ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. L'opera, non firmata, eseguita a tempera su cartoncino, presenta un testo a matita in cui si può leggere «grabat amb planxa groixuda sens montar =urgent=»; sulla zona laterale sinistra è presente, inoltre, la dimensione prescelta per la possibile stampa finale (8 cm).

³¹⁷ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. L'opera è eseguita a inchiostro nero su carta velina. Sul margine inferiore è riportato a matita «43 milímetros de diámetro (molt urgent)».

³¹⁸ Per quanto riguarda la biografia dell'artista è stato possibile reperire poca informazione. La scheda autobiografica, senza data, in vendita presso un noto sito di collezionismo spagnolo, riporta che si trattava di un pittore nato a Girona, sposato con Apolonia Barceló, la cui prima mostra aveva avuto luogo nel 1916 presso l'Ateneo di Figueras. Nel documento si elencava l'esecuzione di 15 mostre presso le Gallerie Layetana, Dalmau, Prefectorium, Palacio de Bellas Artes di Barcellona, la realizzazione di un soggiorno di un anno in Portogallo e altri tre a Parigi, per studiare gli impressionisti, citando inoltre come generi preferiti le nature morte e la pittura paesaggistica. In relazione ai vincoli di parentela, si dichiarava, inoltre, che suo padre, Tito Corominas, possedeva una galleria d'arte a Girona (<https://goo.gl/Q7Ce6J>, 2016/10/21). L'artista è inoltre citato da Fontbona (2002: 129) in relazione alla mostra dell'Agrupació d'Artistes Catalanas realizzata dall'1 al 15 febbraio 1922 presso la sala Dalmau.

³¹⁹ L'Ex-libris in questione si conserva presso la BC (<https://goo.gl/4rXTyx>, 2016/10/27).

Collezione Gil (fig.140), in cui non compaiono né elementi grafici né testuali, alla Società di Studi Baschi (fig. 141), alla Provincia di Cádiz (fig. 142), in cui appare il logo con la dicitura latina “Cadmium dominator que Hercules fundator”, alla Provincia di Salamanca, creato in occasione del IV centenario della nascita di frate Luis di León (fig. 143), alla Deputazione di Navarra (fig. 146) e alla Commissione del Turismo della Catalogna (fig. 147).³²⁰ L'esemplare più interessante è senza dubbio la bozza della scheda destinata alla creazione del repertorio del Museo di Vic (figg. 148-149). L'idea di creare dei repertori specifici, associati a diverse istituzioni e province, rispondeva chiaramente a una volontà di propiziare maggiori vendite di materiale.

Per chiudere l'analisi delle illustrazioni vincolate a ulteriori progetti editoriali bisogna citare altri due esemplari.

Il primo di essi (fig. 150; 29,5 x 20 cm),³²¹ firmato da “G”, ripropone un sobrio altarino neoclassico, arricchito da putti e ghirlande, pronto ad accogliere, nella sua parte centrale, il titolo di un'opera di Martorell (*La Catedral de Barcelona*, s.f.), stampata in formato tascabile ed edita dallo stesso Mas (fig. 151). Il testo presente all'interno, in versione spagnola e francese, appare corredato da angeli colti nell'atto di sorreggere lo scudo catalano (fig. 152). L'illustrazione originale fa anch'essa parte del materiale conservato presso l'IAAH (fig. 153; 10,1 x 21 cm).

Nella fattispecie del secondo esemplare si tratta, infine, di una variante dell'emblema municipale (figg. 154-155),³²² stilisticamente divergente dagli anteriori scudi araldici analizzati, destinata a corredare l'invito dell'inaugurazione della prima scuola municipale della zona di Montjuïc

³²⁰ Le schede in questione sono state raggruppate insieme a materiale catalografico più antico (faldone Arxiu Mas 6, IAAH). Tra di esse appaiono, difatti, esemplari risalenti alla prima fase del Repertori Iconogràfic d'Epanya (fig. 144). In un'annotazione, inserita su tale materiale, sono riportate infatti le spese realizzate nel 1924 (6000 fogli a 240 pts. e la rispettiva stampe a 76 pts. Ogni singola scheda costava dunque 6 centesimi). Va inoltre sottolineato che, vista l'impostazione contenutistica di tale materiale, le schede appartenenti alla Comisión Valoradora de Objetos Artísticos a Exportar (Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts - BRASJ), in cui si inseriva il materiale fotografico prodotto dall'archivio, potrebbero rientrare in queste stesse dinamiche commerciali (fig. 145).

³²¹ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Il disegno originale è stato eseguito ad inchiostro (nero) su foglio bianco e incollato, a sua volta, su cartoncino grigio. Sul lato destro appaiono riportate a matita le dimensioni prescelte (10 cm).

³²² Materiale inedito non catalogato conservato nel faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Si tratta di un'illustrazione ad acrilico (o inchiostro) nero incollata su cartoncino grigio (23,7 x 18,7 cm) su cui è riportata la dimensione prescelta (7 cm). Di questa versione ne esiste una copia (8,2 x 10 cm) realizzata a matita su carta velina.

(1914, figg. 156-157). Anche in questo caso il disegno originale appare archiviato congiuntamente ai logotipi pubblicitari della ditta.

3.2.4. Arxiu Mas

Con l'affermarsi della definitiva denominazione “Arxiu Mas” si apre l'ultima fase di pianificazione pubblicitaria dello stabilimento. Nonostante tale denominazione sia associata principalmente alla tappa di via Freneria, le illustrazioni conservate dimostrano che quest'ultima circolava, parallelamente a quella di “Estudi de fotografia de A. Mas”,³²³ già negli ultimi anni di attività di via Rosselló.³²⁴ Mentre nel caso delle precedenti denominazioni ebbe luogo un florido processo creativo, in cui appaiono interessanti proposte provenienti da svariati artisti, nel caso di “Arxiu Mas” si trattò di una semplice fase di rielaborazione e aggiornamento di logotipi già esistenti.

In tale processo s'inserisce, ad esempio, l'illustrazione eseguita da Arnau, molto apprezzata da Mas, a cui, come è riscontrabile dall'osservazione dell'originale, venne applicata una striscia cartacea per rimpiazzare la vecchia intestazione e far comparire quella di “Arxiu Mas”. Nel caso della rappresentazione eseguita da Canyellas venne messa in marcia la stessa procedura, incollando sull'illustrazione originale un ovulo cartaceo con su scritto “Repertori: Ic: D'Espanya «Arxiu Mas» Barcelona” in sostituzione della precedente intestazione.

Lo stesso si può dire della conosciutissima serie eseguita da Casas e nota proprio a partire dalla fase in cui si stabilizza la denominazione “Arxiu Mas”. Il materiale grafico originale, su cui compare l'indirizzo “Rosselló 277”, non lascia dubbi sul fatto che fosse stata realizzata tra il 1920 e il 1924.

³²³ Rispetto alle già citate illustrazioni recanti tale denominazione, nei logotipi di quest'ultima fase non è più riportato “Estudi de Fotografia A. Mas Barcelona” ma “Estudi de fotografia de A. Mas”. Nonostante sembri un particolare poco rilevante, tale dettaglio è essenziale per inserire l'illustrazioni nel lasso cronologico dei primi anni '20.

³²⁴ In base ai dati raccolti, disponibili presso la banca dati dell'OEPM e nei rispettivi bollettini, per qualche motivo non ancora noto, la denominazione “Arxiu Mas” non venne mai registrata. Per questa ragione risulta alquanto complicato stabilire l'anno esatto della sua messa in circolazione. Nel bollettino dell'1 dicembre 1924, nella sezione di patenti scadute, compare inoltre la marca 21.120 che corrisponde a quella registrata dallo stesso Mas nel 1912.

Dal punto di vista stilistico la serie in questione, composta essenzialmente da due illustrazioni, si basa sul modello della ceramica catalana dipinta. La scelta di tale modello potrebbe derivare senz'altro dalla passione del fotografo per la ceramica locale. Le immagini eseguite per documentare gli ambiti domestici della residenza familiare mettono chiaramente in luce tale passione e ci permettono di ammirare i diversi esemplari appartenenti alla collezione personale del fotografo (cliché C-446531, C-149024, C-49035, ecc.). Tra tali immagini ne esiste una in particolare (cliché C-49034, fig. 160), in cui si condensa questo suo gusto per il collezionismo, che ci consente di osservare una sala da pranzo convertita in luogo d'esibizione. Le lunghe fasce di piastrelle di ceramica, che percorrevano l'intero ambiente, erano sormontate da vasi e piatti dello stesso materiale che si fondevano con oggetti artistici (e riproduzioni) di diversa tipologia. Tra le opere in ceramica, facenti parte di questa collezione, vi erano alcuni vasi eseguiti da Juan Ruiz de Luna (1863-1945) (cliché Z-8430, Z-8431, Z-8432), nonché numerose piastrelle prodotte tra il XVIII e il XIX secolo in cui ritroviamo svariati soggetti, dai mestieri alle arti e dalle imbarcazioni alla fauna selvatica. Si trattava di opere così importanti per il fotografo da volerle contraddistinguere, come parte saliente della propria collezione di oggetti artistici, tramite l'esecuzione di una serie di cliché (C-49064, C-49065, C-72011, C-72012, C-72013, C-71014, C-72015, C-72016, C-72017, C-72018, C-72019, C-75778). Una fotografia eseguita nel 1912 (cliché C-6004) attesta la formazione di tale collezione già dai tempi dell'Etablissement Mass. Si trattava di una passione forse condivisa con il suo amico Casas, giacché quest'ultimo aveva presentato sulla rivista *Pèl & Ploma* del 1902 una serie dedicata ai mestieri in cui si evince che il modello artistico di partenza non era altro che la produzione ceramista del XVIII e XIX secolo. Queste 15 piastrelle eseguite dall'artista (1901-1902), denominate *Els «adelantos» del segle*, appartenenti alla collezione Deering,³²⁵ mettono in luce il recupero di quei modelli tradizionali convertiti in un veicolo per la rappresentazione della modernità dei mestieri e delle arti del suo tempo. Questa convergenza di tradizione e contemporaneità aveva senz'altro pervaso lo spirito del fotografo che decise d'incorporare un esemplare della produzione di Casas

³²⁵ La serie è conservata presso il Museo Maricel di Sitges (<https://goo.gl/M52H1X>, 2016/11/14).

(*Music de maneta*, cliché C- 72014) alla sua più antica collezione. Grazie ai documenti fotografici siamo messi inoltre al corrente del fatto che tale esemplare venne conservato presso la sede dell'archivio almeno sino 1933. È difficile sapere se quest'opera gli fosse stata donata dell'artista o se lui stesso l'avesse richiesta. In quest'ultimo caso si tratterebbe di una scelta insolita, giacché la stessa serie includeva un esemplare in cui era stato rappresentato un fotografo in azione. La stesura di questo preambolo, intorno all'opera di Casas e alle preferenze artistiche del fotografo, risulta essenziale per introdurre adeguatamente un altro oggetto in ceramica, appartenuto alla collezione Mas, da cui si originarono gli omonimi logotipi commerciali. L'esistenza di tale esemplare, anch'esso eseguito da Casas, in cui è rappresentato lo stesso Mas in qualità di fotografo, è documentata da un'immagine eseguita durante la fase di gestione dell'archivio post 1936 (cliché mov. 47). Questa piastrella, pensata forse per essere esposta presso le sale dello stesso archivio, a mo' di placca pubblicitaria, è senz'altro il modello di partenza per la creazione dell'ultima serie grafica che avrebbe accompagnato l'attività di Mas sino alla sua scomparsa. Nell'esemplare ceramico (fig. 158; 20 x 20 x 1,5 cm) compare la dicitura "Estudi - de - Fotografia - de - A Mas - Barcelona", suggerendo, dunque, che si trattava di un'opera eseguita prima all'assunzione del definitivo nominativo aziendale. Tale intestazione, inserita in un riquadro verticale dallo sfondo neutro, affiancava una scena costruita sui modelli stilistici tradizionali di questo genere di manufatti. Il fotografo, abbigliato con abiti anacronistici che sembrano essere stati tratti dalle sue piastrelle del XVIII secolo, è riconoscibile grazie alla presenza della pipa.³²⁶ L'elemento che caratterizza la scena, come se si trattasse di una consueta rappresentazione dei mestieri, è la macchina fotografica collocata su di un cavalletto treppiede. Il pavimento a rombi rafforza inoltre la sensazione di frontalità, leggermente smussata dalle pieghe e dall'ombreggiatura della tenda in secondo piano.

Le prove di stampa originali offrono un ampio panorama sull'utilizzazione di questa rappresentazione per l'elaborazione di ulteriori materiali pubblicitari. L'esemplare più interessante è senza dubbio quello in cui la gamma cromatica è apportata manualmente (fig. 161; 6,1 x 6,2

³²⁶ In tal senso basti pensare ai suoi ritratti fotografici (im. 04888001, 05242003, 05242004, 05242005), nonché al citato disegno di Opisso, in cui l'elemento che lo contraddistingue è proprio la pipa.

cm)³²⁷ prevedendo l'inclusione del marrone, per la macchina fotografica, la pipa e il cappello, il verde oliva, per la tenda e i fiori delle mattonelle, il lilla per l'abbigliamento del fotografo e il rosa per differenziare parte dell'incarnato del soggetto. Di questo progetto grafico si conservano inoltre due prove di stampa³²⁸ su cui appaiono le preferenze del fotografo (fig. 162): 4 color i negre caixa n° 2. Sembrerebbe inoltre che l'illustrazione fosse andata in stampa, poiché la ritroviamo presente sulla carta da lettere.³²⁹ Di questa rappresentazione ne esiste inoltre un'altra versione in cui la stessa intestazione, riportata mediante caratteri che rievocano la calligrafia manoscritta, si trova distribuita nella zona inferiore. Di tale variante se ne conservano ben 5 prove colorate a mano.³³⁰ La prima di esse (fig. 163; 8,1 x 6 cm) proponeva al fruitore un soggetto abbigliato in rosa, un pavimento verde/rosa e una tenda gialla; nella seconda (fig. 164; 8,1 x 6 cm) si optava per mattonelle verdi/rosa, per un vestito arancione, per una tenda verde e per una macchina fotografica gialla; la terza (fig. 165; 13 x 8,9 cm) presentava una tenda rosa, un pavimento verde/bianco e un soggetto principale recante capi d'abbigliamento in verde e marrone; la quarta (3 x 9 cm) prevedeva gli stessi colori del succitato esemplare con intestazione laterale; la quinta immagine³³¹ (fig. 166; 13 x 8,9 cm) recava, in fine, la stessa gamma cromatica della prima a eccezione della tenda colorata di verde.

Lo stesso soggetto compare inoltre in un'altra illustrazione derivata, probabilmente, dalla precedente. Di essa ci è pervenuta solo una riproduzione fotografica ritoccata e colorata a mano (13 x 13 cm).³³² L'immagine presente sulla succitata piastrella risulta modificata, ampliando lo spazio in cui si muove il personaggio. Nell'estremo laterale sinistro compare un orologio e uno sgabello in legno riccamente foderato con una stoffa verde che rievoca il velluto. Il resto dei colori corrisponde esattamente a quelli uti-

³²⁷ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH.

³²⁸ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Le prove di stampa in questione misurano rispettivamente 6,1 x 6,2 cm e 6,2 x 6,3cm.

³²⁹ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. L'illustrazione presente sul foglio misura 6,3 x 6,2 cm.

³³⁰ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH.

³³¹ Nella parte posteriore di quest'ultima appare annotato a matita "Consell de Cent 237 Felip Ventós" in riferimento, forse, a una tipografia.

³³² Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Esiste inoltre una fotografia del 1963 (cliché GM 385) in cui è possibile visionare il disegno originale. La disposizione dell'intestazione, raggruppata nella zona destra del registro inferiore, mette in evidenza una successiva ampliamento del disegno originale, mediante l'aggiunta di supporto cartaceo applicato nella zona sinistra, di cui la traccia più evidente è rappresentata da una linea di giuntura che lascia intuire l'unione di due supporti cartacei.

lizzati nella precedente rappresentazione intestata. La domanda che sorge spontanea riguarda il perché della presenza dell'orologio. Per prima cosa va messo in risalto il tipo d'inquadratura, rievocante modelli fotografici, in cui i tagli netti lasciano intravedere oggetti sezionati. L'orologio, di cui si osserva solo la parte inferiore, potrebbe far riferimento al tempo come parte essenziale della prassi fotografica. L'illustrazione si chiude, nella zona inferiore, con la presenza di due anfore, aventi una funzione meramente decorativa, che richiamano la passione del fotografo per questo tipo di oggetti. Fu proprio quest'ultima la rappresentazione prescelta per incorporare la nuova denominazione "Obrador fotogràfic de l'Arxiu «Mas» Barcelona Rosselló, 277" (fig. 167; 13,1 x 8,3 cm).³³³ L'esemplare di stampa in questione attesta che vi fu, dunque, un passaggio previo, a livello di denominazione, per giungere poi al definitivo "Arxiu Mas". L'indirizzo conferma, ancora una volta, l'utilizzazione di tale intestazione, in un formato ampliato, già prima del novembre 1924. Con il trasferimento della sede in via Freneria 5 tale illustrazione rimase in vigore, modificandone semplicemente l'indirizzo (fig. 168; 13,1 x 8,3 cm).³³⁴

Durante la fase di attività di Rosselló alla succitata illustrazione di Casas se ne aggiunse un'altra elaborata dallo stesso autore. Si potrebbe parlare di una vera e propria trilogia grafica in cui all'originaria rappresentazione del fotografo, colto nell'atto di scattare una foto, è affiancata una seconda illustrazione munita di nuovi elementi, quali lo sgabello e l'orologio a pendolo, per giungere infine a una terza e ultima immagine in cui il soggetto principale è ripreso in attitudini diverse dalle precedenti. In quest'ultima (fig. 169; 14,3 x 13,5 cm)³³⁵ il fotografo, abbigliato come nelle anteriori rappresentazioni, si affretta a riportare dei dati su di un grosso volume, forse un registro per la catalogazione del materiale fotografico, appoggiando la sua caratteristica pipa su di uno scrittoio che ricorda quello di uno scriba.³³⁶ Il richiamo all'epoca altomedievale è inoltre presente

³³³ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH.

³³⁴ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Su tale esemplare di stampa appaiono informazioni riguardanti la tipografia produttrice (Gràfiques Vich Esparraguera).

³³⁵ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Si tratta di riproduzioni fotografiche del disegno originale, alcune in bianco e nero e altre, come quella esaminata (montata su cartoncino 17,7 x 16,6 cm), colorate a mano.

³³⁶ In tal senso va sottolineato che, tenendo presente le molteplici differenze stilistiche e compositive, sia la posizione del soggetto, che l'inquadratura dell'ambiente circostante, sembrano essere quasi una rein-

nell'elemento metallico in primo piano e nella struttura della porta di accesso alla sala principale richiamante lo stile gotico.³³⁷ Nel caso di quest'oggetto metallico si tratta in realtà della riproduzione, adattata e modificata, di una lampada a olio del XVIII secolo appartenente alla collezione personale del fotografo e documentata nel 1916 mediante fotografia (cliché C-16146). La scena è costruita, difatti, intorno a elementi reali, come ad esempio le cassettiere per la conservazione delle stampe fotografiche, il tavolo e la sedia, ancora visibili presso l'IAAH, e i vasi di ceramica che, nonostante non coincidano con nessun esemplare reale, rimandano ad alcune delle più pregiate opere della collezione Mas. La gamma cromatica prescelta corrisponde inoltre a quella utilizzata per la colorazione degli esemplari descritti in precedenza. La disposizione delle cassettiere, in fondo alla sala, delle due tende, che aprendosi danno accesso all'ambiente principale mediante la cornice neogotica della porta, e degli elementi di arredo in generale rimandano chiaramente alla nuova sede di via Freneria (fig. 49).³³⁸ Si tratta, infatti, di una questione in netto contrasto con la realtà contenutistica di un bozzetto (fig. 170; 8,5 x 13,6 cm) in cui la riproduzione fotografica del logotipo è accompagnata dal testo «Repertori Iconografic d'Espanya Arxiu “Mas” Barcelona Rosselló 277».³³⁹ Sembrerebbe essere, di conseguenza, un'illustrazione creata già all'epoca di via Rosselló ma che rimandava alla nuova sede di via Freneria tramite elementi architettonici e spaziali reali. Non è del tutto chiaro, dunque, quando fu generato questo nuovo logotipo, giacché Mas parla a suo figlio del nuovo appartamento nel maggio 1924 e lo spostamento definitivo dell'archivio avvenne nel mese di

interpretazione del ritratto in miniatura di Jean Miélot incluso nel *Miracles de Notre-Dame* de Jean Le Tavernier (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Mss, fr. 9198, f. 19). È possibile che Mas o Casas avessero visto tale opera, o una simile, pubblicata in qualche contemporaneo manuale di storia dell'arte. La miniatura in questione può essere visionata online (<https://goo.gl/M4nU06>, 2016/11/16).

³³⁷ Sul retro di quest'immagine vi ritroviamo uno schizzo di una porta eseguito a matita. Le linee tracciate sembrano riprodurre esattamente il varco di accesso della futura sala di consultazione di via Freneria, per cui è possibile ipotizzare che tale schizzo sia posteriore rispetto all'elaborazione della stessa illustrazione.

³³⁸ Vedasi cliché C-46057bis e C-149024. Va inoltre citata l'esistenza di un piccolo dipinto ad olio su cartoncino (fig. 177), probabilmente un originale di Casas (20 x 20 cm, num. inv. 1280, IAAH), che potrebbe collocarsi all'origine della produzione del materiale pubblicitario. L'esemplare in questione è stato catalogato come “model per ceràmica” prodotto all'incirca nel 1902. La data in questione è del tutto erranea, giacché in tale lasso cronologico la denominazione utilizzata non era “Archivo Mas” (dicitura presente su tale bozzetto).

³³⁹ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. La riproduzione fotografica e la casella di testo redatta a mano, concepiti come due elementi autonomi, furono assemblati su di un unico supporto cartaceo secondario (9,2 x 14,2 cm).

novembre dello stesso anno. Queste circostanze inducono a pensare che si trattò di un processo grafico avviato tra maggio e novembre del succitato anno, permettendoci di trovare una spiegazione plausibile alla combinazione di elementi grafici e testuali.³⁴⁰ Dal succitato logotipo “madre” derivarono due ulteriori versioni (fig. 171, 12,6 x 12,6 cm; fig. 175), entrambe recanti la scritta “Arxiu Mas”. Nel caso del secondo esemplare appariva, inoltre, l’indirizzo “Freneria 5 Barcelona”.³⁴¹ Queste due ultime illustrazioni sarebbero state poi utilizzate per l’elaborazione di diverso tipo di materiale come carta da lettere o fogli per la fatturazione (fig. 176).³⁴² L’analisi del processo di creazione della carta intestata deve partire senz’altro dalla lettura di una nota manoscritta (fig. 172): «Aquest és el paper vingut de la casa de vostè junt amb les targes, el qual per a poguer avançar temps, jo he tirat ja el negre i el groc».³⁴³ Il modello di stampa definitivo sorgeva dall’incorporazione del già esaminato stemma della città di Barcellona, firmato da Corominas, dal succitato logotipo e dall’intestazione “Repertori Iconogràfic d’Espanya “Arxiu Mas” Rosselló 277”.³⁴⁴ La persistenza di tale modello grafico durante la nuova fase di via Freneria è testimoniata da un’altra prova di stampa in cui si affermava (fig. 174):³⁴⁵

Amic Mas: | Veigis si li va bé eixa distribució. Els altres tres colors | que falten
en el gravat serán i quedaran com en les targes, perxó | no he volgut perdre

³⁴⁰ È inoltre possibile che, per la delineazione degli elementi apparsi nell’illustrazione, l’artista si fosse ispirato in un altro spazio architettonico della Barcellona d’inizio secolo, giacché la presenza di elementi decorativi neogotici era un fatto abbastanza abituale in quelle strutture generate nel seno del modernismo storicista. Nonostante ciò va esclusa la possibilità che si tratti un logotipo anteriore agli anni ‘20.

³⁴¹ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Sulla parte posteriore della seconda immagine è riportato a matita “Cartells Gra[illeggibile] Layetana 17”.

³⁴² Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Nel caso della carta per l’emissione delle fatture (fig. 175), la parte superiore rimase invariata rispetto alla carta da lettere, applicando semplicemente delle aggiunte quali il testo riguardante le norme di pubblicazione del materiale acquistato («Condicions de Publicació: B. Cap autorització suposa exclusivitat a favor del comprador. -C. per a tot lo concernent a la publicació de fotografies d’objectes de propietat legalment reconeguda, és indispensable tenir el consentiment de l’autor o possessor de l’original. -D. Es condició precisa fer constar al peu de cada fotografia publicada, el nom ARXIU MAS. (reial decret de 4 de setembre de 1911.) Extracte de les condicions de la nostra nota núm. 2.»), il numero sequenziale della fattura, collocato in alto a destra (nel caso di quest’esemplare conservato 6001), e infine la griglia per l’introduzione dei dati specifici (nominativo del cliente, il numero di preventivo, l’importo da pagare). Una fascia tratteggiata inclusa nella zona inferiore, destinata probabilmente a compiere la funzione di ricevuta da archiviare presso lo stabilimento, riportava nuovamente il numero di fattura, quello di preventivo e il totale dell’acquisto. La stampa di tale materiale venne realizzata presso la tipografia Castells, Barcelona - Via Layetana, 57.

³⁴³ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. Il logotipo stampato su tale supporto cartaceo è di dimensioni 7,4 x 7 cm.

³⁴⁴ Nello stesso faldone si conservano, inoltre, altre prove di stampa intermedie in cui è possibile visionare tutte le correzioni eseguite dal fotografo per quanto riguarda la distribuzione dell’intestazione, degli elementi decorativi, a mo’ di filigrana, e del logotipo (fig. 173).

³⁴⁵ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH.

temps en tornar los a triar. Ara, | al donar-me vosté la conformitat, li tiraré rapi-
dament el paper | junt amb les proves aquelles puix així jo guanyo un gra | pat de
temps. La filigrana li quedarà millor el tó puix és precis que la mà primer rodi per
agafar millor el tó. | Rispongui i mani a seu atent i S. S. | P[illeggibile]
Ba[illeggibile] Vich

Un aspetto che va tenuto in considerazione riguarda l'associazione della denominazione commerciale al nome del progetto vigente all'epoca. Il binomio "Arxiu Mas - Repertori Iconogràfic d'Espanya" sarebbe stato, difatti, una costante per quanto riguarda il materiale messo in circolazione nell'ultima fase di via Rosselló e nella seguente di Freneria. Come vedremo nel capitolo corrispondente, tale progetto divenne il cavallo di battaglia dell'archivio, essendo quasi la genesi di tutta la produzione fotografica realizzata dalla metà degli anni '10 fino al 1929. La presenza di quest'ultimo, come parte integrante dell'intestazione ufficiale, serviva dunque come memorandum della grande impresa commerciale sviluppata sotto la sapiente gestione di Mas.

Per quanto riguarda la denominazione "Arxiu Mas" e derivati, nonostante le già descritte illustrazioni di Casas siano le più conosciute, ne esistono altre che meritano comunque di essere citate, giacché formarono parte dei materiali messi in circolazione all'epoca.

La prima illustrazione anonima a dover essere menzionata potrebbe essere frutto dell'attività di Farriols. La sua costruzione grafica rievoca, difatti, il logotipo medievaleggiante eseguito dall'artista per "Estudi de fotografia" (fig. 178).³⁴⁶ L'enorme somiglianza tra le due opere suggerisce una possibile realizzazione simultanea o un'esecuzione di poco successiva della seconda rispetto alla prima.

Un'altra illustrazione in cui è riportata la denominazione "Arxiu Mas" fu quella eseguita da José Maria Roviralt.³⁴⁷ Di essa se ne conservano due

³⁴⁶ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. La carta misura 11,4 x 5,5 cm, mentre l'intestazione, eseguita ad acquerello ed inchiostro, corrisponde a 5,5 x 23,5 x 25,5 cm.

³⁴⁷ Faldone Targetons, Fulletó etc, IAAH. L'originale è firmato semplicemente con il cognome dell'autore, per cui potremmo ipotizzare che si tratti di José Maria Roviralt i Alemany (1880-1960). L'artista, con atelier ubicato presso via Escudillers Blanch n. 4 di Barcellona, è noto a partire dalla sua partecipazione alla *IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas* del 1898 –sezione disegno/scenografia– (<https://goo.gl/xUiv2X>, 2016/11/12). Le due versioni eseguite dall'artista, una di esse non firmate, di dimensioni 14,9 x 14,9 cm e 6,6 x 6,4 cm, si differenziano semplicemente per la lingua utilizzata (catalano e spagnolo) e per la presenza, in una di esse, di un netto contorno di colore

versioni che si differenziano per insignificanti varianti. Queste ultime, lontane dai precedenti barocchismi, vennero eseguite dall'artista seguendo uno schema circolare, che funge da contenitore per l'emblema araldico della città, rimandando al settore della medaglistica. Il materiale fotografico circolante dimostra che il logo in questione fu adoperato esclusivamente come timbro a inchiostro da apporre sulle stampe (fig. 180).³⁴⁸

Il passaggio alla nuova sede di via Freneria non fu solo una questione di spostamento fisico dello studio fotografico. Si trattò, difatti, di un'occasione per intraprendere nuove dinamiche organizzative e per rivedere alcuni elementi pubblicitari. La volontà di ridurre al minimo la serie di immagini rappresentative dello stabilimento aveva dato il via, già durante l'ultima fase di via Rosselló, a una sorta di cernita durata fino alla metà degli anni '20. La finalità ultima di tale selezione poteva essere quella di facilitare l'immediata identificazione del logotipo, senza generare confusione tra la clientela. La presenza di una gran varietà di rappresentazioni pubblicitarie, sviluppate soprattutto a partire dagli anni '10, era stata, probabilmente, una strategia di marketing errata. È possibile che Mas avesse inteso tale questione optando per la creazione di un'unica immagine rappresentativa, facile da identificare e memorizzare. Non c'è da stupirsi, inoltre, se tale attitudine selettiva ebbe inizio proprio negli anni di maggiore affluenza di clientela estera. L'archivio, che aveva raggiunto fama internazionale in merito alla vendita di materiale fotografico concernente l'arte spagnola, doveva essere identificato con un unico logotipo che riassume l'essenza dello stabilimento. Per questa ragione, a partire dalla fase post 1924, circolò unicamente l'ultimo logotipo eseguito da Casas. Si ridusse, difatti, anche il numero di timbri utilizzati, optando quasi esclusivamente per una timbratura a secco di formato rettangolare con su scritto "Arxiu Mas". Le date presenti su alcune lettere dimostrano, inoltre, che, per ragioni di ovvia natura economica, il materiale cartaceo stampato nelle tappe

nero. Nel caso della versione catalana, incollata su cartoncino grigio (fig. 179), vi ritroviamo riportate a matita le dimensioni prescelte (31,5 cm).

³⁴⁸ La versione in spagnolo, su cui compaiono annotate le dimensioni finali (34 mm), era stata destinata alla creazione del timbro ad inchiostro. Va precisato al riguardo che presso l'IAAH si conserva il timbro originale (fig. 192; 3,5 x 3,5 cm.) su cui è riportata la ditta di produzione (Casa Nadal Sucursal: Layetana 32 y 34 Central: Plaza Real 14).

precedenti fu comunque utilizzato per la stesura della corrispondenza commerciale, probabilmente sino al suo esaurimento.

3.3. Collezione fotografica, strumenti di lavoro ed équipe umano

Con la morte del fondatore l'archivio Mas si avviò verso una tappa buia che sarebbe durata sino all'avvento degli anni '40. Quest'ultima fu senz'altro propiziata dal calare delle Guerra di Spagna e dalle congenite penurie economiche ad essa connesse. Il futuro sperato per la sua collezione fotografica, generata da più di trent'anni d'attività, era stato delineato dallo stesso fotografo nel proprio testamento:

Jo ADOLF MAS [...] | Trovant-me amb salut, paraula expedita i en el ple goix de totes | mas facultats [...] | otorgo aquest meu testament en els termes següents: [...] | Segon.- Llego al meu citat fill tot el que llegalitza li pertoqui.- | Tercer.- Eli-geixo i anomeno marmersors i executors | testamentaris els senyors Ferran Valls i Taberner,³⁴⁹ Ramón Coll i | Rodés³⁵⁰ i Agustí Durán i Sanpere,³⁵¹ i en defecte d'algun dells, els | senyors Francesc Martorell i Trabal,³⁵² President del Centre | Excursioniste de Catalunya, Director de la Biblioteca de Catalunya i | Director de l'Arxiu Historic de la ciutat, concedint a tots ells [...] | totes les facultats | necessaries en dret per assegurar la efectivitat de les disposicions | contingudes en aquest testament [...] | Quart.- Institueixo hereua universal a la meua aimada muller | senyora Apolonia Castañeda i Ortega a sa lluire disposició, i si | aquesta morís [...] | al meu citat fill Pelai Mas i Castañeda, i si | aquest hagues premort [...] | institueixo gereus meus aquestos, meus nets, per parts iguals, pero | si el meu fill [...] | morís sens | haber otorgat testament o [...] | sens deixar fills | llegalitms, institueixo he-

³⁴⁹ Ferran Valls i Taberner (1888-1942), giurista, politico e medievalista, fu cattedratico presso l'Università di Murcia (1922-1928) e deputato presso il Parlamento Catalano e le Corti Repubblicane (1932-1936).

³⁵⁰ Ramón Coll i Rodés (1883-1948) fu un giurista e politico catalano nominato presidente dell'Acadèmia de Jurisprudència i Legislació de Catalunya nel 1917 e cattedratico in diritto civile dell'Università di Barcellona nel 1932.

³⁵¹ A

Agustí Durán i Sanpere (1888-1975) fu uno storico, archivista e archeologo, membro e presidente dell'Acadèmia de Bones Lletres (1924, 1961-1963), membro dell'IEC (1942) e addetto all'organizzazione del Museu Comarcal de Cervera.

³⁵² Francesc Martorell i Trabal (1887-1935), discepolo di Antoni Rubió i Lluch, fu l'organizzatore del *I Congrés Internacional de la Llengua Catalana* (1906). Tra le sue opere compare la coordinazione dell'Arxiu del Mestre Racional. Fu inoltre professore di storia catalana e storia dell'arte (1923-1930) durante la dittatura di Primo de Rivera.

reus meus amb caracte d'hereus de | confiança, als marmesors abans anomenats, els quals o els que d'ells | sobrevisquin donarán als meus bens i especialmente al Arxiu | Fotografic que tinc format, el destí que després expressaré. | Quint.- Declaro que la part principal dels meus bens està | formada per un arxiu fotografic de negatius de varis tamany amb | son fixero i llibres registres corresponents, que comprant el repertori | iconografic d'Espanya, i com en la formació d'aquest arxiu que ha | absorbit els millors anys de ma vida i al qual he dedicat tots els | meus esforços i sacrifici m'ha impulsat tant el desig de deixar als | meus succesors un patrimoni que'ls permeti viure amb decoro, com | el realitzar una obra pedurable de cultura, es el meu mes fervent | desitg que l'Arxiu fotografic sigui conservat i a esser possible | agrandat pels meus hereus, i que en cas de que aquestos no puguin | o no vulguin conservar-lo passi a esser propietat d'una Corporació | pública o privada de Catalunya, en quin poder i guarda pugui esser | conservat. | Per aixó si arribes el cas que | [...] vulguessin | enagenar-lo, es voluntat meva [...] | que's subjectin a les disosicions següents: | Primer.- Si el venedor fos la meva muller quedarà en llibertat | d'enagenar l'arxiu fotografic com vulgui, a qui vulgui i pel preu que | be li sembli, pregant-li tant sols que tingui present el meu desitg de | que pugui quedar en poder d'una Corporació pública o privada de | Catalunya [...]. | Segon.- Si el venedor fos el meu fill, es voluntat meva que | dongui preferencia per a sa adquisició, a una Corporació pública o | privada de Catalunya, com per exemple l'Institut d'Estudis Catalans, | la Junta de Museus, la Biblioteca de Catalunya, el Centre | Excursionista de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona, la | Generalitat de Catalunya, o aquelles altres entitats que en el moment de la venda existeixin i ofereixin garanties suficients de | que, en poder seu l'Arxiu quedarà a disposició de les persones | Estudioses i es continuarà sa propagació. | [...] ho posarà en coneixement dels meus marmesors els quals en un | [...] plaç no menor a sis mesos podran gestionar amb alguna entitat de | les antes aludides, existent a Barcelona, i en defecte d'aquestes a | Catalunya [...]. | L'Arxiu no podrá vendrer parcialment sino en conjunt, | compresos els fixeros i llibres registres corresponents, forman | aquest conjunt tots els negatius anumerat i registrat amb exclusió | del que s'anomena Arxiu movable que no ofereix cap valor artistic.³⁵³ | [...] Quint.- Si per haver premort el meu fill Pelai sens deixar fills | lilegittims, os i per haver mort sense testament ni fill lilegittims fossin | hereus meus de confiança els

³⁵³ In base alle informazioni raccolte dal personale dell'archivio, la sezione denominata "Movil" corrispondeva ad una serie di fotografie di opere d'arte appartenenti a collezioni private di cui il fotografo non possedeva i diritti di pubblicazione.

anomenats marmesors [...] | es la meva voluntat que immediatament després de realitzar-se tal previsió i incautin de | tot l'Arxiu fotogràfic, els seus fixeros i llibres registres i en fassin | entrega dintre del plaç d'un any [...] | a una de les corporacions públiques o privades de Catalunya | [...] mitjançant que tal | entitat aboní una quantitat que representi el valor material de | l'Arxiu [...]. | Prohibeixo que traslladin l'Arxiu en tot o en part fora de Catalunya, [...]. | Prohibeixo també la destrucció de la Quarta Trebilianica [...] nombro | comptadors, als senyors Josep Colominas i Roca³⁵⁴ i Lluís | Baltà i Bosch³⁵⁵ [...] | amb totes les facultats en dret necessaries per a desempenyar son comés, inclusiu la de | poguer nombrar perits o tassadors [...].³⁵⁶

In merito a quanto enunciato in tale testamento, un aspetto rilevante riguarda la solida volontà del fotografo di disporre quanto necessario per far sì che l'archivio permanesse in Catalogna, lasciando trapelare quel sentimento nazionalista che lo aveva accompagnato per tutto il suo percorso vitale. Da esso traspare, inoltre, la presa di coscienza sull'importanza del poter fruire della sua collezione, riportando la volontà di mettere quest'ultima a disposizione di studiosi ed eruditi, preferibilmente mediante la sua incorporazione in un ente pubblico. Alcuni degli esecutori prescelti per garantire l'adempimento della sua volontà facevano parte, difatti, di importanti enti, rappresentando proprio quei nessi istituzionali che a livello commerciale avevano mantenuto vivo l'archivio. Un altro aspetto rilevante riguarda la difesa ad oltranza dell'integrità della collezione, intesa come un unicum "materiale fotografico-libri di registro".

Ancor prima della comparsa di Teresa Amatller e della sua vantaggiosa proposta di recupero dell'intero assetto produttivo della ditta, rispettando, dunque, la volontà di Mas di preservare l'integrità della sua eredità, la Generalitat Republicana aveva approvato un intervento immediato per la

³⁵⁴ Josep Colominas i Roca (1883-1958) fu membro della commissione del Museu d'Arqueologia di Barcellona, presieduta da Bonaventura Gassol (1893-1980), in qualità di conservatore.

³⁵⁵ Potrebbe trattarsi di Lluís Baltà dello stabilimento fotografico Baltà i Riba (via Portal del Àngel 42) di cui, in base alla documentazione pervenutaci, l'Arxiu Mas ne fu cliente almeno sino al 1934 (lettera del 7 giugno 1934 indirizzata a Pelai, faldone Viatges, IAAH).

³⁵⁶ Testamento depositato il 28 ottobre 1933 (numero di inventario 1804, Arxiu General de Protocols de Barcelona). A causa della legge sulla privacy, che non ha permesso la consultazione del testamento originale, conservato presso il citato archivio notarile di Barcellona, una copia di tale documento è stata gentilmente ceduta da Blanca Giribet de Sebastián.

tutela del medesimo materiale. Tale azione era stata raccolta nel decreto 3.488 del 9 dicembre 1936:³⁵⁷

La col·lecció de clixés fotogràfics “Arxiu Mas” posseeix excepcional interés per Catalunya, per tal com el fons principal d’ells és d’assumpes del nostre territori i especialment, referents al Patrimoni Artístic Nacional. Es de tota conveniència assegurar per al sevei de la cultura la possessió i usofruit de l’esmentada col·lecció. D’acord, doncs, amb el Consell, DECRETO: Article primer.- La col·lecció fotogràfica “Arxiu Mas” amb els laboratoris corresponents, és intervinguda per la Generalitat. Article segon.- Sens perjudici de la formalització, en el seu dia, del conveni corresponent, la Direcció de la Secció de Monuments Històrics de la Generalitat, tindrà cura des d’ara de la conservació de la col·lecció de referència i proposarà les mesures que cregui més adients, per al servei públic de l’esmentat “Arxiu Mas”. Barcelona, 9 de Desembre del 1936. El conseller primer i Interi de Cultura Josep Tarradellas

L’intervento del governo regionale non equivale, però, alla sospensione dell’attività dell’archivio o allo spostamento della sua sede. Tale dato emerge dal seguente decreto approvato nel ’37:³⁵⁸

La col·lecció fotogràfica “Arxiu Mas”, el fons principal de la qual es refereix a monuments i assumptes d’art de Catalunya, segons judici dels tècnics, constitueix un dels més importants repertoris iconogràfics existents a Europa. Amb motiu de les circumstàncies que es produïren a Catalunya després dels fets del 19 de juliol de l’any passat, la Generalitat, per tal d’assegurar-ne la seva conservació, per Decret del 19 de desembre del propi any, va disposar la intervenció del referit Arxiu i laboratoris corresponents, i encarregà a la Direcció de la Secció de Monuments Històrics l’exercici de la funció tuitiva. Garantida així aquella col·lecció, ha sorgit el problema de procurar la continuïtat de la seva obra mitjançant facilitar-li un ajut que redueixi les deficiències actuals dels seus ingressos ordinaris. Així, procurant per la seva conservació i continuïtat alhora, prendrà l’abast necessari la intervenció de la Generalitat. Cal, però precisar que l’ajut que s’atorga no té altre caràcter que el de possibilitar la continuïtat de l’esmentat Arxiu, i que el personal que hi presta servei no queda per aquest fet vinculat a la Generalitat com a con-

³⁵⁷ Decreto della Generalitat de Catalunya n° 3488, ANC1-T-1-15145, ANC. Questo stesso testo appare pubblicato sul *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, n. 346, 11 dicembre 1936: 952-953 (<https://goo.gl/kPvuPu>, 2017/02/27).

³⁵⁸ Decreto della Generalitat de Catalunya n° 4790, ANC1-T-1-16455, ANC. L’incongruenza della data riportata, rispetto al decreto anteriore, potrebbe derivare da un errore di battitura, poiché come già detto il documento del ’36 fu approvato il 9 e non il 19 dicembre.

seqüència de les resolucions que amb referència al dit Arxiu aquesta ha prè. Vistos els antecedents que obren en l'expedient corresponent, A proposta del Conseller de Cultura i d'acord amb el Consell, DECRETO: Article primer.- Es concedida a l'Arxiu Mas una subvenció de setze mil pessetes (16.000) per tal d'ajudar, en els actuals moments, l'obra de conservació d'aquell Arxiu i de continuïtat de les tasques que li són pròpies. Aquesta serà lliurada al Director de la Secció de Monuments Històrics de la Generalitat, senyor Jeroni Martorell, amb càrrec al Capítol XII, Article III, Partida 1672, del Pressupost vigent. Article segon.- La referida subvenció concedida a títol graciós, no representa la vinculació ni la dependència a la Generalitat del personal que presta servei a l'esmentat Arxiu i serà administrada per l'esmentat Director el qual tindrà cura d'atendre amb ella, fins allà on ho permeti, les obligacions de l'Arxiu i donarà compte al seu dia de la inversió que n'hagi fet. Article tercer.- La subvenció de referència serà pagada en quatre parts, iguals, i per trimestre, i sempre que continui el règim de la Generalitat en relació a l'esmentat Arxiu. Barcelona 26 d'octubre del 1937. El Conseller de Cultura Carles Pi Sunyer

La nuova direzione dell'archivio, conformata dopo solo otto giorni dalla morte di Mas, in cui Martorell, capo della Secció de Monuments Històrics della Generalitat, ne assumeva il ruolo di dirigente, rispettava senz'altro la traiettoria vitale dell'archivio. Col passare degli anni lo studioso si era difatti guadagnato il posto di amico e cliente, finanziando, grazie al ruolo mantenuto all'interno di alcune delle più prestigiose istituzioni catalane, gran parte delle campagne fotografiche realizzate tra gli anni '10 e gli anni '30. Martorell non era altro che uno dei tanti intellettuali catalani consapevoli dell'immenso valore della collezione del fotografo ma, a differenza di altri, aveva vissuto in prima persona lo sviluppo di gran parte della documentazione ad essa appartenente. Nessun altro avrebbe potuto comprendere meglio di lui, che tanto aveva difeso la catalogazione fotografica del patrimonio ai fini di una corretta e reale tutela, l'importanza di preservare inalterata la collezione dell'archivio. L'acceleramento del processo amministrativo fu ovviamente indotto, come indicato nello stesso decreto, dal colpo di stato contro il governo della Seconda Repubblica del luglio 1936. A tal proposito è probabile che l'instabilità politico-sociale di quel frangente storico, a cui si aggiungeva il recente stato vedovile di Apolonia Castañeda, indusse i membri della famiglia Mas a

inoltrare la richiesta per un possibile intervento di tutela.³⁵⁹ Le penurie causate dal conflitto si riflettevano senz'altro in una precarietà economica che indusse alla concessione di una somma rilevante di denaro per mantenere in vita l'attività dello stabilimento. Un aspetto da mettere in risalto riguarda il carattere del provvedimento regionale. Quest'ultimo non prevedeva la patrimonializzazione della collezione fotografica, mediante acquisizione e deposito del materiale presso una delle sedi gestite dall'ente, ma includeva semplicemente una concessione monetaria e un marco ufficiale di tutela.

L'abolizione della Generalitat de Catalunya nel 1939, derivata dall'affermazione definitiva del regime dittatoriale, avrebbe indotto ad una nuova fase di decadenza a cui si cercò di porre rimedio mediante la vendita dell'archivio a Teresa Amatller i Cros (1873-1960), figlia unica del rinomato industriale Antoni Amatller i Costa (1851-1910). L'atto di vendita stipulato nel 1941,³⁶⁰ che includeva la compera di strumenti di ripresa fotografica, mobilia e arredo in generale, risulta essere un documento essenziale per la stesura di un completissimo inventario sulla realtà materiale dell'archivio in tale epoca:

Numero mil cuatrocientos treinta y seis – VENTA. – En la ciudad de Barcelona a doce de septiembre de mil novecientos cuarenta y uno. –Ante mi, DON JOSE FAURA BORDAS, Doctor en Derecho, con residencia en la presente ciudad, COM-PARECEN: – De una parte, los madre e hijo DOÑA APOLONIA CASTAÑEDA ORTEGA, sin profesión particular, viuda y DON PELAYO MAS CASTAÑEDA, fotografo, casado, ambos mayores de edad, vecinos de esta ciudad, con domicilio en calle Freneria 5, provistos de cédulas personales tarifa 3ª y 1ª clases 8ª y 11ª números 165456 y 165457, expedidas en 30 de Abril del corriente año. – Y de otra parte DOÑA TERESA AMATLLER CROS, mayor de edad, soltera, sin profesión especial, vecina de esta ciudad en domicilio en Paseo de Gracia 41 principal, provista de cédula personal de la tarifa 1ª clase 1ª numero 666109 expedida en 27 de Marzo del corriente año. – Y asegurando tener y teniendo a mi juicio la capacidad legal necesaria para el objeto de esta escritura, OTORGAN: – Que la nombrada Doña Apolonia Castañeda Ortega, VENDE PERPETUAMENTE a la Doña Teresa Amatller Cros, todo cuanto constituye el “archivo Mas” de la presente ciudad cuyo detalle es el siguiente: – I. Los aparatos, maquinaria y demas efectos conteni-

³⁵⁹ Non è stato possibile reperire documentazione che attesti una richiesta formale, giacché è possibile che tale istanza fosse stata esposta verbalmente allo stesso Martorell. L'archivio storico della Generalitat Republicana (ANC) non presenta nessun documento al riguardo.

³⁶⁰ Atto di vendita, n. 1436, A.0.38, 459, IAAH.

dos en el taller y laboratorio del Archivo, a saber: – Una Guillotina 65 cms. – Dos Cizallas corta pruebas 24cms. – Un timbre seco.– Una maquina de ampliar 24x30 cms. – Dos cubetas de 2,50x1,00. – Una cubeta forrada de plomo de 1,00 x 0,70. – Una cubeta forrada de plomo de 1,20 x 0,80. – Una prensa para pegar en seco un metro de ancho. – Varios cubos de hierro y porcelana de distintos tamaños. – Un lavadero forrado de plomo. – Un timbre troquel. – Una prensa para tiraje de cliché hasta 24 x 30. – Una maquina de tres cuerpos para hacer reproducciones 20 x 30. – Un farol de revelado. – Distintos utensilios de laboratorio, mesas y tableros. – Dos mesas mallorquinas. – Dos maquinas de escribir Ideal con sus mesas. – Cuatros sillones renacimiento. – Dos sillas renacimiento – Un aparato fotográfico marca Globus 18 x 24 – Dos aparatos fotograficos marca Globus 13 x 18. – Dos trípodes 3,20 m. con su cartera. – Un trípode 4 m. con su cartera. – Un Objetivo Goerz 93626. – Un objetivo Steiheil 1: 6,8 numero 62009. – Un objetivo Tele Steiheil numero 743. – Un Objetivo Cooke 30 x 40. – Un Objetivo Cooke 18 x 24 – Un brotar-zeiss 1,12, 5 numero 106213, – Gran angular Steinheil n° 77093. – Un Ecren Pola Screen Serie VII. – Dos grandes angulares Steinheil n° 62062. – Cuatro tablillas Iris. – Dos baules de viaje. – Un caballete para reproducciones. – Tres mesas de taller – Un tripode para fotocopias. – Una maquina fotocopias con el prisma. – Un pupitre para retocar clises. – Un tablero para ampliaciones. – Un chasis tirar pruebas. – Un chasis multiplicador. – II.– Ciento un mil quinientos veinte y seis negativos, ordenados, numerados y registrados, a saber: – Serie B. 18 x 24 ... 2,052. – id. C. 13 x18 ... 85,927. – Serie D. 9 x 12 ... 3,500. – id. E. 9 x 18 ... 3,703. – id E/1 6 x 9 ... 6,344. – Cuatro mil quinientos negativos sin numerar. – Total ciento seis mil veinte y seis negativos. Estos negativos van registrados por orden numerico riguroso en libros registros. – Ademas hay siete armarios de roble con trescientos cajones, en los cuales van colocadas tantas fichas fotograficas como negativos hay, las que están ordenadas por orden geografico llegando éstas ultimas al cajon numero ciento sesenta. Los demas cajones están destinados a un archivo con fichas duplicadas a las de orden geografico, para hacer el archivo de materias. – En los ficheros del archivo por orden geografico hay 103,732 fichas fotograficas divididas por materias segun el siguiente detalle: – Vistas generales y parciales de poblados, v montañas, rios etc. Etc. ... 1,000. Arquitectura Civil ... 11,850. Arquitectura Militar ... 1.888. Arquitectura Religiosa ... 4,567. Arteso[a]nado... 411. Planos, proyectos y perspectivas de iglesias y edificios etc ... 156. Puentes varios ... 369. Jardines ... 1.6006. Inscripciones y lapidas ... 331. Escultura ... 23,363. Pintura en tabla, tela, cobre, mural etc. ... 27,127. Mosaicos ... 103. Miniaturas ... 5,132. Usos y costumbre ... 505. Indumentaria religiosa ... 1.245. id. civil ... 965. Cerrajería ... 502. Orfebrería ... 9,045. Cerámica ...

9,045. Vidrios. ... 679. Tapices ... 1,108. Encajes ... 355. Encuadernaciones 177. Marfiles ... 382. Impresos ... 135. Mobiliario ... 2,080. Cueros repujados v 117. Prehistoria ... 370. Numismatica 54. Sellos ... 99. Abanicos ... 563. Musica ... 202. Varios ... 477. Manifiesta la vendedora bajo su responsabilidad que las cosas vendidas se hallan libres por completo de toda responsabilidad y le pertenecen, segun tambien manifiesta, por sus justos y legitimos titulos. – El precio de esta venta es la cantidad de cincuenta mil pesetas que la vendedora confiesa haber recibido de la compradora antes de este acto, a su entera satisfaccion, segun afirma, por lo que renuncia a la excepcion non numerata pecunia y demas de su favor, firmando de dicho precio, la mas cabal y eficaz carta de pago y prometiendole el saneamiento por eviccion y vicios ocultos con enmienda de dan[ñ]os y pago de costas. – Es pacto especial de este contrato el que todos los gastos, derechos e impuestos que el mismo ocasione seran de la exclusiva cuenta de la señora vendedora. – Doña Teresa Amatller Cros, acepta esta venta a su favor otorgada en los terminos expuestos. – Don Pelayo Mas Castañeda, aprueba y consiente la anterior venta otorgada por su senora madre, prometiendo no impugnarla en tiempo ni por motivo alguno. Hechas las advertencias y reservas legales y leida por si esta escritura a los otorgantes a su eleccion, previamente edvertidos de su derecho a leerla por si, al que han renunciado, se ratifican en su contenido y firman. – De conocer a los otorgantes y de todo lo demas contenido en esta escritura que va extendida en tres pliegos de papel timbrado común de la clase 7ª serie A. numeros 254683, siguiente en orden numerico escendente y el del presente, yo el suscrito Notario, doy fe. = T. Amatller = Apolonia Castañeda = Pelayo Mas = Signado = Jose Faura = Rubricado. – CONCUERDA con su matriz que bajo el indicado numero obra en mi protocolo corriente, de que doy fé. Y a instancia de Dª Teresa Amatller libro esta primera copia en un pliego clase 1ª nº A. 38,459 y dos de la 8ª nºs A. 3.418,846, y el siguiente en orden, que signo, firmo y rubrico en Barcelona a seis de octubre de mil novecientos cuarenta y uno.³⁶¹

Tale testo ci fornisce elementi informativi essenziali per la precisa ricostruzione del complesso sistema organizzativo dell'archivio. La segnalazione del numero esatto di riproduzioni fotografiche, menzionate per soggetto, dimostra l'ottima gestione logistica dello stabilimento e, di conseguenza, il gran dominio organizzativo rispetto al loro vastissimo fondo.

³⁶¹ Un riconoscimento superficiale, condotto su parte del fondo dell'IAAH non catalogato, ci ha permesso d'individuare alcuni degli oggetti citati nell'atto di vendita, dando inoltre la possibilità di avanzare l'ipotesi della presenza di ulteriori strumenti, in origine appartenenti all'Arxiu Mas, non registrati nel 1941. L'esame di tale strumentistica è stato eseguito grazie all'aiuto dell'esperto Pep Parer Farell. Su tale aspetto vedasi le illustrazioni 193-211.

Quest'aspetto fa dedurre che ai registri d'epoca pervenutici (figg. 222-224), strutturati a partire dalla catalogazione cronologica e geografica dei cliché, si affiancavano, forse, altri indici che prevedevano la classificazione del materiale per tema. La maniera d'enumerare, nel succitato atto di vendita, i soggetti riprodotti mediante fotografia, denota, chiaramente, l'esistenza di uno strumento catalografico di gestione interna che permetteva l'isolamento dei diversi ambiti contenutistici. Al trattarsi, come si afferma nel documento, di 103.732 schede di catalogo, senza tale strumento sarebbe stato alquanto complicato riportare con esattezza l'esistenza, ad esempio, di 54 fotografie con soggetti appartenenti al settore numismatico.

Per quanto riguarda la riproduzione fotografica di questo tipo di beni, tale esempio ci permette di analizzare un'altra questione molto rilevante, nel processo di creazione e consolidamento dell'archivio, inerente proprio alla strumentistica: l'innovazione tecnica e l'acquisizione di macchinari all'avanguardia. Nella rivista *El Progreso Fotográfico* apparve, difatti, un articolo scritto dallo stesso Mas in cui, esaminando i procedimenti per la corretta riproduzione fotografica di medaglie e monete, venivano elencate alcune prassi messe a punto dallo staff dell'archivio:³⁶²

Hace algún tiempo, Edgar Clifton publicó en el *British Journal of Photography* un tratado sobre la Fotografía Industrial, el cual ha sido recientemente traducido al francés por L. P. Clerc y publicado en el volumen aparte en las *Publications Paul Montel*. Entre los diferentes e interesantes capítulos de que consta, hay uno que trata de la fotografía de medallas y monedas, a propósito del cual nos permitimos hacer algunas observaciones. Dice que la reproducción de monedas y medallas se efectúa sobre fondo blanco si son de bronce u oro, o bien sobre fondo negro si son de plata, aconsejando que si son de oro se desengrasen con un trapo mojado en alcohol, y que si son de plata y están oxidadas se traten por un baño de ácido cítrico al 20 por 100 para darles su aspecto blanco primitivo. Como ya allí se indica, esto sólo puede efectuarse cuando las monedas no son antiguas, ya que en este caso la patina no tiene que sacarse. Explica la manera de pegar las monedas en cartones de modo que queden en un mismo plano, indicando el gran número de dificultades que hay que vencer para obtener negativos con el relieve necesario, así como la manera de cortar las pruebas para tener juntos el anverso y reverso de una moneda o medalla. No vamos a entretenernos a describir la larga serie de

³⁶² *El Progreso Fotográfico*, n. 38, agosto 1923: 225-227 (<https://goo.gl/gte46w>, 2015/12/28).

manipulaciones que dice son necesarias para obtener un resultado regular; al final del artículo expone el método usado por Gillet, que consiste en colocar las monedas encima de una tela negra mate, que sirve de fondo y que se dispone pegada a una tabla de madera, a la que se fija un cartón que se mueve a charnela y que lleva unos agujeros correspondientes a las medallas. Se baja el cartón, se colocan las monedas en la primera serie de agujeros, se retira el cartón y se hace la primera impresión; después se hace bajar nuevamente el cartón, se disponen las monedas en la segunda serie de agujeros de manera que muestren el reverso, y se procede a una segunda impresión sobre la misma placa, procediendo tal como se ha indicado para la primera fase, es decir, separando previamente el cartón. Si se colocan las monedas sobre una tela negra, de cualquier clase que sea, no se obtiene nunca un fondo suficientemente limpio. Nosotros hemos hecho una modificación en este sentido con resultados notabilísimos, como puede verse en las pruebas que publicamos aparte. Disponemos una caja o cono de 50 cm. De altura por 30 de abertura superior, forrado interiormente con una tela negro-mate; encima de la abertura superior colocamos un vidrio que lleva adherido por unos 4 cm., y puede moverse a charnela, un patrón de cartón con agujeros dispuestos según el tamaño de las monedas o medallas a fotografiar. Para colocar las monedas se baja el cartón (que en el presente caso suponemos tiene doce agujeros) y se colocan las seis monedas con la cara hacia arriba, en los agujeros 1. 3. 5. 7. 9. 11, procediendo después a la impresión del negativo. Hecha esta operación, se baja nuevamente el cartón, se colocan las monedas, con el reverso hacia arriba, en los agujeros 2. 4. 6. 8. 10. 12, de modo que cada moneda corresponda a la que tiene al lado, y se impresiona nuevamente la misma placa, quitando antes, como se comprende, el cartón de su posición baja. El resultado que se obtiene puede verse en las pruebas adjuntas. Es evidente que la nitidez del fondo negro solamente puede obtenerse haciendo el vacío debajo del soporte de vidrio, ya que si se adhiere una tela o papel negro, siempre se tiene que las monedas proyectan sombra del lado contrario a la luz. Es una imprudencia manipular sobre los originales, los cuales, la mayor parte de las veces, deben su mérito a la patina que tienen, y por esto hay que tratarlos con el mayor respecto, sean de oro, plata o bronce. Las dos pruebas que publicamos son: una de ellas, de color cadmio muy patinado, y las otras, de cobre con una patina verde-rijiza y siena, pertenecientes a la colección de D. Ignaci Soler y Damians, el cual, según nos manifestó, había intentado hacerlas reproducir por varias casas extranjeras, habiendo renunciado a ello por miedo a que los originales perdiesen la patina, dado que todas ellas decían que se debía proceder a la obtención de un molde en yeso de las monedas en cuestión. Últimamente, el Sr. Soler quiso que se dispusiera un pequeño espacio blanco entre cada mo-

neda para facilitar la numeración de las pruebas, y por esto los negativos tienen los pequeños discos blancos que se observan en las pruebas.³⁶³

Il testo in questione, la cui stesura cominciava con la citazione di alcuni studi tecnici d'ambito europeo, dimostrando la conoscenza, da parte del fotografo, delle ultime innovazioni del settore, ci conduce verso un'altra riflessione. Non si trattava, difatti, di un apprendimento passivo delle tecniche divulgate ma di un vero e proprio coinvolgimento che lo rendeva non inventore ma, almeno, un "affinatore" di procedimenti a partire dalle proprie necessità professionali.

Le pagine della succitata rivista diedero a Mas la possibilità d'espone e divulgare processi tecnici, da lui migliorati, per la risoluzione di problematiche molto frequenti legate, ad esempio, al corretto impiego del teleobiettivo o al raggiungimento dell'adeguata illuminazione in determinate circostanze:

A pesar de los grandes esfuerzos hechos por los fabricantes de óptica moderna para la difusión del teleobjetivo, hay que confesar que este interesante instrumento no ha entrado en el uso corriente, ni de parte de los aficionados ni de los profesionales. El teleobjetivo es un instrumento que permite trabajar con grandes distancias focales utilizando aparatos de tiraje simple. Hay que tener en cuenta que con los objetivos corrientes el tiraje de la cámara tiene que ser, como mínimo, igual a la distancia focal del objetivo a utilizar, es decir, que para utilizar un objetivo de 40 cm. de foco será preciso que el fuelle del aparato sea por lo menos de 40 cm., suponiendo que se trabaja a plena abertura. Mediante una cámara de 40 cm. de fuelle y un teleobjetivo podrá fotografiarse en gran tamaño una imagen que con objetivo ordinario sería de tres a doce veces más pequeña. La construcción de todos los teleobjetivos es muy parecida. En uno de los extremos de un tubo (tele-tubo) va dispuesta una lente negativa (tele-negativa), y en el otro extremo que corresponde a la parte anterior del conjunto se dispone el objetivo (tele-positivo). La distancia que separa estos dos elementos ópticos es variable graduándose mediante una cremallera, según el grado de ampliación que se desea alcanzar. La adjunta fig. 1³⁶⁴ representa el tele-universal, el cual necesita generalmente de más largas exposiciones, dada la poca luminosidad que presenta, pero la misma casa Zeiss ha construido un teleobjetivo en el cual el elemento positivo es

³⁶³ Le succitate illustrazioni appaiono inserite tra le pagine 244-245 dello stesso numero della rivista.

³⁶⁴ Teleobiettivo Zeiss universal Elementos: un tubo, un doble Frotar y un telenegativo (il contenuto delle note 364-376 corrisponde alle informazioni riportate nel medesimo articolo).

a su vez el telepositivo. En la fig. 1 el objetivo es el elemento positivo, y en la fig. 2³⁶⁵ lo es la lente posterior: este último instrumento posee un ángulo de campo menor y da, también, imágenes de menor tamaño. El teleobjetivo puede montarse sobre cámaras con trípode y sobre cámaras de mano. Para generalizar el uso de los teleobjetivos se puso al mercado el *Telinear*, constituido por un sistema de lentes que posee grado luminosidad y es adaptable a toda clase de cámaras y a toda clase de usos,³⁶⁶ siendo altamente recomendable para los que empiezan a usar teleobjetivos, y a que es de manejo sencillísimo. Presentado ya el teleobjetivo en las varias formas que puede presentar, veamos cuál es su uso y qué resultados proporciona. El campo luminoso del teleobjetivo es variable y aumenta al aumentar el grado de ampliación. En el adjunto gráfico se indican las variaciones de campo de imagen cubierto. Suponemos que se trata de un teleobjetivo adaptado para una cámara 13 x 18. Observando el adjunto gráfico³⁶⁷ se observa que para la circunferencia indicada 3 (ampliaciones sucesivas) no queda cubierto el 9 x 12 quedando con aureolas en los bordes de la placa, tal como puede verse en la fig. 7.³⁶⁸ En el caso, por ejemplo, del Monasterio de Sant Pere de Roda (fig. 8),³⁶⁹ interesaba fotografiar todos los capiteles del segundo tramo donde arranca la bóveda. Para ello se dispuso el teleobjetivo para el aumento n. 4. al que corresponden 16 diámetros, quedando, para el 9 x 12, sin aureola alguna (fig. 9).³⁷⁰ Del gráfico anteriormente indicado se deduce, pues, que para cubrir completamente una placa 9 x 12 es necesario operar con un grado de ampliación igual a 4; para el 13 x 18 corresponden 6, y para el 18 x 24 ó 21 x 27 son necesarios 10, para cuyos valores corresponden campos de imagen de 16, 24 y 36 cm. de diámetro. A pesar de que el teleobjetivo para 13 x 18 cm, cubre una placa 18 x 24, la reducción rápida de luminosidad de la imagen para la zona que supera al 13 x 18 es tan notable, que, prácticamente, si quiere utilizarse una placa 18 x 24 hay que hacerlo con un teleobjetivo indicado para este tamaño. Lo que puede hacerse, también, es aprovechar solamente la parte central de la imagen, la cual resulta más ampliada, con todo detalle y uniformemente iluminada, y a que corresponde al campo propio del formato para el cual se ha calculado el teleobjetivo. La imagen 9 corrobora cuanto venimos diciendo. Veamos otro caso. En la fig. 10³⁷¹ presentamos un interior de la Catedral de Zaragoza, de la cual interesaban, en tamaño lo mayor posible, fotografías de los capiteles. Operamos con la cámara 13 x 18, con la a ampliación n.

³⁶⁵ Teleobjetivo Zeiss Elementos: un tubo, un telepositivo y un telenegativo.

³⁶⁶ Bruno Thomas, *El Teleobjetivo*, Barcelona. Imprenta Elzeviriana.

³⁶⁷ Fig. 6 Diagrama de los aumentos y diámetros de los campos luminosos.

³⁶⁸ Capitel de San Pedro de Roda. Aumento 3 - 12 diámetros.

³⁶⁹ Interior de San Pedro de Roda.

³⁷⁰ San Pedro de Roda: Capitel. Aumento 6 - 24 diámetros.

³⁷¹ Zaragoza: Interior de la Catedral.

10 de la fig. 6, que cubre, por tanto, el 18 x 24, pero aprovechando solamente el centro de la placa, con lo cual obtuvimos la fig. 11,³⁷² cuyo negativo puede ser ulteriormente ampliado si lo deseamos. En la fig. 12³⁷³ presentamos una fotografía del ábside de la Catedral de Barcelona, tomada con el mismo objetivo del tele. Algunos de los elementos decorativos que contiene han sido reproducidos con teleobjetivo, obteniéndose un conjunto interesantísimo y curioso, y a que las figs. 13, 14, 15 y 16³⁷⁴ fueron tomadas desde el mismo punto de vista. El teleobjetivo no tiene sus aplicaciones limitadas al campo de la arquitectura, sino que en el paisaje puede ser, también, de gran utilidad, como lo demuestra la fig. 17,³⁷⁵ tomada a una distancia de 1,600 m. con el doble anastigmático Goerzi: 6'8, y la fig. 18,³⁷⁶ que es la misma vista tomada desde el mismo sitio y con el mismo objetivo, adicionándole un telenegativo Goerz de 45 mm. de distancia focal. El tiraje del aparato es de 30 cm., un segundo de exposición y ocho veces de aumento lineal. A no ser por el carácter informativo y, por tanto, el poco sitio de que disponemos, podríamos presentar otras interesantísimas demostraciones de lo que puede hacerse con el teleobjetivo, como escenas de caza, fotografía de montañas inaccesibles, etc., etc. Dada la perfección y sencillez actual de los modernos teleobjetivos, el manejo de los mismos es análogo al de los objetivos corrientes, y creemos que tanto los aficionados como los profesionales debieran dedicarle más atención, ya que con poco aumento de peso y coste pueden disponer de un elemento de gran utilidad práctica.³⁷⁷

Hacia tiempo que nuestro buen amigo don Luis Masrera ensayaba la obtención de fotografías de su teatro Belluguet, pero sin resultado, debido a que las largas exposiciones requeridas perjudicaban la estabilidad de las imágenes. Fué entonces cuando decidimos hacer algunos ensayos combinando la luz eléctrica con la de magnesio, obteniendo resultados tan satisfactorios, que estas fotografías y el teatro han merecido un *gran prix* en la Exposición Internacional de Artes Decorati-

³⁷² Zaragoza: Capitel de la nave de la fig. 10. Aumento 10 - 36 diámetro aprovechando solamente el centro de la placa.

³⁷³ Barcelona: Ábside de la Catedral con objetivo gran angular Steinheil F = 105 mm.

³⁷⁴ Fig. 13 Barcelona; Catedral. Extremo de la escalera del Campanario de las horas. Objetivo Steinheil 21 cm. y teleobjetivo, aumento 10 - 40 diámetros; Fig. 14 Barcelona: Ábside de la Catedral Objetivo y tele como en la fig. 13, 4 aumentos, 16 diámetros; Fig. 15 Barcelona: Ábside de la Catedral *El Elefante* obtenida en forma análoga a la fig. 14. 6 aumentos, 24 diámetros; Fig. 16 Barcelona: Ábside de la Catedral *El perro*, obtenida en forma análoga a la fig. 15.

³⁷⁵ Panorama tomado a una distancia de 1600 metros con doble anastigmático Goerz 1: 6'8.

³⁷⁶ Panorama tornado desde el mismo punto de vista de la fig. 17, con el mismo objetivo adicionado del telenegativo Goerz de 45 mm, de distancia focal. Tiraje 30 cm. Aumento = 8.

³⁷⁷ *El Progreso Fotográfico*, n. 75, settembre 1926: 267-281 (<https://goo.gl/3HnzmH>, 2015/12/28). Bisogna ricordare che le marche degli strumenti citati nell'articolo e nelle didascalie appaiono nell'inventario dell'atto di vendita: obiettivo Goerz 93626; obiettivo Steiheil 1: 6,8 n. 62009, obiettivo Tele Steiheil n. 743, Brotar-zeiss 1,12, 5 n. 106213, gran angular Steinheil n° 77093, 2 grandes angulares Steinheil n.62062.

vas de París. La eminente actriz señora Xirgu, que tuvo ocasión de ver estas fotografías, deseó se hicieran una colección de negativos de la obra *Santa Juana*,³⁷⁸ que acababa de estrenar. Las condiciones del teatro Goya son completamente distintas de las del teatro Masriera, ya que al representar Santa Juana no se había previsto el que fueran sacadas una colección de fotografías, por lo cual tuvieron que disponerse los focos eléctricos en forma que los personajes tomaran relieve. La fig. 1 tiene por fondo una Catedral, y las figuras de más relieve tenían que ser las tres de la izquierda, principalmente la del Cardenal y la protagonista. Como quedaban sin relieve, por estar la primera sobre un fondo claro y la del guerrero y Santa Juana sobre otro obscuro, se dispuso un relámpago de magnesio en el fondo de la parte izquierda, de modo que, iluminando el último término, da relieve a las figuras, las cuales están unas a contraluz, y las otras con la luz de frente, evitando, al mismo tiempo, la proyección de sombras de los arcos sobre el fondo de la decoración. Si se compara esta fotografía con la de la fig. 2, obtenida iluminando la escena con un relámpago de magnesio dispuesto delante y a la izquierda del escenario, se observa que en esta última las figuras aparecen planas y la decoración presenta multitud de sombras, arrojadas por las lanzas de los guerreros y por los rompimientos de los primeros términos, todo lo cual suprime a la escena la sensación de relieve. La fig. 3, hecha en 1905 mediante un relámpago de magnesio dispuesto delante del escenario, destruye todo el efecto de relieve, ya que las sombras de los árboles del primer término, así como las de las figuras, se proyectan sobre el fondo, inutilizando la visual y la profundidad de los términos de la decoración del fondo. Comparando esta fotografía con las figs. 4 y 5 vemos que los cristales del fondo dan la sensación de transparencia, a pesar de que las venta-

³⁷⁸ La serie prodotta durante la messa in scena di *Santa Juana* fu esposta presso lo stabilimento Baltá y Riba. La mostra veniva citata, insieme ad altre questioni, sulla stessa rivista: «La importante casa Baltá y Riba, de Barcelona, ha confiado la sección de trabajos de aficionados a los Laboratorios fotográficos del Arxiu Mas, lo que permite asegurar que serán atendidos todos ellos en forma excepcionalmente cuidada y de modo que los aficionados que no quieren hacer sus trabajos de laboratorio obtengan los mejores resultados que cabe esperar de sus exposiciones. La Dirección técnica del Arxiu Mas ha ofrecido, al mismo tiempo, sus servicios técnicos gratuitamente a todos los aficionados para resolver cualquier consulta e informar sobre cualquier dificultad que puedan presentárseles. Al efecto, la casa Baltá y Riba expide una especie de título de identidad para poder aprovechar de estas consultas. *Interesante exposición de fotografías del Arxiu Mas*. El Arxiu Mas ha expuesto, en la casa Baltá y Riba, de ésta, una interesante colección de fotografías de escenas de la obra Santa Juana, obtenidas en el teatro, y, por lo tanto, en condiciones nada a propósito, como comodidad y posibilidades de trabajo. Las pruebas presentadas son altamente interesantes y demuestran unos conocimientos fotográficos nada comunes de parte de los elementos que las han obtenido. Desaparece en absoluto la sensación de estar obtenidas entre decoraciones, y diríase se trata de ambientes reales. Tan notables resultados han sido obtenidos con la distribución adecuada de la iluminación, de forma que todos los elementos adquieren notable relieve. En el número próximo, junto con algunas de las interesantes fotografías de esta Exposición, publicaremos una interesante nota del Arxiu Mas acerca el modo cómo han sido obtenidas las citadas fotografías. En los originales, un discreto coloreado de algunos pocos elementos dan un realce extraordinario a las escenas, rompiendo así la monotonía de la fotografía de tono único» (*El Progreso Fotográfico*, n. 67, gennaio 1926: 32; <https://goo.gl/Y9BKqW>, 2015/12/28).

nas central y la de la derecha son menos transparentes, debido a que la decoración está pintada sobre papel y muy arrugada, pero de todos modos las figuras presentan notable relieve sin perder detalle alguno. En las figs. 6 y 7 la decoración está iluminada, por la derecha, eléctricamente, reforzando el foco luminoso con cinta de magnesio, a fin de reducir la exposición a tres segundos. La fig. 8 el foco luminoso está colocado a la izquierda, siguiendo un procedimiento análogo. Estas tres pruebas dan la sensación de estar hechas en galería con luz artificial, debido a que el reflector que ilumina las sombras hace que estas presenten una suavidad y detalle en los negros que armoniza el conjunto. Es indispensable tener una gran práctica para ver instantáneamente el efecto que dará el magnesio en el relieve de la decoración y personajes así como el fijar la colocación del reflector para iluminar las sombras y evitar su empastamiento. Deberán, también, poseerse conocimientos de desarrollo al pirogálico, a fin de evitar durezas en los puntos más luminosos. Vistos los magníficos resultados del procedimiento, no dudamos que serán un estímulo para suprimir el antiguo y antipático método de los relámpagos delante del escenario, que ha venido utilizándose hasta ahora.³⁷⁹

Per quanto riguarda gli acquisti di materiale, durante i primi anni della sua attività come fotografo professionista, non possediamo informazione alcuna. Il documento più antico al riguardo è una lettera spedita il 21 luglio 1913³⁸⁰ dalla casa Heinrich König & Co. di Frankfurt, in risposta alla richiesta di Mas, in cui gli veniva comunicato che la macchina fotografica da lui scelta costava 120 frs. e copriva un raggio di 28 cm, mentre quella acquisibile per 80 frs. ne copriva solo 18. Non è chiaro se l'acquisto in questione andò o no a buon fine al trattarsi semplicemente di un preventivo a cui non corrisponde, attualmente, la fattura d'acquisto.

Per quanto riguarda il capitale destinato alla compra di strumenti e materiale per la produzione fotografica, grazie ad un registro cartaceo d'epoca possiamo analizzare ogni singolo investimento realizzato dal 1926 in poi.³⁸¹ In esso è riportato:³⁸²

³⁷⁹ *El Progreso Fotográfico*, n. 68, febbraio 1926: 41-47 (<https://goo.gl/Vh5F1p>, 2015/12/28).

³⁸⁰ Faldone Correspondencia (K varis), IAAH.

³⁸¹ Registro di Bilancio (3-4), IAAH.

³⁸² Nonostante tale documentazione non comprenda le spese sostenute prima dell'avvento del 1926, grazie ad alcune ricevute possiamo almeno citare parte degli investimenti realizzati in precedenza. È questo il caso, ad esempio, dell'ampliamento del laboratorio di via Freneria. Del 1924 possediamo due ricevute di pagamento delle tasse comunali, rispettivamente di 84,78 pts. (n. 52032) e 1,30 pts. (n. 51651), nonché la fattura di liquidazione del costo del progetto realizzato dal già citato Quintana ("per

Anys	Manutenció i habitatment	Resum	Anys	Manutenció i habitatment	Resum
1926	6.500	56.071,56	1932	1.265,60	69.009,25
1927	7.500	67.952,82	1933	1.000,30	56.600,16
1928	7.500	62.314,70	1934	1.136,75	[49.778,99]
1929	8.076	72.938,64	1935	958,40	[47.332,00]
1930	1.506,90	56.484,32	Tot.	5.812,25	
Tot.	31.528,90				
1931	1.451,20	80.044,57			

Anys	Mobiliari i eines	Material de despatx i laboratori	Conservació i obres	Semanals	Impostes i arbitris ³⁸³	Asseguransa i transports
1926	4.358,65	13.179,30	1.509,55	1.6545,12	360,31	743,10
1927	4.812,38	22.936,70	1.152,75	18.008,25	301,93	450,25
1928	4.450,50	18.692,70	1.583,60	17.508,15	260,88	1.041,75

els planols d'una reforma de taller, 50 pts.") emessa il 18 dicembre 1924 (faldone Correspondencia, IAAH).

³⁸³ Nonostante i registri mercantili d'epoca, come già detto, non riportino il nominativo corrispondente al fotografo, le ricevute giunte sino ai nostri giorni dimostrano la realizzazione dei versamenti delle tasse obbligatorie almeno a partir dal 1923. Per quanto riguarda le altre annualità, in assenza della documentazione corrispondente, possiamo solo supporre l'avvenuto pagamento dei versamenti necessari, senza però poter citare cifre concrete. Per quanto riguarda il lasso cronologico di tassazione 1923-1924 e 1924-1925, possiamo riportare un'unica ricevuta di pagamento di 72,32 pts. nel primo caso (*Contribución Industrial provincia de Barcelona pueblo de Gracia*, 2° trimestre, N. 3669, tariffa 4, classe 4, epigrafe 15 nota) e un altro documento fiscale di 1 pts. nel secondo (*Comisión mixta del trabajo en el Comercio al detall de Barcelona* 4° trimestre, N. 3998, tariffa 4, classe 4, epigrafe 15 nota). Nella fattispecie del 1925-1926 è possibile annoverare invece molta più documentazione: pagamento di 74,23 pts. (*Contribución Industrial provincia de Barcelona pueblo de Gracia*, 1° trimestre, N. 3210, tariffa 4, classe 4, epigrafe 15 nota), 80,24 pts. (*Contribución Industrial provincia de Barcelona pueblo de Gracia*, 2° trimestre, N. 33086, tariffa 4, classe 4, epigrafe 15 nota), 80,24 (*Contribución Industrial provincia de Barcelona pueblo de Gracia*, 3° trimestre, N. 33086, tariffa 4, classe 4, epigrafe 15 nota). 80,24 (*Contribución Industrial provincia de Barcelona pueblo de Gracia*, 4° trimestre, N. 3998, tariffa 4, classe 4, epigrafe 15 nota), 1 pts. (*Comisión mixta del trabajo en el Comercio al detall de Barcelona**, 2° trimestre, N. 4210, tariffa 4, classe 4, epigrafe 15 nota) 2,50 pts. (*Comisión mixta del trabajo en el Comercio al detall de Barcelona*, 2° trimestre, N. 33086, tariffa 4, classe 4, epigrafe 15 nota) e 6,18 pts. (*Cámara Oficial de Industria*, recibo adicional y complementario al n. 33086). Tali ricevute appaiono archiviate nel faldone Correspondencia, IAAH. *Il contenuto della conferenza *La Acción de la Comisión Mixta del Trabajo en el Comercio de Barcelona*, esposta da Pablo Grieria Cruz (1874-1950) il 18 aprile 1922 presso il Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Industria, riportato in una pubblicazione recante il medesimo titolo, chiarisce le caratteristiche di tale ente. Quest'ultimo operava in quattro ere: "funciones conciliadoras", "acuerdos referentes a sueldos", "honorarios y reglamentación de trabajo", "cuidar el cumplimiento de las leyes sociales vigentes". Il volume che raccoglie la succitata conferenza può essere consultato presso la biblioteca dell'AHCB (cat. B1922 8° op. 25).

1929	3.205,65	22.905,86	1.034,70	20632,20	301,03	948,05
1930	3.693,05	20.677,04	584	22.157,90	466,24	1.174,73
---	20.560,23	99.391,60	5.863,60	95.085,62	1.690,39	4.357,88
1931	3.426,17	43.239,15	662,15	21.923,40	340,59	1.089,75
1932	1.777,70	24.923,50	775,35	21.113,85	436,57	451,15
1933	1.107,50	18.088,10	377,75	20.853,50	403,21	627,55
1934	117	18.734,67	326,40	20.885,90	439,65	638,75
1935	148,80	22.095,45	745,45	15.215,10	581,39	668,6
---	6.667,17	127.080,87	2.887,10	99.991,75	2.301,41	3.475,80

Anys	Llum i calefacció	Lloguer d'aigua i domicili	Porteria i servei³⁸⁴	Suscripcions³⁸⁵	Viatges	Imprevistos i menors
1926	1.812,75	2.807,58	690	556,60	6707,60	300
1927	1.715,85	2.832,56	690	363,50	6812,65	369
1928	1.544,15	4.859,46	690	540	5280	370,51
1929	1.931,80	2.871,85	660	515	7.990,95	225,55
1930	1.852,75	3.513,74	780	555,60		697,10
Tot.	8.888,31	14.886,19	3516	2.530,70		1.962,16
1931	1.988,15	3.399,26	780	419,25	2.613,35 5.754	1.325,50
1932	2.406,60	3.588,06	780	564		927,47
1933	1.814,20	3.588,80	780	529,50		1.585,75
1934	2.158,45	3.357,75	780	645,75		557,92
1935	1.994,10	3.382,25	780	486,50		275,96
Tot.	1.0361,50	17.316,12	3.900	2.645		4.672,60

Come emerge dalla trascrizione dei dati economici, nei primi anni di via Freneria ebbe luogo un investimento più cospicuo rispetto agli anni '30. Nonostante l'assenza di ulteriori informazioni, sulle annualità corrispon-

³⁸⁴ Una delle spese registrate a partire dal 1929, rientrando probabilmente in tale categoria, è quella della linea telefonica. Come riportato nel contratto numero 4380, stipulato con la Compañía Telefónica Nacional de España il 25 maggio del '29, il costo mensile della linea era di 31,25 pts. Nonostante ciò, il versamento realizzato il 27 maggio (ricevuta n. 41433) riporta una spesa di 75,00 pts.

³⁸⁵ Tra la documentazione dell'IAAH non catalogata (faldone Correspondencia) si trovano delle ricevute di abbonamento alla *Catalana Revista mensual* corrispondenti alle annualità del '18 (7,50 pts.) e del '19 (10 pts.). Gli esemplari di tale rivista sono consultabili online (<https://goo.gl/SUUpi>, 2017/02/25).

denti allo studio di Permanyer e Rosselló, non permetta la delineazione di un panorama finanziario completo, l'ingente attività svoltesi dopo il 1924 fa supporre che il maggiore investimento in attrezzature potrebbe corrispondere proprio ai primi anni di via Freneria. Al riguardo bisogna ricordare che, nonostante l'archivio fosse già in possesso di strumentistica proveniente da decenni d'attività, gli anni '20 indussero verso un notevole sviluppo del settore tecnico che impose una sostanziale e generalizzata sostituzione degli equipaggiamenti legati al settore.³⁸⁶ Le tabelle del bilancio annuale, da cui sono stati estrapolati i succitati dati, riportano, inoltre, le quantità lorde guadagnate dal 1921 al 1936.³⁸⁷ In relazione al lasso cronologico 1926-1935, sottraendo dalle entrate le spese effettuate otteniamo un interessante riassunto economico dell'attività fotografica in cui, soffermandoci sul margine di ricavo, il guadagno maggiore corrispose alle annualità '28, '29 e '35.³⁸⁸ L'analisi concernente le somme di denaro guadagnate dall'archivio non può che richiamare un'altra questione interessantissima: il listino prezzi ufficiale. Per comprendere le dinamiche commerciali della ditta lo strumento complementare alle tabelle di bilancio è senza dubbio il quaderno contenente preventivi e prezzo.³⁸⁹ Grazie a quest'ultimo possiamo analizzare, difatti, il listino prezzi offerto ai clienti con le rispettive modifiche apportate sulle quantità d'origine.³⁹⁰ Tale catalogo presentava un'ampia varietà di prodotti, dalle cartoline stampate su carta brillante o ruvida ai positivi su lastra in tono blu, seppia e nero. L'analisi comparativa delle variazioni tariffarie, contemplate tra gli anni '20 e '30, ci permette di

³⁸⁶ L'ipotetico incremento degli strumenti di lavoro non derivava senz'altro dal metraggio dello spazio a disposizione, giacché, come riportato dall'*Annuario Riera* del 1921 (vol. II: 2078) lo studio Mas si trovava distribuito, congiuntamente all'ambiente domestico, su due piani dell'edificio di via Rosselló (2° e 3°). In tal senso, basandoci sui documenti catastali, la sede di via Rosselló presentava un'ampia metratura, in totale 238 m² (2° piano: 9933108DF2893D0005HS; 3° piano: 9933108DF2893D0006JD), mentre quello di via Freneria una dimensione di 185 m² (5° piano: 1318201DF3811G0015QG) di cui 37 m² destinato all'attività condominiale.

³⁸⁷ Registro di bilancio (1-2), IAAH.

³⁸⁸ 1926: 73.789,99 - 56.071,56 = 17.718,43; 1927: 83.098,08 - 67.952,82 = 15.145,26; 1928: 93.105,17 - 62.314,70 = 30.790,47; 1929: 104.800,59 - 72.938,64 = 31.861,95; 1930: 81.032,59 - 56.484,32 = 24.548,27; 1931: 100.990,11 - 80.044,57 = 20.945,54; 1932: 87.018,71 - 69.009,25 = 18.009,46; 1933: 64.364,72 - 56.600,16 = 7.764,56; 1934: 62.422,85 - 49.778,99 = 12.643,86; 1935: 87.265,96 - 7.332,00 = 39.933,96. Per quanto riguarda le entrate delle anteriori annualità, la tabella di bilancio, che non fornisce dati sugli investimenti realizzati, riporta le seguenti somme: 1921: 38.710,10; 1922: 40.429,75; 1923: 63.044,08; 1924: 47.444,34; 1925: 65.557,56. Va precisato che le tavole in questione contemplano il calcolo del guadagno, o delle rispettive spese, per quinquennio e non per annualità. Analizzando tale struttura contabile, il bilancio globale mette in risalto che il quinquennio con maggiori benefici economici fu quello del 1926-1930 con 435.826,00 pts. di profitto.

³⁸⁹ Materiale non catalogato, IAAH.

³⁹⁰ Vedasi le trascrizioni riportate nella tavola 4 degli annessi.

affermare che una riproduzione fotografica in bianco e nero, formato cartolina, costava al cliente tra 0,60 e 1,00 pts.³⁹¹ La documentazione riporta, inoltre, l'applicazione, nel caso delle commissioni numericamente considerevoli, di uno sconto del 20% - 25%. Tale prezzo variava se il cliente richiedeva il materiale per una futura pubblicazione. In tal caso, come dimostrato dalle fatture emesse tra la fine degli anni '20 e gli inizi degli anni '30, per il diritto alla pubblicazione l'acquirente doveva effettuare un versamento che oscillava, in base a diverse circostanze, dalle 6,25 alle 7,50 pts. per ogni singola immagine.³⁹² La fattura emessa il 19 luglio del 1923, destinata a *Espanya Monumental*,³⁹³ è un ottimo esempio al riguardo. In essa appaiono annoverati 468 positivi fotografici ("Probes 18 x 24 pintura quattrocentista Terrassa, Manresa, Cardona, Solsona, St. Llorens etc") per un valore di 936 pts. con l'aggiunta della seguente nota riguardante il diritto di pubblicazione: «Important Les probes dels retaules de Manresa no poden ser publicades fins á Juny de 1924 per tenir compromís adquirít amb Dn. Alexandre Soler i March que pagá les despeses d'aquest treball».³⁹⁴

Un altro listino, incluso in una lettera del 31 gennaio 1934 destinata allo studioso Walter Cook,³⁹⁵ afferente alle variazioni tariffarie in caso di acquisto di un numero ingente di fotografie, risulta essere un documento interessante per la delineazione di un quadro molto più esatto delle dinamiche di vendita del materiale prodotto. In esso sono riportate le seguenti tariffe:

³⁹¹ I dati riportati nella documentazione epistolare corrispondente all'agosto 1931 fanno riferimento ad un incremento del prezzo del materiale. Nella corrispondenza del 10 agosto (faldone Viatges (Santo Domingo de la Calzada - Logroño), IAAH), destinata a Pelai, il fotografo indicava che la situazione del settore fotografico locale (vendita di materiale) era a dir poco apocalittica, sottolineando che si trattava di una crisi molto profonda. Nella seguente lettera dell'11 agosto (faldone Viatges (Santiago de Compostela 1931), IAAH) Mas comunicava a suo figlio che non sarebbe riuscito a spedirgli il materiale richiesto perché quest'ultimo scarseggiava. In un'altra lettera del 21 agosto 1931 (faldone Viatges (Santiago de Compostela 1931), IAAH) gli suggeriva di vendere le fotografie destinate al Centro de Estudios Gallegos a non meno di 3 pts. al pezzo, una raccomandazione mossa, probabilmente, dalla necessità di compensare l'aumento delle tariffe del materiale. L'incremento dei prezzi era stato comunicato, mediante una lettera del 17 agosto del succitato anno, anche a Cook (faldone Walter Cook (1931), IAAH). L'obiettivo di tale notifica era quello di farsi mandare altro denaro da investire nella campagna in corso.

³⁹² In una lettera inviata da Mas a M. de Valdeiglesias (probabilmente Alfredo Escobar y Ramírez (1887-1954), marchese di Valdeiglesias), dopo aver sottolineato l'importanza del suo archivio, custode di 65.000 negativi, «comprendiendo todos los ramos de la arqueología», comunicava la realizzazione di 317 negativi della pala d'altare della cattedrale di Salamanca, acquisibili in formato 18 x 24 cm mediante il versamento di 2,60 o 6,25 pts. (con autorizzazione alla pubblicazione). Il testo si chiudeva notificando l'imminente arrivo di Pelai a Madrid il quale avrebbe apportato personalmente ulteriori informazioni al riguardo (faldone Viatges (1927 Salamanca), IAAH).

³⁹³ Come vedremo nel corrispondente capitolo, tale denominazione corrisponde a quella utilizzata per identificare il progetto pianificato per l'Expo di Barcellona de '29.

³⁹⁴ Fattura n. 8708, IAAH.

³⁹⁵ Faldone Viatges II (1933-1934), materiale non catalogato, IAAH.

«De 1 a 100: negro 2,50 – en sepia 2,65 – policromados 3,65; de 101 a 500: 2,25 – 2,50 – 3,50; de 501 a 1000: 2,15 – 2,30 – 3,30». Come si evince da quanto trascritto alla fine del testo, a tali tariffe bisognava aggiungere un importo addizionale per l'acquisizione del materiale dall'estero. In tal senso lo stesso Mas, per convincere l'acquirente della convenienza dei prezzi proposti, riportava le tariffe di vendita del materiale all'estero emesse da altri stabilimenti fotografici europei: «[...] USA 3,13 pesetas; Alemania-Berlin (Dr Stoedtner)³⁹⁶ 5,00 <pesetas>; Italia (Alinari)³⁹⁷ 4,25 <pesetas>».

Per comprendere adeguatamente l'equivalenza del prezzo del materiale prodotto dall'archivio, rispetto ad altri beni di consumo, è sicuramente utile riportare una tabella comparativa:

³⁹⁶ Si trattava probabilmente della casa Dr. Franz Stoedtner (1870-1944) di Berlino. Alcune delle fotografie da lui prodotte possono essere visualizzate sul sito del Muzeum Historii Fotografii (<https://goo.gl/IG4Srf>, 12/02/2017) e su quello del progetto Europeana (<https://goo.gl/ajStfi>, 12/02/2017).

³⁹⁷ In relazione allo stabilimento fotografico Alinari, la conoscenza delle sue rispettive fasce tariffarie derivava dalla recezione dei loro cataloghi che attesta, inoltre, l'esistenza di brevi rapporti commerciali tra le due ditte, circoscritti al solo anno 1929. Il documento epistolare all'origine di tale relazione risale all'8 febbraio 1929. In esso si affermava: «Mu<y> senores nuestros, En respuesta à su estimada del 29 p.pdo tenemos el gusto de informar à Vds. que remitiremos entre pocos días algunas fotografías de candelabros y lampadarios usados en los palacios del renacimiento italiano. Enviamos entre tanto, por separado, la colección de nuestros catálogos (unos son actualmente agotados: Florencia con 9000 sujetos, Roma III y IV con 4000 sujetos) que enviaremos apenas posible. Rogamos Vds tengan la bondad de enviarnos su catálogo al objeto de si podemos ponernos en contacto para futuros negocios. Mientras tanto agradecemos conocer si Vds pueden proporcionarnos la fotografía del sujeto: Diario Bouta, Déposition de Croix, Crucifixion et Resurrection (Tryptique en el colegio del Patriarca à Valencia), tamaño, precio, descuento etc. Nosotros concederemos a Vds. el 25% sobre nuestros precios de listín [...]». L'intera corrispondenza, inoltrata sino all'ottobre del 1929, presenta in allegato il listino prezzi degli Alinari corrispondente al 1927 (faldone 11/F (Frick Art), materiale non catalogato, IAAH). Nonostante in una lettera del 14 settembre 1929 Mas affermasse di essere in possesso, in maniera parziale, dei quattro volumi del catalogo generale Alinari (Vol I: Liguria 1925, Piemonte 1925, Lombardia 1926, Venezia 1924, Le Tre Venezie 1925, Emilia Marche 1900; Vol II: Toscana 1926, Firenze e dintorni 1916, Siena 1925, Umbria 1911; Vol. III: Roma 1912; Vol. IV: Campania 1907 con supp. 1925, Abbruzzi Puglie 1920, Sardegna 1916, Sicilia 1912 con supp. 1925, Grecia 1920 ed. 1908, Parigi 1908, Desdra e Spagna 1925), richiedendo le sezioni dei Vol. I e II corrispondente a Firenze, tali cataloghi non ci sono pervenuti. Tra gli esemplari pervenutici è possibile annoverare il volume sull'Umbria e su Venezia. Come già sottolineato anteriormente, l'Arxiu Mas possedeva una collezione di soggetti esteri tra cui compaiono alcune città italiane. L'ipotesi della provenienza di tali immagini dal fondo Alinari va scartata, giacché l'archivio conserva i negativi originali. I rapporti con la casa Alinari potrebbero derivare non dalla volontà d'acquistare collezioni concrete, ma probabilmente dalla necessità di fornire ai propri clienti, qualora lo richiedessero, immagini di opere d'arte d'ambito italiano.

Anno	Stampa fotografica	Baccalà dis- seccato (kg)	Patate (kg)	Pane (kg)
1919 ³⁹⁸	(9 x 12 cm) 1,50 pts. ³⁹⁹	3,75 pts. ⁴⁰⁰	0,37 pts. ⁴⁰¹	0,60 pts. ⁴⁰²
Anno	Stampa fotografica	Biglietto del cinema	Patate (kg)	Pane (kg)
1930	(18 x 24 cm) 3,00 pts. ⁴⁰³	0,75 pts. ⁴⁰⁴	0,30 pts. ⁴⁰⁵	0,70 pts. ⁴⁰⁶

Grazie al contenuto della documentazione testuale possiamo inoltre individuare alcuni dei principali fornitori dell'archivio. Uno di essi fu la ditta Baltá y Ribas⁴⁰⁷ di Barcellona con cui, come riportato in precedenza, i rapporti non si limitarono alla sola fornitura di materiale ma si estesero ad accordi di altro tipo, come ad esempio la concessione di uno spazio espositivo all'interno dei propri locali per l'esibizione e vendita di materiale stereoscopico proveniente dallo studio Mas. In tal senso, la documentazione

³⁹⁸ La trascrizione del costo dei pasti quotidiani, corrispondenti alle esigenze alimentari di uno scapolo residente a Barcellona nel 1919, può essere utile per comprendere il valore reale di una riproduzione fotografica, il cui acquisto corrispondeva quasi alla metà del denaro destinato a tali fabbisogni: colazione 0,45 pts., pranzo 1,25 pts., cena 0,80 pts., tot. Spese d'alimentazione giornaliera 2,50. (*Annuario estadístico de la ciudad de Barcelona*, n. XVII, 1919: 674; <https://goo.gl/YiQaSx>, 2017/03/10).

³⁹⁹ I prezzi corrispondenti a tale anno appaiono in una lettera inviata da Mas a Pelai il 30 luglio 1919 (faldone Delegat A (Pelai Mas Pontevedra i la Coruña 1919), IAAH); in essa venivano riportati i seguenti prodotti: 24 x 30 a 3,50 pts. (prezzo di costo) e 4,00 pts. (prezzo de vendita), 18 x 24 a 2,50 pts. (prezzo di costo) e 3,00 pts. (prezzo de vendita), 13 x 18 a 2,00 pts. (prezzo di costo) e 2,50 pts. (prezzo de vendita), 9 x 12 a 1,25 pts. (prezzo di costo) e 1,50 pts. (prezzo de vendita). La tariffa di 1,5 pts. per la stampa di un positivo fotografico non era di certo il prezzo più economico del mercato. Nei *Libros de Cuentas de la Comisión de Monumentos Históricas*, corrispondenti all'anno '24 (faldone 22, 4.1 22/15, BRASJ), vi ritroviamo la fornitura di immagini provenienti dallo studio di Pedro Palley a 1,25 (18 x 13) e 2,75 pts. (33 x 21 cm).

⁴⁰⁰ *Annuario estadístico de la ciudad de Barcelona*, n. XVII, 1919: 670.

⁴⁰¹ Ibidem.

⁴⁰² Ibidem.

⁴⁰³ Prezzi riportati nella fattura del Sig. Majó sono stati riportati integralmente nella sezione degli annessi (tav. 4, III).

⁴⁰⁴ Cifra riportata nel testo (versione digitale) *El precio de una entrada de cine en España: 1930-2012* (<https://goo.gl/YeYtiw>, 2017/03/12).

⁴⁰⁵ Cifra riportata nel testo (versione digitale) *Ciudades y proteínas: Barcelona, 1870-1930* (<https://goo.gl/hKXccr>, 2017/03/12).

⁴⁰⁶ Ibidem

⁴⁰⁷ Sull'*Annuario Riera* del '21 (vol. II: 2077) si riportava: «Artículos Fotográficos Baltá Y Riba Fernando, 24 Teléfono A-5332 Barcelona - Representantes exclusivos del aparato ontoscope 45 x 107 Ventas al detalle y al por mayor».

non apporta dati concreti sul tipo di accordo stipulato, nonostante sia plausibile pensare alla concessione di una percentuale, da parte di Mas, sul totale delle vendite realizzate. Tra le testimonianze pervenutaci, riguardanti i rapporti tra l'archivio e le attività commerciali del settore, i dati più antichi risalgono al 1916. In una lettera del 22 luglio di tale anno, inviata da Mas a suo figlio, il fotografo affermava di essersi recato da Ribas⁴⁰⁸ per richiedere un totale di quarantacinque scatole di lastre, venti di esse pagate a 3,25 pts. e le altre venticinque acquisite a 4,15 pts.⁴⁰⁹ Nel materiale riguardante le campagne del 1917⁴¹⁰ ritroviamo nuovamente tale stabilimento, citato questa volta mediante il nome di una lavoratrice o proprietaria (Pepita Ribas). Nella documentazione del 1916 compare inoltre la ditta Fernández, riportata, in alcuni casi, congiuntamente allo stabilimento Ribas (Can Ribas y Fernandez).⁴¹¹

In relazione ai rapporti commerciali con tali fornitori va precisato, inoltre, che il sistema economico d'organizzazione delle campagne fotografiche si basava sul credito. Il conto veniva aperto presso la ditta di fiducia per poi saldarlo, gradualmente, grazie alla ricezione delle rate pagate dal centro o istituto che commissionava la rispettiva campagna di documentazione.

⁴⁰⁸ Tra la documentazione appartenente alla Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona (CMPB) esiste una fattura emessa il 17 luglio 1909 (faldone 22.1 - 4.3, BRASJ) da Material fotográfico Riba S. en C. (Dirección Telegráfica Radium Barcelona, Plaza Cataluña 20). Tale stabilimento potrebbe coincidere con il fornitore ufficiale dello studio Mas.

⁴⁰⁹ Faldone Delegat A (Navarra), IAAH. In tale lettera appaiono, inoltre, altri dati sull'acquisto di materiale. Mas comunicava, difatti, di essersi recato presso la ditta Fernández dove il signor Carbonell gli aveva venduto venticinque scatole a 4 pts. Secondo Mas le 180 lastre acquistate, in aggiunta a quelle già spedite, sarebbero bastate per concludere la tappa della campagna fotografica in corso. Il fotografo aggiungeva inoltre: «[...] casa Abarca va enviar els 6 x 13 per revelar. [...] Ni un de bol! Tots moguts! Que no ho saps que a pols no pots fer res? qui te fa enredar? De tots modos els menos moguts els tirarem per veure si pot aprofitarse qualcom [...]». Tale affermazione è interessante soprattutto perché suggerisce che lo sviluppo dei negativi non sempre avveniva nei locali dell'archivio.

⁴¹⁰ Lettera del 20 settembre 1917, faldone Delegat A (Pelai Mas Osca), IAAH.

⁴¹¹ Lettera del 27 settembre 1917, faldone Delegat A (Pelai Mas Osca), IAAH. La ditta Fernández potrebbe corrispondere all'azienda denominata "Cosmos Fotográficos – Fernández y Carbonell" sita in via Canaletas n° 1 di Barcellona. Tale denominazione apparve sulle riviste pubblicitarie del settore dal 1903 al 1933 (RODRÍGUEZ, SANCHIS, 2013: 223). È possibile visionare il banner pubblicitario dell'azienda sull'uscita di giugno (1933) della rivista *Art de la Llum* (<https://goo.gl/AN5r4V>, 2017/05/12).

3.3.1. Impiegati interni, fotografi esterni e gestione amministrativa dello staff

Tra la documentazione prodotta durante gli anni d'attività dell'archivio, una delle sezioni più interessanti è senza dubbio quella inerente al personale. L'importanza di tale ripartizione documentaria risiede nella sua rarità, giacché la preservazione di materiale amministrativo su salari, permessi di lavoro, versamenti di tasse e oneri, ecc. non è affatto frequente. In ambito barcellonese non esistono ricostruzioni complete sulla struttura lavorativa di uno studio fotografico a partire dal numero di dipendenti, dal ruolo svolto da ognuno di essi, dallo stipendio mensile, dall'emissione di certificati, ecc., per cui il caso dell'archivio Mas si qualifica come un esempio eccezionale. Lo studio di quest'ultimo, elaborato nella presente ricerca, in cui si affiancano e si analizzano dati economici e informazioni di altro genere, aiuterà a fare chiarezza sulla realtà lavorativa del settore fotografico catalano del primo trentennio del '900.

Il primo documento relativo alla presenza di lavoratori presso lo stabilimento gestito da Mas risale al 1912 e corrisponde ad un certificato emesso il 28 marzo.⁴¹² In esso si attestava che la signorina Pilar Lun aveva svolto un'attività lavorativa, presso lo studio, di una durata di tre mesi e mezzo. Tale documento ometteva, però, la mansione svolta dalla dipendente. Per quanto riguarda l'inserimento della lavoratrice in una fase esatta d'attività della ditta, i dati riportati fanno supporre che l'assunzione fosse avvenuta poco prima dell'apertura della sede di via Permanyer.⁴¹³

Al lasso cronologico 1913-1914 corrisponde un vuoto documentario, dovuto probabilmente a una perdita di materiale amministrativo e non a l'assenza di lavoratori. Il carteggio va considerato, dunque, come unica fonte dalla quale attingere informazioni su tale arco temporale.

⁴¹² Faldone Documentación trabajadores, IAAH. Il raccoglitore in questione, che include all'incirca seicento documenti amministrativi, analizzati nella loro totalità, non presenta nessun raggruppamento o suddivisione catalografica interna, per cui, in relazione alle seguenti trascrizioni, rimarrà sottintesa l'appartenenza generica al succitato raccoglitore. Nei casi in cui il materiale riportato non faccia parte di tale sezione verrà indicato il faldone di archiviazione corrispondente.

⁴¹³ In tal senso, come osservato in precedenza, la documentazione amministrativa giunta sino ai nostri giorni non permette di stabilire il mese esatto del trasferimento. Grazie alla richiesta di registrazione del marchio, inoltrata il 6 maggio 1912, possiamo però affermare che tale operazione ebbe luogo, all'incirca, nei primi mesi dell'anno in questione.

In una lettera inviata il 25 febbraio 1913⁴¹⁴ da Francesca Bonnemaison de Verdaguer (1872-1949), quest'ultima comunica a Mas di aver individuato, tra gli iscritti alla lista di collocamento, una persona idonea per lavorare in archivio che, avendo vissuto a Ginevra, parlava perfettamente francese. È possibile, dunque, che il fotografo stesse cercando personale con una seconda lingua straniera in grado di aiutarlo con gli ordini provenienti dall'estero.

Nella documentazione epistolare, afferente alle diverse campagne fotografiche realizzate a partire dal 1916, appaiono alcuni nominativi che potrebbero essere associati a lavoratori dell'archivio. Per quanto riguarda il 1918, la presenza di tabelle economiche sul pagamento salariale ci consente di stilare la lista dei lavoratori attivi e dei rispettivi stipendi mensili calcolati a partire dalle giornate di lavoro realizzate. La tabella corrispondente al mese di gennaio 1918 riporta un'équipe composta da: Ramos (residenza in via Corts 662, stipendio 120 pts.), Pere⁴¹⁵ (residenza in via Torrent de les Flors, stipendio 80 pts.), Capmany (in alcuni documenti menzionato come "Campmany" o "Camp.", residenza in R. S. Pere 50, stipendio 31 pts.), Coromines (citato anche come "Corominas" residenza in via Aribau 48, stipendio 65 pts.), Conxita (in alcune tabelle riportata come "Conchita", residenza in via Rosselló 199, stipendio 24 pts.) e Miguel (residenza in P. Marguillas 8 2-2, stipendio 7 pts.).⁴¹⁶ Come suggeriscono le cifre trascritte, la retribuzione giornaliera variava in base alle mansioni svolte dai lavoratori. La differenza è difatti sostanziale se paragoniamo le 30 pts. settimanali ricevute da Ramos con le 10/11 pts. consegnate a Capmany o con le 6 pts. settimanali di Conxita. Nel mese di febbraio dello stesso anno si aggiunsero allo staff Carles Vendrell (residenza in via Aragó 195, stipendio 50 pts.)

⁴¹⁴ Faldone Correspondencia (Viladric Jaume, Seu d'Urgell), IAAH.

⁴¹⁵ Il suo nome compare in un'altra lettera dell'8 ottobre 1917 in cui Mas affermava: «[...] S'han descuber mas pinturas murals a Sta. Ma de Terrassa, un abis de 3 i 4 metres d'alt per 1 1/2 d'ample. El dimart vareig anarhi i tots els treballa [...] de modo que en Pere i jo varem tenir de fer de manobras treginar escalas i tarimas, treuner una, rentar tot l'absis [...]» (Faldone Delegat A (Pelai Mas Osca), IAAH). In un'altra lettera del 25 agosto 1919 si citava a tale impiegato in merito al suo trasferimento a Font, per incrementare i suoi guadagni, nonostante Mas gli avesse offerto "7 duros". Sulla situazione dello studio e dei suoi lavoratori aggiungeva: «[...] Despres han vingut els treballs per trobar personal abte i com n'hi ha una gran escases no vulguis saber lo que hem patit i al ultim per trobar un noi que si be sembla bona persona no sab una paraula de lo que porta entre mans lo qual significa tenir de estar continuament al laborator i demes molesties consequens [...]» (Faldone Delegat A (Pelai Mas Pontevedra i la Coruña 1919), IAAH).

⁴¹⁶ Spesa complessiva per il pagamento dei salari: 327 pts.

ed Elvira (residenza in via Provença 360, stipendio 15 pts.).⁴¹⁷ In base ai dati delle rispettive schede mensili, a partire dal mese di aprile l'équipe sembra rimanere stabile. La spesa corrispondente ai salari, tenendo in considerazione lievi alterazioni, si mantenne pressoché invariata: aprile 425,00 pts.,⁴¹⁸ maggio 448,50 pts.,⁴¹⁹ giugno 554,00 pts.,⁴²⁰ luglio 461,00 pts.,⁴²¹ agosto 531,00 pts.,⁴²² settembre 460,00 pts.,⁴²³ ottobre 461,00 pts.,⁴²⁴ novembre 595,00 pts.,⁴²⁵ dicembre 455,40 (+ 49,00) pts.⁴²⁶ Oltre ai presenti nominativi, riportati sulle tabelle di pagamento mensile, esistono alcuni documenti che fanno chiarezza sul ruolo di gran parte dei lavoratori. Tra di essi compare ad esempio la credenziale di fotografo delegato associata a Coromines, emessa nel 1918.⁴²⁷ Al riguardo non è chiaro se il documento in questione fosse una copia, depositata tra i documenti amministrativi dell'archivio, o l'esemplare originale consegnato al termine del contratto di lavoro.⁴²⁸

La documentazione epistolare può essere considerata una fonte complementare per la raccolta di maggiori informazioni sui lavoratori attivi nel 1918. Grazie a tale materiale, possiamo difatti situare nello studio alcuni impiegati ancor prima della data riportata nella documentazione economica. È questo il caso, ad esempio, di Carles Vendrell e Pere (di cui non ci è

⁴¹⁷ Altri lavoratori presenti: Ramos (120 pts.), Pere (73,40 pts.), Capmany (4.050 pts.), Coromines (65 pts.), Conxita (24 pts.) e Miguel (28 pts.). Spesa complessiva per il pagamento dei salari: 390,90 pts. Il mese di marzo dello stesso anno si registravano i seguenti salari: Conxita (30 pts.), Elvira (23 pts.), Capmany (61,50 pts.), Ramos (145 pts.), Vendrell (125 pts.), Pere (85,60 pts.) e Miguel (35 pts.). Nella tabella non appare Coromines. Spesa complessiva per il pagamento degli stipendi: 505,10 pts.

⁴¹⁸ Ramos (120 pts.), Vendrell (100 pts.) Pere (77 pts.), Capmany (43 pts.), Conxita (24 pts.), Elvira (60 pts.) e Miguel (28 pts.).

⁴¹⁹ Conxita (24 pts.), Elvira (60 pts.), Capmany (42,50 pts.), Ramos (120 pts.), Vendrell (100 pts.) Pere (74 pts.) e Miguel (28 pts.).

⁴²⁰ Conxita (30 pts.), Elvira (75 pts.), Capmany (45 pts.), Ramos (150 pts.), Vendrell (125 pts.) Pere (94 pts.) e Miguel (35 pts.).

⁴²¹ Conxita (24 pts.), Elvira (60 pts.), Capmany (45 pts.), Ramos (120 pts.), Vendrell (100 pts.) Pere (80 pts.) e Miguel (32 pts.).

⁴²² Conxita (30 pts.), Elvira (57,50 pts.), Capmany (44,50 pts.), Ramos (150 pts.), Vendrell (125 pts.) Pere (100 pts.) e Miguel (24 pts.).

⁴²³ Conxita (24 pts.), Elvira (60 pts.), Capmany (57 pts.), Ramos (110 pts.), Vendrell (100 pts.) Pere (77 pts.) e Miguel (32 pts.).

⁴²⁴ Conxita (24 pts.), Elvira (55 pts.), Capmany (56 pts.), Ramos (120 pts.), Vendrell (100 pts.) Pere (74 pts.) e Miguel (32 pts.).

⁴²⁵ Conxita (30 pts.), Elvira (75 pts.), Capmany (88 pts.), Ramos (140 pts.), Vendrell (125 pts.) Pere (97 pts.) e Miguel (40 pts.).

⁴²⁶ Conxita (24 pts.), Elvira (45 pts.), Capmany (44 pts.), Ramos (135 pts.), Vendrell (65 pts.), Pere (89 pts.), Miguel (37 pts.) e Coromines (16,40 pts.).

⁴²⁷ Faldone Delegats B.C.D.E. (Delegat B Joan Coromines), IAAH.

⁴²⁸ Come vedremo in seguito si conservano ulteriori documenti associati ai diversi fotografi corrispondenti.

noto il cognome), citati in una lettera spedita da Mas a Pelai nel 1917.⁴²⁹ In essa si affermava che questi ultimi erano stati i prescelti durante le fasi di selezione del personale in cui, come ricordava il fotografo, dovettero scartare ad un altro aspirante, nipote di Ballell,⁴³⁰ non essendo particolarmente portato per tale professione.⁴³¹ In un'altra lettera dello stesso anno, dopo aver riportato dati sull'attualità barcellonese, comunicandogli che «el dia 4 enterran en Prat de la Riba, t'envio la veu a fi de que vegis la manifestació que se li fa, es molt gran», Mas aggiornava a suo figlio sull'abbandono da parte di Vendrell del proprio posto di lavoro a causa del suo trasferimento a Badalona.⁴³²

Parte della corrispondenza in cui compaiono alcuni impiegati offre inoltre al lettore un'ottima occasione per rivivere alcuni momenti chiave della storia regionale:⁴³³

[...] Al retorn (del domingo) digeren que al dia següent | hi hauria vaga general
 [...] vingue el germà d'en Vendrell a buscarlo dient que | a la Diputació els ha-
 bien fet plegar y que la cosa se | posaba seria. Tancarem el despaig i a las 4 mes o
 menos ja | anaba tramvia ab militars que'ls guardaban, a las 5 sentirem | el pri-
 mer tiro, y de alashoras fins molt | tard no cesaron las descargas que feya horror
 [...] el Capitá General al dia següent | fet un acte de energia llensá els tramvies al
 carrer, el | demati passa ab un panic terrible i a la tarda comensaren las | descar-
 gas ab tal furia que ja no eran de mauser | sino canonadas, tingerem de baixár al
 pri|mer pis a fi de estar mes segurs ja que una bala perduda caigue | al balcó del
 costat de casa están ta Mare al balcó. Tancarem la | porta del carrer com totem i
 la funció durá | fins nit entrada. Han mort molta gent i els pobres soldats | han
 pagat la festa [...]. Las plassas carrers i por tot es ple de canons, ens | fan tenir
 nit i dia las persianas altas i com llegirás al bando ultim, | tenen ordre de canonada
 seca a la casa de ahont surti | un tiro i com ja ho ha fet esperem que anirán mes

⁴²⁹ Lettera del 16 luglio 1917, faldone Delegat A (Osca, Graus, Boltaña, Barbastro Juliol 1917), IAAH.

⁴³⁰ Potrebbe trattarsi di un familiare di Frederic Ballell i Maymí (1864-1951). Se così fosse la cosa sarebbe alquanto sorprendente, giacché la professione di quest'ultimo era proprio quella di fotografo.

⁴³¹ Pere è inoltre citato nel carteggio corrispondente alla campagna delle Baleari del 1916.

⁴³² Lettera del 4 agosto 1917, faldone Delegat A (Osca-Ayerte-Loarre Agosto 1917), IAAH. Per quanto riguarda la morte di Enric Prat de la Riba (1870-1917), non sappiamo esattamente quale numero di *La Ven de Catalunya* fu spedito a Pelai, trattandosi probabilmente del n. 6.547 del 3 agosto in cui si parla di “dol nacional”. Le diverse edizioni apparse dall'1 al 4 d'agosto, in cui si seguono gli sviluppi della malattia del politico sino alla sua morte, possono essere consultate online (<https://goo.gl/zG2aqT>, 2017/03/30).

⁴³³ Lettera del 16 agosto 1917. Faldone Delegat A (Osca-Ayerte-Loarre Agosto 1917), IAAH. Gli avvenimenti descritti da Mas corrispondevano alla denominata “crisis de 1917”. Per maggiori approfondimenti vedasi: TUNÓN DE LARA 1984.

ab compte. No | cal dirte que estem tancats a casa, sense parlar mes que ab els veïns i ab el porter [...].

Nonostante l'avvenuta modificazione dell'équipe di lavoro, nel 1919⁴³⁴ non si registrarono cambiamenti bruschi, in merito alla somma globale impiegata per il pagamento dei salari, rispetto all'anno precedente.⁴³⁵

Una missiva dell'ottobre del '19 raccoglieva le lamentele di Mas in relazione alla lettera di raccomandazione a favore Emili Mondet, inviata da Isidor Ramos della ditta Pérez y Sábat, reputando tale giovane poco competente per lavorare nel settore fotografico.⁴³⁶ Quest'ultimo non compare nella rispettiva tabella economica per cui, probabilmente, si trattò di un periodo di prova non retribuito. In questo stesso anno s'incorporava al gruppo dei lavoratori dell'archivio Carmen Vidal che, come testimoniato dal certificato corrispondente, rimase nell'organico della ditta per soli due anni, abbandonandolo nel novembre 1921.⁴³⁷ Al 19 marzo 1920 corrisponde, inoltre, la lettera di raccomandazione di Lluís Soler che, come confermato dalla documentazione economica dello stesso anno, scomparve dallo staff dell'archivio, sostituito da un nuovo impiegato: Oriol (residenza in via Bailèn 206, 4°-2°).⁴³⁸ L'assunzione di quest'ultimo fu affiancata da quel-

⁴³⁴ Il 3 aprile di tale anno venne approvato un Real Decreto inerente al settore lavorativo. È dunque possibile che quest'ultimo fosse stato tenuto in considerazione da Mas per la ripartizione delle ore settimanali tra i suoi dipendenti. In tale decreto si affermava: «1. La jornada máxima legal será de ocho horas al día, o cuarenta y ocho horas semanales, en todos los trabajos a partir de Lo de octubre de 1919» (<https://goo.gl/NM2X7k>, 2017/02/19). Come vedremo successivamente, il fotografo rispettava alla lettera la normativa vigente sui diritti dei lavoratori.

⁴³⁵ Nel mese di marzo appare per la prima volta un nuovo impiegato (Font) non presente, però, nella documentazione epistolare. Si trattava, forse, di un'assunzione avuta luogo in previsione del licenziamento di Miguel che, dal mese successivo in poi, non sarebbe più apparso nella tabella corrispondente. Nel caso di Maria Vilà, comparsa per la prima volta nel settembre 1919, la ritroviamo citata nella documentazione epistolare dell'anno '34. Non appare il cognome ma, nonostante sia un nome molto comune, potrebbe trattarsi della stessa lavoratrice. Le fonti suggeriscono che il suo ruolo presso l'archivio fosse stato quello di dattilografa. In una lettera del 24 settembre 1934, inviata dal fotografo a suo figlio Pelai, si affermava che il testo della stessa era stato scritto da Maria. In un'altra lettera del 12 giugno diretta a Mas, Cook gli suggeriva di non mandare molti colli in un'unica spedizione perché altrimenti avrebbero avuto problemi con la procedura di controllo doganale, suggerendo di dare istruzioni su tale questione a Maria. Le lettere in questione appartengono al faldone Viatges II (1933-1934), IAAH. In merito alle cifre economiche corrispondenti al 1919 vedasi la tavola 5. Nella trascrizione dei nominativi è stata rispettata l'ortografia originale.

⁴³⁶ Lettera del 10 ottobre 1919, faldone Documentación trabajadores (Isidor Ramos), IAAH.

⁴³⁷ In una lettera del 18 ottobre 1934 inviata da Mas a suo figlio, appare il nome di Carme. Il fotografo comunicava, infatti, che per lo spostamento a Toledo di quest'ultima bisognava pagarle le spese. Potrebbe trattarsi della stessa Carme (in alcuni documenti citata come Carmen) riportata anteriormente (faldone Viatges (Toledo 1934), IAAH).

⁴³⁸ Si trattava probabilmente di un lavoratore già presente nell'équipe dell'archivio nel 1917. Nonostante la documentazione economica di tale anno sia andata perduta, per cui non è possibile verificare se comparisse tra gli stipendiati della ditta, la corrispondenza epistolare ci fornisce alcuni dati su tale questione.

la di Iberia Parramón⁴³⁹ che, come affermato nel certificato d'impiego emesso nel novembre del 1925, lavorò nello studio in qualità di coordinatrice di laboratorio per ben cinque anni. Un'altra impiegata che si aggiunse allo staff nel '20 fu Montserrat Farrés, facendo parte dell'organico sino all'anno '25, rivestendo la carica di addetta alla corrispondenza e alla cura dell'archivio (certificato emesso il 5 novembre 1925).⁴⁴⁰ Per quanto riguarda i dati economici corrispondenti al pagamento dei rispettivi stipendi dell'anno '20, le tabelle economiche riportano cifre considerevoli.⁴⁴¹ La prima riflessione che possiamo formulare intorno a tali somme riguarda l'incremento dell'attività fotografica rispetto agli anni precedenti. Lo stipendio dei dipendenti veniva calcolato in base alle giornate di lavoro, per cui l'aumento della retribuzione, legato ad un maggiore numero di ore effettuate, può essere letto come conseguenza della recezione di un numero maggiore di commissioni.

Il 1921 portò con sé l'assunzione di nuovi dipendenti. Il bilancio delle spese, riguardanti la retribuzione dell'organico corrispondente al suddetto anno, riflette tale questione.⁴⁴² Come si evince dai nominativi presenti nelle rispettive tabelle, tra gli stipendiati appariva per la prima volta anche suo figlio Pelai.

Il 1922 porterà con sé un incremento della somma di denaro versata ai lavoratori.⁴⁴³ I documenti relativi ai pagamenti effettuati nel 1923 continuano a dimostrare un incremento progressivo della spesa destinata ai sala-

In una lettera del 3 marzo 1919, inviata da Mas a Pelai, il fotografo citava ad un certo Oriol, valutando il possibile licenziamento di quest'ultimo a causa della sua cattiva condotta, giacché usciva con le ragazze del museo (probabilmente altre dipendenti di un negozietto, anch'esso gestito da Mas, su cui ci soffermeremo nella parte corrispondente ai rapporti con la Junta de Museus) realizzando cliché a spese dell'archivio (faldone Delegat A - (Valencia), IAAH). Il rapporto di lavoro con l'impiegato di nome Oriol risaliva, come già detto, al 1915. In una lettera del 3 ottobre di tale anno, spedita dal fotografo a suo figlio in viaggio a Maiorca, appariva difatti tale nominativo, associato alla consegna di materiale, con l'aggiunta di ulteriori dati sulla situazione economica dell'archivio (Faldone Delegat A (Mallorca), IAAH). Possiamo dunque ipotizzare la sospensione dei rapporti lavorativi, a partire dal 1918, per poi rientrare a far parte dello staff dello studio nel 1920 in qualità di fotografo.

⁴³⁹ Il nominativo non compare nella tabella degli stipendiati del 1920.

⁴⁴⁰ Il nominativo non compare nella tabella degli stipendiati sino al 1924.

⁴⁴¹ Vedasi tavola 6.

⁴⁴² Vedasi tavola 7. Nel caso del mese di gennaio appare l'annotazione "es pagada l'any anterior 31 divendres ja que disapte era cap d'any". Per quanto riguarda il mese di settembre manca la tabella del resoconto mensile, per cui, per la stesura del grafico (tavola 22, III), la somma associata a tale mensilità verrà estrapolata dalla media matematica dei dati economici pervenuti. Per quanto riguarda il lavoratore Josep, la sua presenza presso l'archivio è documentata sino al '34. In una lettera del 15 novembre 1934, spedita da Mas al fotografo delegato a Madrid (Solanas), si fa riferimento a due lavoratori: Josep e Ramon (Faldone Viatges (Toledo, Viatge Solanes), IAAH).

⁴⁴³ Vedasi tavola 8.

ri.⁴⁴⁴ In un documento senza data, corrispondente probabilmente alla prima tappa di via Freneria, ritroviamo l'elenco completo dei posti di lavoro stanziati dall'archivio con rispettivo salario mensile:

Arxiu "MAS" – Gastos Iniciales. JORNALES DEPENDENCIA Director de Laboratorio Ptas. 650; Director de Despacho, María Ptsa 550; Mozo. (José) Ptas 400; Este personal es el que debe respectarse e incluirse en las condiciones que se hagan en el Archivo. Personal que debe añadirse a los tres anteriores. Dos señoras ayudantes que sepan de mecanografía para la documentación y Archivo a razón de Ptas. 150 cada una Ptas 300. Un ayudante de laboratorio Ptas 400. Un aprendiz Ptas 100. Sueldo de Dirección Ptas 2.000. Sobre esta cantidad debe añadirse los gastos generales de la casa como son alquileres, contribuciones, fuerza y gastos varios de despacho y laboratorio, los cuales pueden oscilar aproximadamente en Ptas 1.000 --- <totale> Ptas 5.400

L'aumento graduale delle somme di denaro destinate all'équipe è visibile proprio a partire dal 1924, coincidendo con il cambio di sede.⁴⁴⁵

Nel 1927 l'archivio firmava un contratto assicurativo, stipulato presso l'agenzia L'UNION Compañía de Seguros contra el Robo y los Accidentes⁴⁴⁶ (polizza n. 707), per garantire, in base agli obblighi imposti dalla modificazione della legge regolatrice della sicurezza sul lavoro (30 gennaio 1900), sussidio economico in caso d'incidente (doc. 7).⁴⁴⁷ La validità della polizza si vincolava alla compilazione di registri specifici in cui bisogna riportate i

⁴⁴⁴ Vedasi tavola 9.

⁴⁴⁵ Vedasi tavola 10. Sul 1925 vedasi tavola 11. Sull'anno in questione si conservano ricevute di pagamento firmate dalle dipendenti Montserrat Farrés, Ibèria Parramón e Amparo Fernández: (in ordine) «He rebut del Sr. Director del Arxiu "MAS" la quantitat de Pessetes -40- per saldo dels meus honoraris en concepte de semana de gracia ordenada pel codic de comers, que tenia senyalada coma Empleada del dit Arxiu. Barcelona 30 novembre 1925»; «He rebut del Sr. Director del Arxiu "MAS" la quantitat de cent vint pessetes (120) en pago de la ultima semana de treball mes la semana de gracia que disposa el codic de comers. Barcelona 26 novembre 1925»; «He rebut del Sr. Director del Arxiu "MAS" la quantitat de Pessetes -35- per saldo dels meus honoraris en concepte de semana de gracia ordenada pel codic de comers, que tenia senyalada coma Empleada del dit Arxiu. Barcelona 30 novembre 1925». In merito al Gudiol, presente nella resoconto del mese di luglio, potrebbe trattarsi di Josep Gudiol i Ricart (1904-1985) nipote dello storico dell'arte Josep Gudiol i Cunill. Si tratta di un dato interessante giacché era già nota l'attività fotografica di quest'ultimo presso Vic ma non constava nessuna presenza, anche se breve, del giovane Gudiol presso lo studio Mas. Nelle tabelle successive compariva inoltre un certo "Josep M" che potrebbe corrispondere allo stesso Gudiol. In merito al novembre 1925 è inoltre riportata la risoluzione del contratto di Mercè, Montserrat, Amparo e Ibèria. Per quanto riguarda i dati relativi al 1926 e 1927 vedasi le tavole 12 e 13. Va precisato che, in base al certificato emesso a favore di Emilia Amador Mas l'1 giugno 1932, quest'ultima lavorò presso la ditta per ben sei anni (1926-1932).

⁴⁴⁶ Filiale di Barcellona ubicata presso via Ronda S. Pere 3.

⁴⁴⁷ La legge in questione fu pubblicata sulla *Gaceta de Madrid* (n. 31, 31 gennaio 1900: 363) nella sezione "Leyes" (<https://goo.gl/AA4pBS>, 19/02/2017). La rispettiva riforma fu applicata mediante decreto del 10 gennaio 1922 (*Ley Reformada relativa a los accidentes del trabajo*; <https://goo.gl/ivmbiR>, 2017/02/19).

dati degli impiegati.⁴⁴⁸ L'informazione estrapolabile dalle tabelle incluse in tale registro riguarda la formula di pagamento (settimanale) e i nominativi completi dei lavoratori attivi nell'anno '27. Già nel 1913 l'archivio disponeva di un contratto assicurativo di tipo generico. Non sappiamo se il contratto originale, non pervenutoci, contemplava solo un'assicurazione della sede fisica della ditta o anche possibili infortuni sul lavoro dei dipendenti che in essa operavano. In assenza del documento assicurativo originale l'esistenza di quest'ultimo è confermata dalle ricevute di pagamento (1913-1926)⁴⁴⁹ su cui appare il numero di polizza del contratto: 82618. L'agenzia assicurativa in questione era La Catalana Seguros contra incendios a prima fija con duplice sede in via Rambla Catalunya 15 e in via Córtes 624 di Barcellona.⁴⁵⁰

Per quanto riguarda il contenuto del registro ufficiale, annesso alla succitata polizza del '27, in esso appaiono solo sei degli otto nominativi presenti nelle tabelle economiche: (dal 4 al 9 de luglio 1927) Carlos Vendrell (6 giornate, 75 pts.), Ramon Calvet⁴⁵¹ (6 giornate, 60 pts.), José Gil⁴⁵² (6

⁴⁴⁸ Il formato standard di quest'ultimo include delle avvertenze preliminari da seguire per mantenere intatta la validità della polizza: «El patrono deberá anotar en este libro semanal, decenal o quincenalmente (según los periodos de pago que tenga establecidos para el abono de jornales a su personal), los salarios que satisfaga a cada uno de sus obreros, llenando escrupulosamente todas las casillas con las indicaciones correspondientes. En esta anotación deberá consignar, no solamente los jornales que pague en dinero, sino también el equivalente de la manutención, alojamiento o cualquiera otra retribución que haga a sus operarios. Del mismo modo, los aprendices u obreros que no ganen nada o que perciban menos de 2 pesetas al día, deberán figurar en este libro con un jornal mínimo de 2 pesetas (artículo 3, párrafo 2º de las Constituciones generales de la póliza y artículo 10 de la Ley de 10 de enero 1922 sobre Accidentes del Trabajo). La Compañía tiene derecho a verificar en todo momento el presente libro de salarios, a cuyo fin el asegurado lo pondrá a disposición de los representantes de aquélla cuantas veces lo soliciten, dándoles también facilidades para su comprobación. Se recomienda la mayor exactitud en las anotaciones de este registro, pues si contuviera cifras falsas o inferiores a las verdaderas produciría la suspensión de los efectos del seguro».

⁴⁴⁹ Faldone Correspondencia, IAAH. 1913. Nelle ricevute in questione si afferma: «La Catalana reconoce haber recibido de D. Adolfo Mas Ginestà la cantidad de pesetas treinta, cts cuarenta del premio del seguro por el año que empieza el doce de mayo de mil novecientos trece según póliza núm. 82618». Nel caso delle restanti annualità constano i seguenti dati: 1914: stessa tariffa; 1915 cambio di tariffa a 44 pts.; 1916: stessa tariffa (Póliza núm 82618 Prima 51,15 Timbre 1,35 TOTAL 54,35); 1917: cambia la tariffa a 54 pesetas (Póliza núm 82618 Prima 51,75 Registro 90 Timbre 1,35 TOTAL 54,35); 1918: stessa tariffa; 1919: cambio di tariffa a 48,07 pesetas (Póliza núm 128125 Premio 187,20 Sello 2,50 [illeggibile]ca 2,50 Total 187,79); 1920: appare direttamente la somma di 185,70 che corrisponde al totale di "Prima (182,25), Registro (150), Timbre (1,95)"; 1921: cambia la tariffa a 185,80 pesetas; 1922: stessa tariffa; 1923: stessa tariffa; 1924: stessa tariffa; 1925: stessa tariffa; 1926: cambia il formato della fattura che riporta i seguenti dati: Vto. De la prima principio de la anualidad 28 mayo 1926, Capital pesetas 65.000 N° Póliza 128895, Prima anual pesetas 182,25, Registro pesetas 1,50 Timbre pesetas 1,20.

⁴⁵⁰ Si trattava di una compagnia fondata nel 1864, ancora esistente come Grupo Catalana Occidente. Le informazioni sulla storia della compagnia possono essere visionate sul suo sito ufficiale (<https://goo.gl/pBZ6Gg>, 2017/02/25).

⁴⁵¹ Nello stesso faldone si conservano le diverse ricevute, firmate dai rispettivi lavoratori, in cui consta il salario settimanale. Nel caso di Ramon Calvet i dati di tali ricevute sono i seguenti: (ufficiale di laboratorio) 30/12/1934 425 pts.; 30/11/1934 340 pts.; 29/09/1934 425 pts.; 31/08/1934 340 pts.; 30/06/1934

giornate, 40 pts.), José Solanas⁴⁵³ (6 giornate, 30 pts.), Emilia Amador⁴⁵⁴ (6 giornate, 40 pts.) e Mariagna Tarragó⁴⁵⁵ (6 giornate, 35 pts.). Paragonando tali somme con le cifre che appaiono nei resoconti interni dello stesso mese (settimana dal 16 al 23 luglio) è riscontrabile certa coincidenza. Dall'analisi complessiva dell'intero volume emerge chiaramente che, nono-

425 pts.; 30/04/1934 340 pts.; 31/03/1934 425 pts.; 28/02/1934 340 pts.; 31/01/1934 340 pts.; 30/12/1933 425 pts.; 30/11/1933 340 pts.; 31/11/1933 340 pts.; 30/09/1933 425 pts.; 31/08/1933 340 pts.; 31/07/1933 425 pts.; 30/06/1933 340 pts.; 31/05/1933 340 pts.; 29/04/1933 425 pts.; 31/05/1934 340 pts.; 30/07/1934 340 pts.; 31/10/1934 340 pts.; 31/12/1935 340 pts.; 30/11/1935 425 pts.; 31/10/1935 340 pts.; 30/09/1935 340 pts.; 30/07/1935 340 pts.; 28/02/1935 340 pts.; 31/01/1935 340 pts.; 30/03/1935 425 pts.; 30/04/1935 340 pts.; 31/05/1935 340 pts.; 29/06/1935 425 pts.; 31/08/1935 425 pts.; 30/05/1936 450 pts.; 30/04/1936 360 pts.; 31/03/1936 360 pts.; 29/02/1936 450 pts.; 31/01/1936 340 pts. Bisogna precisare che i dati riportati, in merito a tutti i lavoratori, non si susseguono in ordine cronologico ma seguono la disposizione d'archiviazione originale delle ricevute.

⁴⁵² Nel caso di Josep Gil i dati delle ricevute di pagamento sono i seguenti: (garzone) 30/05/1936 350 pts.; 30/04/1936 280 pts.; 31/03/1936 280 pts.; 29/02/1936 350 pts.; 31/01/1936 280 pts.; 31/12/1935 280 pts.; 30/11/1935 350 pts.; 31/05/1935 280 pts.; 30/09/1935 280 pts.; 28/02/1935 280 pts.; 31/01/1935 280 pts.; 30/03/1935 350 pts.; 30/04/1935 280 pts.; 31/05/1935 280 pts.; 29/06/1935 350 pts.; 31/07/1935 280 pts.; 31/08/1935 350 pts.; 31/12/1934 350 pts.; 30/11/1934 280 pts.; 29/11/1936 350 pts.; 31/08/1934 280 pts.; 30/06/1934 350 pts.; 31/05/1934 280 pts.; 30/04/1934 280 pts.; 31/03/1934 350 pts.; 28/02/1934 280 pts.; 31/01/1934 280 pts.; 30/12/1933 350 pts.; 30/11/1933 280 pts.; 31/10/1933 280 pts.; 30/09/1933 350 pts.; 31/08/1933 280 pts.; 31/07/1933 350 pts.; 30/06/1933 280 pts.; 31/05/1933 280 pts.; 29/04/1933 350 pts.; 31/03/1933 280 pts.; 28/02/1933 280 pts.; 31/01/1933 280 pts.; 31/12/1932 350 pts.; 30/11/1932 280 pts.; 31/10/1932 350 pts.; 30/09/1932 280 pts.; 31/08/1932 280 pts.; 12/03/1932 475 pts. (perequazione dello stipendio novembre-marzo 1931-1932); 31/03/1932 140 pts.; 30/04/1932 350 pts.; 31/05/1932 280 pts.; 30/06/1932 280 pts.; 31/07/1932 350 pts.; 31/07/1934 280 pts.; 31/10/1934 280 pts.

⁴⁵³ Nel caso di José Solanas i dati delle ricevute di pagamento sono i seguenti: (apprendista fino al '33; dal '34 in poi responsabile d'archivio) 28/02/1934 180 pts.; 31/01/1934 180 pts.; 30/12/1934 225 pts.; 30/11/1933 180 pts.; 31/10/1933 180 pts.; 30/09/1933 225 pts.; 31/08/193 180 pts.; 31/07/1933 225 pts.; 30/06/1933 180 pts.; 31/05/1933 180 pts.; 31/01/1933 135 pts.; 28/02/1933 180 pts.; 31/03/1933 180 pts.; 29/04/1933 225 pts.; 31/05/1934 180 pts.; 31/07/1934 200 pts.; 31/12/1934 250 pts.; 31/10/1934 200 pts.; 30/11/1934 200 pts.; 29/09/1934 250 pts.; 31/08/1934 200 pts.; 30/06/1934 225 pts.; 30/04/1934 180 pts.; 31/03/1934 225 pts.; 31/01/1936 170 pts.; 30/04/1934 180 pts.; 31/12/1935 200 pts. (indennizzo per licenziamento); 31/08/1935 250 pts.; 31/07/1935 200 pts.; 31/12/1935 200 pts.; 30/11/1935 250 pts.; 31/10/1935 200 pts.; 30/09/1935 200 pts.; 31/07/1935 200 pts.; 28/02/1935 200 pts.; 31/01/1935 200 pts.; 30/03/1935 200 pts.; 30/04/1935 200 pts.; 31/05/1935 200 pts.; 29/06/1935 200 pts.; 29/02/1936 425 pts.; 31/03/1936 340 pts.; 30/04/1936 340 pts.; 30/05/1936 425 pts.

⁴⁵⁴ Nel caso di Emilia Amador i dati delle ricevute di pagamento sono i seguenti: 31/03/1932 310 ptas; 01/04/1932 310 pts.; 31/05/1932 310 pts.; 4/06/1932 41 pts. (onorario); 04/06/1932 310 pts. (stipendio e buonuscita); 12/03/1932 372 pts. (perequazione dello stipendio novembre-febbraio 1931-1932).

⁴⁵⁵ Nel caso di Mariagna Tarragó i dati delle ricevute di pagamento sono i seguenti: 30/06/1932 310 pts.; 30/07/1932 310 pts.; 30/12/1932 310 pts.; 30/06/1932 310 pts.; 30/10/1932 310 pts.; 30/09/1932 310 pts.; 31/08/1932 310 pts.; 12/03/1932 460 pts., (perequazione dello stipendio novembre-febbraio 1931-1932 "incluyendo tarifas vigentes para dependienta de la venta al detalle del comercio de Barcelona"); 02/04/1932 310 pts.; 30/04/1932 310 pts.; 31/05/1932 310 pts.; 31/05/1934 310 pts.; 31/07/1934 310 pts.; 31/10/1934 310 pts.; 31/12/1934 310 pts.; 30/11/1934 310 pts.; 29.09.1934 310 pts.; 31/08/1934 310 pts.; 30/06/1934 310 pts.; 30/04/1934 310 pts.; 31/03/1934 310 pts.; 28/02/1934 310 pts.; 31/01/1934 310 pts.; 30/12/1933 310 pts.; 30/11/1933 310 pts.; 31/10/1933 310 pts.; 30/09/1933 310 pts.; 31/08/1933 310 pts.; 31/07/1933 310 pts.; 30/06/1933 310 pts.; 31/05/1933 310 pts.; 31.10.1933 310 pts.; 29/04/1933 310 pts.; 31/03/1933 310 pts.; 28/02/1933 310 pts.; 31/01/1933 310 pts.; 30/06/1936 310 pts.; 30/04/1936 310 pts.; 31/03/1936 310 pts.; 29/02/1936 310 pts.; 03/1/1.1936 310 pts.; 31/12/1936 310 pts.; 28/02/1935 310 pts.; 31/01/1935 310 pts.; 30/03/1935 310 pts.; 30/04/1935 310 pts.; 31/05/1935 310 pts.; 29/06/1935 310 pts.; 31/07/1935 310 pts.; 31/08/1935 310 pts.; 30/09/1935 310 pts.; 31/10/1935 310 pts.; 30/11/1935 310 pts.

stante in alcuni casi vi sia una rotazione o sostituzione dei nominativi, il numero registrato è limitato a soli sei lavoratori. Alcuni impiegati, come Pelai o Cubells, non vennero mai inclusi in tale elenco. Il registro terminava con le giornate realizzate dal 25 al 30 giugno 1928 in cui, in basso, si affermava: «Total any 1927-28 13.773,50 entregada relació al Sr. Ferrer, Muntaner 183 3-1^a». Non è chiaro se in tali date il contratto con l'agenzia venne reciso o se il rapporto assicurativo continuò ma non ci è pervenuto il restante materiale amministrativo. Va inoltre precisato che l'assenza delle tabelle riguardanti le retribuzioni del 1928 può essere parzialmente compensata proprio grazie ai dati riportati su tale registro assicurativo.⁴⁵⁶

I documenti interni contenenti il calcolo dei rispettivi stipendi riprendono dal 1931 in poi.⁴⁵⁷ In tale anno si registrava l'ingresso di un nuovo

⁴⁵⁶ Vedasi tavola 14. L'assenza di alcuni lavoratori, non annoverati nel presente documento, può essere risolta, nel caso dei fotografi delegati, grazie alla corrispondenza. Va tenuto inoltre presente che, nel caso del registro del 1928, quest'ultimo arriva solo fino a giugno, non potendo dunque calcolare il resoconto delle spese relative all'anno in questione. La ricevuta corrispondente al 25 agosto 1928, riguardante il pagamento del 5% d'interesse (216 + 8,28 pts.) a causa dal ritardo sul versamento della somma destinata al Regimen Obligatorio de Retiros Obreros (n. 26893, aprile- maggio), riporta la presenza nello studio di sei operai. Tale dato è confermato dalla ricevuta di pagamento (numero patronale 30889) corrispondente al medesimo lasso cronologico (aprile-maggio) in cui appaio annoverati rispettivamente sei lavoratori (180,00 pts. in relazione ai primi cinque e 360,00 pts. nel caso del sesto, ossia 0,10 al giorno per ciascuno di essi). Dello stesso anno si conservano, inoltre, le altre ricevute di pagamento: 60,00 e 12,00 pts. (n. 30889, 8 settembre), 15,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 4 ottobre), 15,00 e 3,00 pts. (n. 30889, ? novembre), 15,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 7 dicembre). Bisogna precisare che il pagamento di una mensilità veniva realizzato nell'arco dei primi giorni del mese successivo. Tale tassa, corrispondente al succitato regime fiscale, veniva regolata dall'apposita normativa approvato il 21 gennaio del 1921 ed apparsa sulla *Gaceta* nel 1923 (<https://goo.gl/M85UDB>, 2017/02/27). I requisiti necessari per iscrivere i lavoratori erano «Ser asalariado, estar comprendido entre los diez y seis y los sesenta y cinco años de edad, tener un haber anual que, por todos conceptos, no exceda de 4.000 pts. (art. 1)» considerando come stipendiato a «dos obreros, cualquiera que sea su sexo, su patrono, la clase de su trabajo, agrícola, industrial o mercantil, y la forma de su remuneración (art. 4)». Del 1928 si conservano, inoltre, i moduli d'iscrizione degli operai alla Caja de Pensiones para la vejez y el Ahorro (Regímenes obligatorios de retiros y de seguros de maternidad) in cui appaiono: (25 agosto 1928, n. 26893) José Gil Roca (ausiliare, 55 anni), Emilia Amador Mas (corrispondenza, 20 anni), Maria Ana Tarragó Massó (archivista, 25 anni), Ramon Calvet Canal (fotografo, 25 anni), José Solanes Cardona (ausiliare fotografo, 17 anni), Angel Llach Margalef (fotografo, 22 anni).

⁴⁵⁷ Vedasi le tavole 15, 16 e 17. Del 1929 si conservano solo le ricevute di pagamento del Regimen Obligatorio de Retiros Obreros: 15,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 13 febbraio), 12,60 e 3,00 pts. (n. 30889, 30 marzo. Da febbraio in poi quattro lavoratori), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 23 aprile), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 15 maggio), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 11 giugno), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 5 luglio), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 17 agosto), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 20 settembre), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 10 ottobre), 12,00 e 3,00 p pts. (n. 30889, 12 novembre), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 13 dicembre). Le somme pagate nel 1930 presentano continuità rispetto alle anteriori: 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 3 gennaio), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 8 febbraio), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 10 marzo), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 7 aprile), 24,00 e 6,00 pts. (n. 30889, 4 giugno. Pagamento bimestre aprile-maggio), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 12 luglio), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 1 agosto), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 2 settembre), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 3 ottobre), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 10 novembre), 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 19 dicembre). Del '29 si conserva inoltre il modulo della Caja de Pensiones in cui si annullava l'iscrizione di Angel Llac (lavoratore identificato con il numero 5). In merito all'anno '32, L'unico lavoratore che appare nella tabella di Contribución sobre Utilidades de la Riqueza Mobiliaria è Pelaio Mas (Sueldos 2600 ptas anual - 900 trimestre - Julio Agosto Septiembre 1932). Per quanto riguarda le ricevute

lavoratore chiamato Juan Lapedra Gómez. In merito a quest'ultimo è possibile affermare che il rapporto lavorativo con lo stabilimento Mas si era instaurato già nel 1929 e che, in base ai dati inclusi in un certificato del 7 gennaio 1933, rimase nell'archivio come apprendista sino a tale anno. L'1

corrispondenti al Regimen Obligatorio del 1932 sono riportate le seguenti somme: 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 3 febbraio), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 18 aprile), 3,00 pts. (n. 30889/11, 9 maggio), 24,00 e 6,00 pts. (n. 30889/11, 17 giugno.) Pagamento bimestre marzo-maggio; riduzione personale a 3 lavoratori, 12,00 e 6,00 pts. (n. 30889/11, 2 luglio. Pagamento bimestre luglio-agosto); 12,00 e 6,00 pts. (n. 30889/11, 30 novembre, Pagamento bimestre settembre-ottobre). Al '32 corrispondono inoltre i seguenti pagamenti dell'assicurazione per la maternità: 7,50 pts. (lavoratrici n. 1 e 2, 10 aprile, pagamento trimestre gennaio-marzo); 7,50 pts. (lavoratrici n. 1 e 2, 2 giugno, pagamento trimestre aprile-giugno); 7,50 pts. (lavoratrice n. 2, 2 luglio, pagamento trimestre luglio-settembre); 3,75 pts. (lavoratrice n. 2, 2 luglio, pagamento trimestre ottobre-dicembre). Nel caso della lavoratrice Dolors Bertolín Viñas, si tratta dell'unica impiegata dell'archivio di cui possediamo un ritratto (fig. 231). Quest'ultimo consiste in una fotografia in cui la lavoratrice posava bevendo dell'acqua dal tipico cànfir. Su di essa è inoltre risaputo che lavorò presso lo studio come dattilografa fino al 1936. I dati riguardanti le ricevute di pagamento associate a quest'ultima sono i seguenti: 30/05/1936 135 ptas; 30/04/1936 135 ptas; 31/03/1936 135 pesetas; 29/02/1936 135 pts.; 31/01/1936 135 pts.; 30/09/1935 125 pts.; 31/07/1935 125 pts.; 28/02/1935 125 pts.; 31/01/1935 125 pts.; 30/03/1935 125 pts.; 30/04/1935 125 pts.; 31/05/1935 125 pts.; 29/06/1935 125 pts.; 31/08/1935 125 pts.; 31/12/1935 135 pts.; 30/11/1935 135 pts.; 31/11/1935 135 pts.; 31/12/1934 125 pts.; 30/11/1934 125 pts.; 31/10/1934 125 pts.; 29/09/1934 125 pts.; 31/08/1934 125 pts.; 30/06/1934 100 pts.; 30/04/1934 125 pts. («pagada ptas 1,90 maternitat»); 31/12/1934 125 pts.; 31/05/1934 100 pts.; 28/02/1934 100 pts.; 31/01/1934 100 pts.; 30/12/1933 100 pts.; 30/11/1933 100 pts.; 31/10/1933 100 pts. («descomptat maternitat 4º trimestre»); 30/09/1933 100 pts.; 31/08/1933 100 pts.; 31/07/1933 100 pts.; 30/06/1933 100 pts.; 31/05/1933 100 pts.; 29/04/1933 100 pts.; 31/03/1933 100 pts.; 28/02/1933 100 pts.; 31/01/1933 100 pts.; 31/12/1932 100 pts.; 30/11/1932 100 pts.; 31/10/1932 100 pts.; 30/09/1932 100 pts.; 31/08/1932 100 pts.; 30/07/1932 100 pts.; 30/06/1932 100 pts.; 31/05/1934 100 pts.; 31/07/1934 100 pts. I rapporti di lavoro con l'archivio terminarono esattamente il 31 marzo 1936. La data ci viene fornita da uno scritto presentato da Pelai Mas al Magistrado del trabajo n. 3 di Barcellona il 10 giugno 1939. Tale esposto derivava, come deducibile dal suo contenuto, da una denuncia presentata da Bertolín per licenziamento illecito. Pelai enumerava al magistrato le sue allegazioni: «[...] cesó voluntariamente de sus servicios de mecanógrafa el día 31 de marzo de 1936, según la misma afirma en su demanda [...] reconoce [...] que el motivo de la cesación no fue otro que su ingreso en los Laboratorios fotográfico del Arma de Aviación del Ejército enemigo. [...] D. Adolfo Mas Ginestá [...] al iniciarse el Glorioso Movimiento Nacional, falleció en Diciembre de 1936, víctima de los sufrimientos morales inflingidos por los enemigos de nuestra Causa, a los que contribuyó la actora, junto con restante personal con sus desplantes, indisciplina y abuso de confianza [...] falta graves de respeto de la actora se inflingían a una persona de la avanzada edad de 77 años. Que el suscrito [...] ha estado constantemente y desde el primer día en la Zona Nacional [...]. Que al producirse la cesión en el trabajo de la actora, "Archivo Mas" giraba bajo la Dirección del Arquitecto D. Geronimo Martorell, por haber sido requerido para ello por la madre del suscrito [...] ya que ésta se encontraba sola y sin ánimos para desempeñar esta tarea. [...] A. V RESPECTUOSAMENTE SUPLICA [...] se digne acordar desestimar la demanda de la actora en todas sus partes [...]».

⁴⁵⁷ In una lettera del 17 agosto 1931 inviata a Cook il fotografo parlava di una riduzione di personale a causa della crisi (faldone Walter Cook (1931), IAAH). Le ricevute corrispondenti al Regimen Obligatorio del 1931 confermano tale riduzione: 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 2 gennaio), 11,20 e 3,00 pts. (n. 30889, 11 febbraio. Da tale mese in poi tre lavoratori), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 5 marzo), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889, ? aprile), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 4 maggio), 9,00 (n. 30889, 1 giugno), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 8 luglio), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 7 agosto), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 8 settembre), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 15 ottobre), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889, 5 novembre), 18,00 e 6,00 pts. (n. 30889, 19 dicembre. Pagamento bimestre novembre-dicembre). Nel modulo della Caja de Pensiones si annullava l'iscrizione di José Solanes (lavoratore identificato con il numero 6). A tale anno corrisponde inoltre la ricevuta di pagamento per l'assicurazione di maternità a favore di due lavoratrici, di cui non compaiono i nomi, identificate con i numeri 1 (Emilia Amador) e 2 (Maria Ana Tarragó): «[...] Entrega que hace la entidad patronal Adolf Más -Freneria, 5- de Barcelona para el Seguro de Maternidad a favor del personal que presta sus servicios [...] Total asalariados 2 a pesetas 3,75 por afiliada Total pesetas 7,50» (7 novembre 1931, pagamento trimestre ottobre-dicembre). Vedasi al riguardo il testo del 1931 *L'Assegurança obligatòria de Maternitat* (<https://goo.gl/YEG4A2>, 2017/03/02).

luglio del '33 era stata difatti emessa a suo favore una ricevuta di compensazione e buonuscita.⁴⁵⁸ Gli inizi di Lapedra nell'archivio risalivano esattamente al 25 aprile 1929, anno in cui il padre di quest'ultimo gli concedeva il permesso per accedere al mondo del lavoro: «Ante mi [...] aparece D. Juan Lapedra Mercé, domiciliado en la calle Pizarro [...] y dice que como

⁴⁵⁸ In merito all'anno '33 si conserva il documento d'iscrizione d'entrata in servizio e di dimissione di alcuni membri dello staff. In questo modulo dei Regímenes obligatorios de retiros y de seguros de maternidad (Cajas de Pensiones de viejes y ahorros) appaiono: (Iscrizione) Josep Solanas Cantona (15 giorni di lavoro, apprendista), Dolors Bertolín Viñas (15 giorni di lavoro, laboratorio dattilografia) e (cessazione) Ramon Calvet Canal (15 giorni di lavoro). Non è chiaro se l'iscrizione di alcuni dei lavoratori, presenti nell'équipe del '33, derivasse da obblighi di tipo legale, in base alla categoria professionale di appartenenza, ma è evidente che si trattò di una scelta selettiva, giacché, come estrapolabile dai dati trascritti nella seguente nota, in quell'anno oltre a Pelai lavoravano presso l'archivio altri 5 impiegati non registrati e un sesto che appare iscritto nella sezione della cessata attività. Nella fattispecie di Dolors Bertolín, in corrispondenza ai pagamenti a lei corrispondenti tra l'ottobre del '33 e l'aprile del '34, appaiono, come già riportato, alcune frasi riguardanti una possibile maternità. Il dorso del succitato modulo, tra le indicazioni per la sua compilazione, riportava il seguente testo: «[...] Derechos de las inscritas en el seguro de maternidad. 1º La asistencia facultativa gratuita en el embarazo y parto cuando con ocasión de uno y otro lo necesitare, con arreglo a los arts. 7º y siguiente Reglamento. 2º La indemnización correspondiente al descanso legalmente obligatorio. 3º La utilización gratuita de las instituciones de protección a la maternidad y a la infancia creadas o subvencionadas con fondos del Seguro. 4º A un subsidio cuando lacte a su hijo. 5º A las indemnizaciones que pudieran concederle el Instituto y las Cajas en los casos extraordinario a que se refiere el art. 6º del Reglamento. Deberes de las inscritas en el Seguro de Maternidad. Para gozar de este beneficio es necesario: 1º Que la titular se halle inscrita en el Retiro obrero y al corriente de las cotizaciones de cuotas obligatorias para el Seguro de Maternidad. 2º En caso de embarazo, haber sido reconocida por los médicos afectos a este servicio. Al menos una vez, dentro de los dos meses anteriores al parto. 3º Suspender el trabajo en las semanas posteriores al parto» (art. 27 del Reglamento). Va ricordata la vigenza, all'epoca, di una normativa regolatrice dei diritti delle donne incinte (Real Decreto de 21 de agosto de 1923) in cui si affermava: «No se permitirá el trabajo a las mismas durante un período de seis semanas posteriores al parto [...] La mujer que haya entrado en el octavo mes de embarazo tendrá derecho a abandonar el trabajo [...] el patrono reservará a la obrera su puesto en el trabajo durante el tiempo que esté obligada o autorizada a dejarlo [...]». Dicha obligación del patrono persistirá hasta un tiempo máximo de veinte semanas [...]» (<https://goo.gl/B6QDIT>, 2017/02/01). Tale Decreto Reale in materia di protezione della maternità modificava la legge del 13 marzo 1900 (riforma dell'8 gennaio 1907) secondo cui le operaie avevano diritto a un periodo di riposo prima e dopo il parto. La concessione, da parte di Mas, di un supplemento di 1,90 pts. (30 aprile 1934) non derivava, dunque, da nessun obbligo legale, giacché l'unica garanzia che dava la legge riguardava il mantenimento del posto di lavoro per un massimo di venti settimane, senza contemplare un indennizzo speciale per gravidanza. Le ricevute di pagamento relative all'assicurazione di maternità di tale anno (3,75 pts., lavoratrice n. 2, 13 aprile, pagamento trimestre enero-marzo; 3,75 pts., lavoratrice n. 7, 7 luglio, pagamento trimestre aprile-giugno; 3,75 pts., lavoratrici n. 2-7, 1 luglio, pagamento trimestre luglio-settembre; 7,50 pts., lavoratrici n. 2-7, 18 ottobre, pagamento trimestre ottobre-dicembre) a partire dal mese di aprile includono tra le beneficiarie alla stessa Bertolín di cui si conserva, inoltre, la ricevuta di consegna del suo libretto d'identità del "seguro maternidad" (1 luglio 1933) in cui appare identificata con il numero 7. Per quanto riguarda gli altri numeri di identificazione, riportati nelle diverse fatture dell'assicurazione, grazie alla ricevuta di consegna (6 novembre 1933), associata ad altri due libretti, è possibile collegare tali documenti a Emilia Amador Mas (identificata con il numero 1) e a Maria Ana Tarragó Massó (identificata con il numero 2). Per quanto riguarda le ricevute corrispondenti al Regimen Obligatorio del 1933, appaiono i seguenti pagamenti: 12,00 e 6,00 pts. (n. 30889/11, 1 gennaio. Pagamento bimestre dicembre-gennaio), 6,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 13 marzo), 6,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, aprile), 6,00 pts. (n. 30889/11, 19 maggio), 16,50 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 1 luglio. Pagamento bimestre maggio-giugno), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 24 agosto), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 16 settembre), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 18 ottobre), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 20 novembre), 18,00 e 6,00 pts. (n. 30889/11, 12 dicembre.). La tabella della Caja de Pensiones, corrispondente al 15 maggio 1933, riporta come iscritti a José Solanes (n. 6) e a Dolors Bertolín (n. 7), mentre nella sezione della cessata iscrizione vi appare Ramon Calvet (n. 3).

padre que es de Juan Lapedra Gómez, le concede permiso para efectuar trabajos industriales [...]». La spiegazione sul perché della necessaria concessione di tale permesso risiede nella giovinezza di Juan che, nato l'8 giugno 1917, iniziò a prestare i suoi servizi presso l'archivio all'età di soli 12 anni. Il documento d'autorizzazione includeva inoltre un certificato di nascita e un attestato medico di sana e robusta costituzione.

Sui documenti interni riguardanti i salari del 1934 va fatta una precisazione.⁴⁵⁹ Di essi esistono, difatti, due diverse versioni corrispondenti ad altrettante tabelle di calcolo. I nominativi presenti in entrambe le versioni coincidono perfettamente, mentre nel caso degli stipendi è attestabile certa divergenza. Nella fattispecie del mese di dicembre, la prima somma riportata, corrispondente all'ammontare complessivo del costo degli stipendiati, equivale a 1.950,00 pts., mentre nella seconda versione la cifra trascritta è di 2.135,00 pts.⁴⁶⁰ In entrambe le versioni i giorni stabiliti per il pagamento (1, 8, 15, 22, 29-31) corrispondono perfettamente ma, nel caso della seconda variante, vi è un incremento settimanale complessivo oscillante tra le 20 e le 85 pts. Non avendo a disposizione ulteriori informazioni non possiamo indicare quale dei due documenti corrisponda alle cifre effettivamente versate. Tale problematica riguarda non solo le tabelle mensili del '34, ma anche quelle del '32 e del '33. Tra i documenti generati nel 1932 vi appare, inoltre, una copia di una lettera del 7 agosto spedita all'Administrador de la Rendas Públicas de la Ciudad de Barcelona. Quest'ultima non era altro che una notifica per l'aggiornamento dell'elenco dei lavoratori aventi diritto al pagamento dei rispettivi contributi:

D. Adolfo Mas, mayor de edad, del comercio, vecino de esta l ciudad,
con domicilio en la misma, Freneria 5, según cédula perso|nal n.
196405. De clase 8ª, ante V. S. atentamente expone: l Que el dia 28

⁴⁵⁹ Per quanto riguarda le ricevute del '34 corrispondenti al Regimen Obligatorio appaiono i seguenti pagamenti: 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 10 gennaio), 6,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 22 febbraio), 18,00 e 6,00 pts. (n. 30889/11, 17 aprile. Pagamento bimestre febbraio-marzo), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 17 maggio), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 20 giugno), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 16 luglio), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 28 agosto), 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 12 settembre), 18,00 e 6,00 pts. (n. 30889/11, 15 novembre. Pagamento bimestre settembre-ottobre), 9,00, 3,00 e 12,00 pts. (n. 30889/11, 12 dicembre). In merito alle ricevute relative all'assicurazione di maternità, il faldone in questione ne contiene quattro su cui appaiono le seguenti somme: 7,50 pts., lavoratrici n. 2-7, 10 gennaio, pagamento trimestre ottobre-dicembre; 7,50 pts., lavoratrici n. 2-7, 17 aprile, pagamento trimestre aprile-giugno; 7,50 pts., lavoratrici n. 2-7, 16 luglio, pagamento trimestre luglio-settembre; 7,50 pts., lavoratrici n. 2-7, 15 novembre, pagamento trimestre ottobre-dicembre.

⁴⁶⁰ Potrebbe trattarsi di un'omissione volontaria di parte del personale.

del pp. Julio, firmó un acta de invitación, l levantada por los Sres. Sn. José Sanchis Brugada y Don Pedro Calmo, Inspectores de Hacienda, en la cual consta que para el servicio de su casa Archivo de fotografía artística, tiene empleados:⁴⁶¹ l a su hijo D. Pelayo, como reportero fotográfico, con el sueldo de l 300 ptas. mensuales; un ayudante de taller fotográfico, con el l mismo sueldo y una dependienta de despacho con la misma asignación, todos desde el 1º de Enero de 1932. l Pero es el caso que, con posterioridad a la firma del acta, l el suscrito, desconocedor de las disposiciones fiscales, se ha l informado que el ayudante de taller, no está sujeto a tributación l de utilidades, por ser el trabajo que ejecuta, exclusivamente l manual y de obrero y depender, incluso, de los Jurados Mixtos l Industriales de Artes Gráficas, y no estar sometido al Jurado l Mixto del Comercio (por su carácter de trabajador). l Por lo que, SUPLICA a V: I.: se digne rectificar la l liquidación, en el sentido de dejar excluido de tributación al l citado oficial, ayudante de taller, por su carácter de obrero. l Gracias que espera alcanzar del recto proceder de V. I. l Barcelona, 7 de Agosto de 1932

Tale lettera fa senz'altro chiarezza sul perché dell'incongruenza dei dati presenti in alcuni documenti appartenenti ad un medesimo lasso cronologico. Grazie al ragionamento estrapolabile dalle dinamiche raccolte nella succitata missiva, possiamo affermare che, in quei casi in cui alcuni lavora-

⁴⁶¹ La ricevuta e il modulo compilato dai funzionari in questione sono anch'essi presenti nel faldone in esame: «INSPECCIÓN DE HACIENDA DE LA PROVINCIA DE BARCELONA. Año 1932 <ricevuta> Alta nº 7018 T. R. folio 139. En el acta de invitación o declaración por V. en 28 de Julio de 1932 por el concepto sueldos de empleados comprendido en la Tarifa 1ª de [illegible] nº - la administración de Rentas públicas en vista de ella, ha practicado la liquidación que al margen se expresa, que deberá hacerse efectiva en el plazo de diez días, o impugnada ante dicha oficina en el mismo plazo caso de existir error, a contar de la fecha del recibo de la presente, transcurrido el cual, se procederá a su cobro por la vía de apremio. Dios guarde a Vd. muchos años. Barcelona 15 de septiembre de 1932»; «Núm. 219 Folio 30 <modulo> INSPECCION DE HACIENDA de la provincia de Barcelona Ejercicio de 1932 Pueblo de Barcelona Concepto Utilid. Sueldos. En Barcelona a 28 de Julio mil novecientos treinta y dos, constituida la Inspección de Hacienda en la calle de Frenería, núm. 5 piso 3º, donde existe un despacho, al objeto de comprobar, y presente D. Adolfo Mas Ginestá, como dueño, fue requerido para la visita y del examen practicado resultó que dicho señor posee un centro cultural y artístico de fotografía estando debidamente matriculado; teniendo a su servicio su hijo S. Pelayo como reportero fotográfico con el sueldo de 300 pt mensuales; un ayudante de taller fotográfico con el mismo sueldo; y una dependienta de despacho con el mismo sueldo todos desde el 1 de enero 1931 debe liquidarse por la [illegible]cola que la tarifa 1ª por no haberlos declarado [...]. Aceptando esta invitación D. Adolfo Mas formula la siguiente declaración que acepta la liquidación propuesta por la Inspección de los sueldos de sus empleados y dependientes citados desde 1º de Enero de 1931 [...]». In una nota, scritta a matita dallo stesso Mas, riguardante le gestioni amministrative realizzate con l'agenzia delle entrate, appare riportato: «Als estances venen els impresos dits declaración de utilidades sueldo. S'han de fer per triplicat i enviades a la delegació d'hisenda els primers 15 dies del mes següent al trimestre vensut».

tori non appaiano registrati nei documenti di retribuzione/assicurazione, ma risultino invece presenti nelle tabelle interne di effettuato pagamento, si trattava di una situazione perfettamente regolare imposta dalla diverse categorie professionali a cui appartenevano i membri dello staff dell'archivio.

Ritornando ai dati riguardanti il pagamento annuale dei salari, le informazioni presenti nelle tabelle, corrispondenti al biennio '35-'36, risultano essere alquanto interessanti per comprendere l'evoluzione della stessa produzione dello stabilimento.⁴⁶² Il 1936⁴⁶³ è un lasso cronologico in cui la documentazione prodotta presenta forti lacune. Il materiale pervenutoci indica che il declino dell'attività commerciale fu indotto, senz'altro, dallo scoppiare della Guerra di Spagna. La problematica situazione era stata inoltre accentuata dall'attività sindacalista e dalle rispettive proteste messe in atto dal proletariato. Il carteggio prodotto in questo lasso cronologico concreto lascia trapelare certo risentimento da parte dell'anziano fotografo che, rimasto esterrefatto dalla rivolta interna del suo staff, non compren-

⁴⁶² In merito agli anni '35 e '36 vedasi le tavole 20 e 21; il grafico generale di calcolo sulle retribuzioni (1918-1936) corrisponde alla tavola 22 (III). Per quanto riguarda le ricevute corrispondenti al Regimen Obligatorio del 1935 possono essere citati i seguenti pagamenti: 18,00, 6,00 e 31,50 pts. (n. 30889/10, 16 febbraio. Pagamento bimestre dicembre-gennaio), 9,00, 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 13 marzo), 19,50, 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 3 aprile), 9,00, 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 15 maggio), 18,00 e 6,00 pts. (n. 30889/11, 3 luglio. Pagamento bimestre maggio-giugno), 31,50 pts. (n. 30889/11, 3 luglio), 12,00, 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 29 agosto), 31,50, 6,00 e 18,00 pts. (n. 30889/10, 23 ottobre. Pagamento bimestre agosto-settembre), 9,00, 3,00 e 12,00 pts. (n. 30889/11, 18 novembre), 3,00 pts. (n. 30889/11, 7 dicembre). Per quanto riguarda le ricevute relative all'assicurazione di maternità il faldone in questione ne contiene quattro, riportanti le seguenti somme: 7,50 pts., lavoratrici n. 2-7, 16 febbraio, pagamento trimestre gennaio-marzo; 7,50 pts., lavoratrici n. 2-7, 3 aprile, pagamento trimestre aprile-giugno; 7,50 pts., lavoratrici n. 2-7, 3 luglio, pagamento trimestre luglio-settembre, pagamento trimestre luglio-settembre; 7,50 pts., lavoratrici n. 2-7, 23 ottobre, pagamento trimestre ottobre-settembre. In merito alle ricevute corrispondenti al Regimen Obligatorio del 1936 appaiono i seguenti pagamenti: 18,00, 6,00 e 31,50 pts. (n. 30889/11, 12 febbraio. Pagamento bimestre dicembre-gennaio), 9,00, 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 13 marzo), 19,50, 9,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 25 aprile), 9,00, 12,00 e 3,00 pts. (n. 30889/11, 23 maggio), 12,00 pts. (n. 30889/11, 7 dicembre). Per quanto riguarda le ricevute relative all'assicurazione di maternità il faldone in questione ne contiene quattro riportanti le seguenti somme: 7,50 pts., lavoratrici n. 2-7, 12 febbraio, pagamento trimestre gennaio-marzo; 7,50 pts., lavoratrici n. 2-7, 23 aprile, trimestre aprile-giugno; 7,50 pts., lavoratrici n. 2-7, 15 luglio, pagamento trimestre luglio-settembre.

⁴⁶³ Del 1936 si conserva un libretto emesso dall'Oficina Reguladora del Pagament de Salaris della Generalitat de Catalunya in cui consta che "La industria Fotografía Artística" sita in Freneria 5 3º presenta un organico composto da tre operai che lavorano settimanalmente e cinque mensilmente (faldone Arxiu Mas (Biblioteca), IAAH). Sulla questione dei lavoratori si conserva inoltre una lettera del 18 agosto del '36 in cui Mas inoltrava al Delegat de treball (via Layetana 16) la seguente richiesta: «El que subscriu Adolf Mas i Ginestà, en la seva qualitat de Director de la Raó Social "Arxiu MAS" Repertori Iconogràfic d'Espanya, amb domicili al carrer de la Freneria nº 5 -3º, d'aqueixa ciutat, en nom i representació de la mateixa a V. I. acudeix i atentament exposa: Que trobantse en la imperiosa necessitat de fer setmana reduida degut a la manca de feina, desde un temps ençà, segons comprovació que este, disposats a sotmetrer-li: SUPLICA a V. I. es digni concedir-nos l'autorització necessaria per a podere star així, a cobert de les lleis vigents» (faldone Arxiu Mas (biblioteca), IAAH).

deva le motivazioni che stavano inducendo alcuni dei suoi lavoratori ad assumere un'attitudine, dal suo punto di vista, disdicevole.⁴⁶⁴ Le cause non risiedevano di certo nella mancanza di volontà nel concedere ai dipendenti quanto stabilito dalla normativa in vigore all'epoca. La documentazione esaminata rispecchia una realtà lavorativa in cui imperava il rispetto della legge sull'esercizio della professione. All'assicurazione in casi di infortuni o maternità si sommava, difatti, la limitazione alle sole otto ore di lavoro giornaliero, per sei giorni alla settimana, nonché la concessione di vacanze annuali. Su tale questione ci è pervenuto lo schema di previsione e distribuzione corrispondente al '34 (doc. 10) e al '35: «Vacances personal del arxiu 1934. Solanes 30 Juliol 6 Agost. Dolors 6 Agost 20 Agost. Josep 6 Agost 20 Agost. Ramón 20 Agost 27 Agost. Maria 3 setembre 17 setembre; Vacances personal del arxiu 1935. Dolors 22 Juliol al 5 Agost. Solanes 29 Juliol al 5 Agost. Josep 5 Agost al 19 Agost. Ramón 19 Agost al 26 Agost. Maria 19 Agost al 2 setembre».

La legalità delle procedure d'assunzione si rispecchia, inoltre, nella stesura di regolari contratti. Il testo trascritto qui di seguito riflette chiaramente una prassi valida, basata sul rispetto della normativa vigente:

Entre el Sr. Adolf Mas Director de l'Arxiu "Mas" y la Senyoreta Emilia Amador en qualitat de dit Arxiu "Mas" soltera de 25 anys d'edat, domiciliats abdòs en la present ciutat que convingut:

1. La Senyoreta Emilia Amador previamment enterada de les ordinacions establertes per la bona marxa del Arxiu, es compromet a cumplir la tasca que se li encomani sempre dins els quefers inherents a la índole de la industria a que la casa es dedica.
2. La Senyoreta Emilia Amador disfrutará del sou mensual corresponent segon les escales establertes per aquest casos en la tarifa vigent per a la dependencia mercantil de la venda al detall de Barcelona.
3. Per conveniencia de la marxa i organizació del Arxiu aquesta mensualitat podrá esser fragmentada i pagada en setmanades en la quantitat que li correspongui.
4. Les hores de treball serán de 9 a 1 i de 3 a 7.
5. La Senyoreta Emilia Amador disfrutará anualment de 15 dies de vacances que senyala la llei, cobrant integralment el sou corresponent, dies que

⁴⁶⁴ Lettera del 14 giugno 1936, faldone Arxiu Mas (biblioteca), IAAH.

s'escaurant precisament dintre el període assenyalat a aquest efecte per la Comissió Mixte del Comerç al Detall.

6. Per l'observancia de les festes a cel·lebrar, aixís com per tot lo concernent a casos de comiat, de subsidi per malaltia, etc., regirant els reglaments establerts en el Comerç al Detall de Barcelona.
7. Les faltes d'assistència que no obeixin a motius regulats per la Llei o per acort de la Comissió Mixte hauran d'essere autoritzades pe'l Director del Arxiu, el qual en tot cas podrà descomptar els dies faltats del sou corresponent.
8. El lloc de compliment d'aquest conveni será dintre l'oficina del Arxiu reservant-se emprò la Direcció enviar al seu col·laborador aont sigui necessari dintre el terme municipal de Barcelona, obligant-se a comunicar-ho amb 6 hores d'adelantació com a mínim. En cas de convenir a la Direcció d'enviar a la seva emplejada fora del terme de Barcelona li será precis l'adquiescència de dita empleada. La negació per part d'aquesta última a sortir de Barcelona no podrà en cap manera considerarse com incomplement del present conveni.

Barcelona 12 de març de 1932

I testi dei rimanenti contratti, stipulati con i restanti lavoratori, rispecchiano uniformità, rispetto alle condizioni stabilite in ognuno di essi, fornendoci una visione molto più chiara e concreta dell'assetto lavorativo di un archivio operante nei primi decenni del '900.⁴⁶⁵

Tra i benefici di cui potevano avvalersi i lavoratori dello stabilimento Mas vi ritroviamo la "semana de gracia". L'approfondimento in materia, basato sulla lettura di testi legali quali la *Ley de 13 de marzo de 1900*,⁴⁶⁶ il *Real Decreto de 13 de noviembre de 1900*,⁴⁶⁷ la *Real Orden de 15 de enero de 1920*⁴⁶⁸ e il *Real Decreto de 22 agosto 1885 (Código de Comercio)*,⁴⁶⁹ non ha permesso d'individuare una definizione giuridica al riguardo. Non sappiamo, dunque, cosa indicasse esattamente tale dicitura, trattandosi forse della concessione di un pagamento extra a favore dell'impiegato. Su tale privilegio lavorativo si conservano alcune ricevute:⁴⁷⁰

⁴⁶⁵ Le rispettive trascrizioni possono essere visionate nella sezione degli annessi (tav. 21).

⁴⁶⁶ <https://goo.gl/LJRK7E>, 2017/03/02.

⁴⁶⁷ <https://goo.gl/KGdnIs>, 2017/03/02.

⁴⁶⁸ <https://goo.gl/LMMmH8>, 2017/03/02.

⁴⁶⁹ <https://goo.gl/eBMt3l>, 2017/03/02.

⁴⁷⁰ Si conservano inoltre i moduli standard da compilare in caso di effettuato pagamento: «Recibo de Don ... la cantidad de pesetas ... (ptas. ...), como indemnización por despido, al cesar en mi contrato de aprendizaje, dándome por saldado y finiquitado por todos conceptos ordinarios y extraordinario hasta la fecha, en orden de trabajo. Barcelona ... Son ptas. # ... #»; «He rebut del Sr. Adolf Mas, director del Arxiu "MAS" la quantitat de Pt^a trescentes deu (pt^a 310) en concepte dels meus honoraris del

He rebut del Director del Arxiu “MAS” la quantitat de cent vint pessetes (120) en pago de la última semana de treball mes la semana de gracia que disposa codic de comers. Barcelona, 26 9bre de 1925 Iberia Parramón

He rebut del Director del Arxiu “MAS” la quantitat de pessetes 40 per saldo dels meus honoraris en concepto de la semana de gracia ordenada pel codic de Camera, que tenia senyalada com a Empleada del dit Arxiu. Barcelona, 30 9bre de 1925 Montserrat Farrés

He rebut del Director del Arxiu “MAS” la quantitat de pessetes 35 per saldo dels meus honoraris en concepto de la semana de gracia ordenada pel codic de comers, que tenia senyalada com a Empleada del Arxiu. Barcelona, 30 9bre de 1925 Amparo Fernandez

He rebut de D. Adolfo Mas Director del Arxiu “MAS” la quantitat de PESETAS TREINTA CINCO (35 pts.) en concepto de la semana de gracia prevista pel Codic de Comerç. Barcelona, 31 de Juliol de 1926 José Pola[illeggibile]

Le informazioni estrapolate dai molteplici documenti ci permettono di stabilire, per sommi capi, quali erano i posti di lavoro prestabiliti per il corretto funzionamento dello studio fotografico. L'ordine crescente, in funzione dell'importanza del ruolo e del salario ricevuto (variabile in base alle ore di lavoro) risultava essere il seguente:⁴⁷¹ lavoratore stagionale

mes de Maig durante l qual no hi assistit al despatx a causa de malaltia. Barcelona» (a matita: “model de rebut de sou mensual per els empleats del despatx quan estan malalts”); «Hem rebut del Senyor Adolf Mas, la quantitat de ... ptes., import de les quatre setmanes més dies complementaris, corresponents al mes de ..., en concepte de saldo i finiquit i renunciant, per tant, a tota mena de reclamació que, amb referència a l'esmentat període de treball, pogués formular en temps i que qualsevol concepte. Barcelona ... de ... de... Són ... ptes» (a matita: “model de comiat per moço i taller”); «He rebut del Arxiu “MAS” la quantitat de Ptas. 350,- (TRESCENTES CINCUANTA), cobrades semanalment els dies 2, 9, 16, 23 i 30, de juliol de 1932, en concepte dels meus honoraris como moço del Arxiu. Barcelona 31 de Juliol de 1932» (a matita: “model per moço rebut mensual cobrat per setmanes”); «He rebut del Sr. Adolf Mas, director del “Arxiu MAS” la quantitat de Pt^a 310,- (Pt^a Trescentes deu) import de la indemnització corresponent al mes d'acomiadament i en concepte de saldo i finiquit, denant-me amb ell per enterament pegada i satisfeta. Barcelona» (a matita: “model de rebut de acomiadament per els empleats del despaix”).

⁴⁷¹ L'elenco potrebbe risultare incompleto o parzialmente incorretto, giacché è probabile che nella documentazione si faccia riferimento allo stesso posto di lavoro associandovi però diverse denominazioni. I salari riportati corrispondono alle diverse cifre apparse nei documenti analizzati. Va tenuto presente, in tal senso, che gli stipendi erano soggetti a fluttuazioni, in base alle ore effettuate, o a incrementi derivanti dalle variazioni di mercato in materia di retribuzione. La realizzazione di un'analisi comparativa tra lo studio Mas ed un altro stabilimento contemporaneo, recante caratteristiche similari in merito al numero dei lavoratori ascritti, agli ingressi/spese annuali e all'ubicazione presso Barcellona, risulta essere un'ardua impresa, giacché è alquanto complicato reperire informazioni al riguardo. Nel testo di Mercè Fernández “Josep Brangulí i Soler (1879-1945). En la implantación del periodismo fotográfico”, stilato per il catalogo della mostra *Brangulí*, è riportata l'esistenza presso lo studio del fotografo di diversi aiutanti, tra cui appare un “noi-porta-màquina” (2010: 262). L'autrice riporta inoltre la presenza, tra il 1909 e il 1910, di un lavoratore chiamato Peret a cui Brangulí pagava dalle 3,5 alle 4 pts. settimanali. Nel caso degli atelier Audouard y C^o e Antonio Esplugas, inscrivibili in un lasso cronologico anteriore a quello dell'attività dello studio Mas, è possibile citare qualche dato al riguardo. Il *Catalogue du Comité de la Catalo-*

(82,50 pts.),⁴⁷² apprendista (100/140 pts.),⁴⁷³ assistente (140 pts.),⁴⁷⁴ archivist (105/135 pts.),⁴⁷⁵ dattilografa (150 pts.),⁴⁷⁶ collaboratore (162 pts.),⁴⁷⁷ addetto alla corrispondenza (160/300 pts.),⁴⁷⁸ garzone (160/400 pts.),⁴⁷⁹ aiutante di laboratorio (400 pts.),⁴⁸⁰ direttore di laboratorio (650 pts.),⁴⁸¹ fotografi interni (200/600 pts.),⁴⁸² fotografi corrispondenti esterni (salario variabile per campagna) e direttore d'ufficio (650 pts.).⁴⁸³ I nominativi apparsi nella documentazione analizzata ci permettono di elaborare, inoltre, un elenco di tutti i lavoratori presenti dal 1912 al 1936: Pilar Lun (1912), Oriol (1915-1921), Pep (1915), Ricard (1917), Joseph Salas (1917), Elvira (1918-1919), Ramos (1918-1919), Pere (1918-1921), Miguel (1918-1922), Capmany (1918-1922), Coromines (1918-1922), Conxita (1918-1922), Carles Vendrell (1918-1927), Nicolás Montes de Sara (1918, lavoratore esterno), Valentí Fargnoli⁴⁸⁴ (1918-1921, lavoratore esterno), Alessandro Antonietti⁴⁸⁵ (1818-1919, lavoratore esterno), Moretó (1919), Font (1919), Rosalia Mas (1919), Maria Vilà (1919-1920), Lluís Soler (1919-1920), Agustí (1919-1920), Carmen Vidal (1919-1921), Carmela (1920-1921), Montserrat Farrés (1920-1925), Amparo (1921-1925), Angel Llach (1921-1929), Bar-

gne et des Baléares (cat. 60.8.76, 13-14, BC), pubblicato in occasione dell'*Exposition Universelle* di Parigi del 1889, ci offre alcune informazioni su tale aspetto. Nel caso de Audouard veniva riportata una produzione annuale di «150.000 piécettes», avendo a disposizione uno staff composto da «14 ouvriers»; nel caso d'Esplugas il guadagno registrato era di molto inferiore, trattandosi di una cifra oscillante dalle «40.000 a 50.000 piécettes», avvalendosi di un'équipe di «13 ouvriers». Sullo studio Mas non è stato possibile calcolare il guadagno annuale a causa dell'assenza di un registro contabile. Tuttavia sappiamo che raggiunse i 19 lavoratori nel 1919, mantenendo, sino al 1936, un numero annuale altalenante di 6-14 impiegati. In tal senso possiamo affermare che il '19 fu senz'altro l'anno del raggiungimento dell'apice produttivo, poiché uno staff così numeroso non può che indicare una bonanza economica per le tasche dell'archivio. Va tenuto presente però che la somma totale dei lavoratori, calcolata per anno, deriva dal numero dei nominativi apparsi nella documentazione. Ciò non vuol dire che da gennaio a dicembre gli stipendiati furono 19, giacché va contemplata la possibilità di variazioni mensili, in base al carico di lavoro ricevuto, e dunque l'esistenza di assunzioni occasionali non durature.

⁴⁷² In tale ruolo vi ritroviamo a Mercè Marca retribuita in qualità d'assistente d'archivio.

⁴⁷³ In tale ruolo vi ritroviamo a Josep Solanas, che passò successivamente ad occupare il posto di fotografo, e a Juan Lapedra Gómez.

⁴⁷⁴ In tale ruolo vi ritroviamo a Josep Polo.

⁴⁷⁵ In tale ruolo vi ritroviamo a Maria Ana Tarragó Massó.

⁴⁷⁶ In tale ruolo vi ritroviamo a Dolors Bertolín e Neus Plumé.

⁴⁷⁷ In tale ruolo vi ritroviamo a Emili Perez.

⁴⁷⁸ In tale ruolo vi ritroviamo a Emilia Amador e a Montserrat Farrés.

⁴⁷⁹ In tale ruolo vi ritroviamo a José Gil Roca

⁴⁸⁰ In tale ruolo (official de laboratorio) vi ritroviamo a Ibèria Parramón.

⁴⁸¹ In tale ruolo ci ritroviamo a Ramon Calvet, che passò successivamente a quello di fotografo.

⁴⁸² In tale ruolo ci ritroviamo a Pelai Mas, Carles Vendrell, Angel Llach.

⁴⁸³ In tale ruolo vi ritroviamo a Maria Vilà.

⁴⁸⁴ Valentí Fargnoli i Annetta (1885-1944). Vedesi fig. 229.

⁴⁸⁵ Alessandro (Alejandro) Antonietti (1887-1961). Nell'ambito del progetto "Reporters Gràfics" (Observatori de la Vida Quotidiana) è stato realizzato uno studio sul personaggio pubblicato in versione cartacea e digitale (<https://goo.gl/XbKEUd>, 2017/07/01). Vedesi fig. 228.

tomeu Mulet (1922-1923), Emili Pérez (1923-1924), Remei Barceló (1925), Josep M^a (1925), Fontseca (1925-1926), Ramon Casas (1925-1926), Cubells (1925-1927), Iberia Parramón (1925-1930), Emilia Amador (1925-1933), Josep Polo (1926), Josep Solanas (1926-1937),⁴⁸⁶ Mariagna (1927-1932), Josep Gil Roca (1928-1932),⁴⁸⁷ Juan Lapedra Gómez (1929-1933), Pilar (1931-1932), Boadas (1931-1936), Bellver (1931), Maria Ana Tarragó Mas-só (1932-1935), Dolors Bertolín (1932-1936), Ramon Calvet (1927-1936), Mercè Marca (1935), Neus Plumé (1936).⁴⁸⁸ Va però precisato che non è possibile associare ad ognuno di essi il ruolo corrispondente, giacché il materiale documentario fornisce tali dati solo nel caso di alcuni lavoratori.

L'elenco degli impiegati è uno strumento imprescindibile per la stesura di uno schema grafico sull'incremento delle assunzioni, o sulla rispettiva diminuzione, nel lasso cronologico 1912-1936.⁴⁸⁹ Grazie alle informazioni raccolte è possibile elaborare, inoltre, una tabella in grado di rispecchiare numericamente la presenza femminile nello staff dell'archivio.⁴⁹⁰ Il numero di soggetti maschili presenti nell'équipe fu sempre numericamente superiore a quella femminile. Il 1912 è l'unico anno in cui ebbe luogo una parità

⁴⁸⁶ Sospensione dell'attività professionale (1932) a causa della leva militare. Come indicato nel testo di Molina Luque (1996: 42), la sua durata tra il 1930 e il 1939 era di un solo anno.

⁴⁸⁷ Quest'ultimo compare esclusivamente nei registri del 1928 e nel corrispondente contratto del 1932. Il lasso cronologico indicato è dunque ipotetico, giacché non sappiamo con certezza se la sua attività lavorativa ebbe luogo in maniera continuata. Nella lettura del grafico riassuntivo, riguardante il numero dei lavoratori attivi tra il 1912 e il 1936, bisogna tener presente tale aspetto, giacché Josep Gil è stato incorporato nella linea temporale '28-'32 in base ad un'ipotetica presenza continuativa presso lo stabilimento.

⁴⁸⁸ I nomi dei lavoratori sono stati trascritti così come appaiono nei documenti originali. Fonti di trasmissione orale affermano che il fotografo Francesc Serra i Dimas (1877-1967) frequentò per un certo periodo lo stabilimento Mas. La tesi di master della ricercatrice Carla Arbós Valls, intitolata *La trajectòria professional de Francesc Serra Dimas. Del 1893 al 1961* (relatore Dott. Bonaventura Bassegoda i Hugas, UAB), la cui seduta di discussione avrà luogo nei prossimi mesi, potrebbe chiarire se effettivamente Serra frequentò lo stabilimento durante una possibile fase di formazione o se si trattò semplicemente di uno scambio di favori in base al quale Mas gli permise di usufruire del suo laboratorio e del suo materiale tecnico. Arbós ha gentilmente ceduto la trascrizione di una lettera, inclusa nel volume della succitata ricerca, nella quale Mas scriveva a Serra quanto segue: «Amic Serra. Adjunt el negatiu que va deixarnos i gracies. | En Ramon Casas pintor me demana de ferli un engrandiment en un | paper que diu que vosté li entregá amb una proba que li va fer no se | de que. | Vol fer lo favor de dirme quina marca era? Suposo que's tracta de paper bromur. | Gracies avansadas de son amic» (fons Francesc Serra, IIEFC). Nel caso specifico del contenuto di tale documento è chiara l'esistenza di un rapporto cordiale tra i due fotografi ma non è possibile estrapolare ulteriori dati al riguardo.

⁴⁸⁹ Vedasi la tavola 22 (I). La perdita di documentazione converte la tabella riassuntiva in un strumento di analisi attendibile ma orientativo, giacché l'aggiunta dei dati non pervenuti avrebbe potuto alterarne il risultato finale. Va inoltre ricordato che alcuni nominati appaiono in certe annualità solo per qualche mese, trattandosi di occupazioni probabilmente saltuarie, e che diversi lavoratori compaiono nelle tabelle di pagamento ma con un salario pari a zero.

⁴⁹⁰ Vedasi la tavola 22 (II). Nel risultato della somma numerica non è contemplata Apolonia Castañeda. Nonostante ciò, quest'ultima va considerata come membro non retribuito dello staff femminile. I cliché C-49027 (1927, fig. 56) e C-84948 (1936), in cui appaiono alcuni impiegati dell'archivio compiendo diverse mansioni lavorative, documentano la presenza attiva della consorte del fotografo tra i dipendenti dello studio.

quantitativa, con un lavoratore e una lavoratrice, mentre nel caso del '18 e il '19 le cifre rispecchiano una disuguaglianza senza pari. Fra le attività svolte dalle impiegate non s'includevano l'esecuzione di fotografie. Tra di loro non appare annoverata, difatti, nessuna fotografa, giacché le lavoratrici operavano principalmente nell'ambito della post-produzione (compilazione delle schede, ritocco, redazione della corrispondenza, organizzazione dei materiali, attenzione al cliente, ecc.). Nonostante ciò, una delle lavoratrici (Ibèria Parramón) appare citata come aiutante di laboratorio (figg. 232-233). Non è chiaro se quest'ultima intervenisse nello sviluppo dei negativi o se le sue mansioni si limitassero al compimento di funzioni molto più "femminili" come ad esempio il ritocco dei negativi e delle stampe.⁴⁹¹

Le informazioni giuntaci sull'età dei lavoratori, estrapolate dall'analisi dei rispettivi contratti di lavoro e dai dati apparsi nell'epistolario del fotografo, sono le seguenti: Juan Lapedra (anno di nascita 1905) 12 anni (assunzione 1917); Josep Solanes (anno di nascita 1911) 15 anni (1926); Dolors Bertolín (anno di nascita 1916) 16 anni (1932); Emilia Amador (anno di nascita 1907) 18 anni (1925); Carles Vendrell (anno di nascita 1898) 20 anni (1918); Emili Pérez (anno di nascita 1895) 28 anni (1923); Maria Anna Tarragó (anno di nascita 1903) 29 anni (1932); Josep Gil (anno di nascita 1873) 55 anni (1928); Pelai Mas (anno di nascita 1891) 16 anni (1907).⁴⁹²

Ritornando alla composizione generale dello staff, una categoria importante, di cui solo alcuni membri appaiono tra gli impiegati fissi dell'archivio, è quella dei fotografi corrispondenti (*delegados*). I rapporti lavorativi, tra tale categoria e la direzione dell'archivio, si sviluppavano su due versanti paralleli. Si trattava di fotografi attivi in altri municipi, in possesso di uno studio fotografico autonomo con cui la collaborazione si circoscriveva a commissioni occasionali di materiale, e di lavoratori interni che affiancavano l'operato del fotografo principale (Pelai Mas) nelle diverse campagne pianificate in tutto il territorio spagnolo.⁴⁹³ L'identificazione

⁴⁹¹ Fig. 234

⁴⁹² Nel caso del figlio del fotografo la prima fotografia a lui attribuita corrisponde ad una immagine pubblicata su *La Il·lustració Catalana* (n. 209, 2 giugno 1907: 350), inserita nell'articolo "L'Orfeo Infantil Mossen Cinto" (fig. 236; <https://goo.gl/66CVRi>, 2016/04/29). È possibile però che all'età di 12 anni Pelai stesse già lavorando come apprendista presso Heliuss.

⁴⁹³ Nonostante non faccia parte dei fotografi corrispondenti enumerati da Mas, bisogna almeno citare le commissioni effettuate dal fotografo di Solsona Josep M^a Vicens (1884-1961). Il carteggio rimanda a un contatto iniziale avvenuto nell'agosto 1930. Nonostante ciò è possibile che i due personaggi si fossero

interna dei delegati si eseguiva mediante l'associazione di una lettera dell'alfabeto: A – Pelai Mas, B – Joan Coromines, B – Carles Vendrell, C – Valentí Fargnoli, D – Alejandro Antonietti, E – Nicolas Montes. Il materiale epistolare, riguardante le diverse campagne eseguite da tali fotografi, era archiviato dallo stesso Mas in cartelle recanti sul fronte la lettera identificatrice del rispettivo autore. Per favorire la corretta esecuzione della campagna, evitando imprevisti e impedimenti amministrativi, ogni delegato era munito di un documento accreditativo che lo identificava come fotografo dell'Arxiu Mas. Alcuni di questi certificati sono andati perduti ma, al trattarsi di testi standard, è possibile ipotizzare una similitudine rispetto a quelli giunti sino ai nostri giorni:

24 d'abril de 1918

Per la present acreditem a Don Joan Coromines delegad fotograf (lletra B.) per a verificar els treballs necessaris a la formació del Inventari Iconogràfic d'Espanya qual direcció artística tenim encomendada. En conseqüència preguem a totes les persones a qui, per cumplir son comés necessiti demanar concurs, li donguin tota mena de facilitats en la seguretat de que contribuïran al enaltiment de l'obra cultural del Inventari. PROVINCIA DE BARCELONA

Per la present acreditem a Don CARLES VENDRELL delegad fotograf lletra B. per a verificar els treballs necessaris a la formació del Inventari Iconogràfic d'Espanya

conosciuti già in precedenza, giacché Vicens risiedeva nella città natale di Mas. Alle lettere del 18 e 22 agosto si allegava una fattura riguardante alcune spese sostenute da Vicens, tra l'8 agosto e il 22 settembre, che dimostrano l'esistenza di un vincolo lavorativo. In una missiva del 9 dicembre dello stesso anno, Vicens scriveva a Mas affermando: «[...] Com que fa dies que no he vist les pel·lícules rígides, | no puc precisar quantes ne queden, però n'hi hà molt poques, tres o quatre. | Aixís que podré i 'l temps s'aixequi, tornaré a tirar aquella campana que li enviaré amb un parell de clichés de càn Vendrell i Cango-lls que ja tinc fets. | També pensaré a les fiches, les dades que li falten, i les retornaré. | La semana prop-passada vaig anar al Miracle pera fer el | Sant Benet (quina mostra li envio) i uns preciosos retaules probablement | del segle XVI, i parlant de fotografia amb un Padre que hi té molta afició, | m'ensenyà entre els seus clchs dos de la REBULLOSA ben acceptables que diu | que tirà per a un dels masovers. Si vosté li sembla, me 'ls podria quedar | i aixís ahorraria 'm gastos [...]». Il fatto che a livello pratico il rapporto fosse simile a quello mantenuto con i delegati ufficiali è testimoniato dalla risposta del 19 dicembre inoltrata dallo stesso Mas in cui gli comunica che «t'enviaré 10 caixes o mes 10 x 15 desseguida». Esiste inoltre corrispondenza redatta nel febbraio 1931. Nella fattispecie della lettera inviata da Mas il 27 febbraio si affermava: «[...] Demà Dissapte recullirem els negatius del recader i | li donarem 6 caixes de películes, quan n'estiguis á la baixa, tens d'avi|sar amb temps á fi d'enviarne de noves. | Si quan fassis una remesa els negatius son per revelar, | posa á sobre en lletra grossa PER A REVELAR, | No fassis vidre això ja ha passat á l'història i no | ens venen bé per l'arxiu [...]». Il contenuto del testo conferma, dunque, quanto già affermato. Su possibili commissioni dell'anno 32 non si conserva carteggio. L'ultimo documento pervenutoci corrisponde a una lettera del 3 novembre 1933 mandata da Mas a Vicens. In essa se richiedeva «amb urgència una informació de l'esglesia de Santa maria de Serrateix, 1 ó 2 vistes diferents dels conjunt de l'esglesia, 1 ó 2 del absis, de la porta, del interior, dels capitells si n'hi ha, etc. etc. es a dir, una informació que dongui idea de lo que es l'esglesia en l'estat actual». La documentazione citata appartiene al faldone Correspondencia, IAAH.

qual direcció artística tenim encomendada. En conseqüència preguem a totes les persones a qui, per cumplir son comés necesiti demanr apoi ó concurs, li donguin tota mena de facilitats en la seguritat de que contribuirán al enaltiment de l'obra cultura del Inventari. Barcelona Juliol de 1918. PROVINCIA DE LLEIDA

Por la presente acreditamos a D. Alejandro Antonietti delegado fotógrafo letra D. para verificar los trabajos necesarios a la formación del Inventario Iconográfico De España cuya dirección artística tenemos encomendada. En consecuencia rogamos a todas las personas a las cuales para cumplir su cometido necesite pedir concurso, le den toda suerte de facilidades en la seguridad de que con ello contribuirán al enaltecimiento de la obra cultural del Inventario. Barcelona Mayo de 1919

Por la presente acreditamos a Don NICOLAS MONTES delegado fotógrafo (letra E) para verificar los trabajos necesarios a la formación del INVENTARIO ICONOGRAFICO DE ESPAÑA cual dirección artística tenemos encomendada. En consecuencia rogamos a todas las personas a las cuales para cumplir su cometido necesite pedir concurso, le den toda suerte de facilidades en la seguridad de con ello contribuirán a la obra del Inventario y al enaltecimiento de la cultura patria. Barcelona Julio de 1918 PROVINCIA DE ZARAGOZA

La normativa interna, a cui dovevano attenersi tali corrispondenti in seguito all'ufficializzazione dei rispettivi contratti, si qualifica come il punto di partenza per la corretta comprensione delle dinamiche di creazione del principale progetto catalogafico eseguito dall'archivio:⁴⁹⁴

Para obtener el nombramiento de delegados ha de tener la disposición y suficiencia indispensable para la catalogación fotográfica de todo lo que sea de interés para el Inventario.

EL DELEGADO SE OBLIGA. EN CUANTO A LA PRODUCCION. Hacer una cantidad mínima de 350 clichés útiles mensuales. 2º a entregar estos debidamente revelados 3º a poner epígrafes en las pruebas de los mismos 4º a devolver útiles o inútiles la misma cantidad de placas recibidas

EN CUANTO A LOS DEMAS MATERIALES Y UTILES DE TRABAJO Conservar y devolver acabada la misión por cualquier motivo todo el material y útiles de trabajo recibidos, del cual habrá firmado el correspondiente recibo.

⁴⁹⁴ Titolo originale del documento trascritto: *Convenio y nombramiento de delegado fotógrafo para los servicios de formación del Inventario Iconográfico de España.*

EN CUANTO A SU DEBER MORAL. El delegado debe comunicarnos cada semana los nombres de los pueblos recorridos y los que piensa recorrer en la semana siguiente teniendo al corriente del lugar a donde podamos transferirle órdenes en caso necesario. Anotará en una libreta especial el n° de la decena y el del negativo de la misma con el asunto y demás detalles útiles a la documentación de las pruebas, cada 15 días aproximadamente ha de remitirnos los negativos revelados. El delegado tendrá pagados todos los gastos de viaje, manutención, etc, así como el material necesario de placas drogas etc, al terminar una excursión nos dará nota detallada de los gastos hechos durante la misma, especificando por capítulos el total de cada partida, como por ejemplo fondos, carruajes, caballerías, etc, acompañando todos los comprobantes posibles. EN CONCEPTO DE SUELDO Y PREMIO le abonaremos pesetas 0,75 por cada negativo útil que presente debidamente revelado y documentado. En caso de que a cualquiera de las partes firmantes de este contrato no le conviniera seguir lo estipulado en el mismo, podrá dejarlo sin efecto previo el oportuno aviso⁴⁹⁵

Tale documento mette in rilievo l'esistenza di un'efficacissima organizzazione, da parte della direzione dell'archivio, sulla forniture di materiale, sulle spese rimborsabili, sulle procedure di documentazione dei cliché, etc. Oltre alle notizie riguardanti tali aspetti pratici, fondamentali per l'adeguata composizione della collezione grafica, il testo in questione fornisce al lettore informazioni esaustive sulle condizioni di lavoro dei delegati e sulla retribuzione stabilita per l'esecuzione del materiale.

⁴⁹⁵ Il contratto in questione risulta firmato da Nicolas Montes il 28 giugno 1918.

III



III. Commissioni e rapporti istituzionali

1. La Junta Municipal de Museus i Belles Arts

Tra le prime commissioni di materiale, incaricate a Mas da un ente pubblico, bisogna annoverare quelle provenienti dalla Junta de Museus, susseguitesi dal 1905 in poi.⁴⁹⁶

Nel florido contesto ottocentesco, in cui il sorgere delle nuove collezioni statali aveva indotto alla ridefinizione del panorama conservativo e di fruizione pubblica del patrimonio, molti dei giovani ambiti museali riconoscono il valore camaleontico della fotografia, in merito alla sua capacità di adattamento alle più svariate necessità, optando così per la costituzione di repertori fotografici interni che rispondessero ai propri innumerevoli bisogni. La delineazione del panorama museale catalano prese il via con l'accordo di Pròsper Bofarull (1777-1859), stilato nel 1835, in base al quale avrebbe avuto luogo la costituzione di un museo derivante dall'esposizione della collezione dell'Acadèmia de Bones Lletres. Il momento decisivo in tale processo, in cui rientra inoltre la fondazione del Museo Martorell (1878),⁴⁹⁷ fu segnato dalla creazione della Comissió Municipal de Biblioteques, Museus i Exposicions Artístiques (1891)⁴⁹⁸ da cui sarebbe derivata, con l'avvento del '900, la Junta Municipal de Museus i Belles Arts.⁴⁹⁹ Fu

⁴⁹⁶ Gli ultimi documenti pervenutici rientrano nel 1934. Nonostante ciò non va esclusa l'ipotesi del perdurare della collaborazione anche dopo tale anno.

⁴⁹⁷ Creato a partire dalla donazione della collezione personale di Francesc Martorell (1822-1878), composta da oggetti archeologici e da esemplari appartenenti al settore delle scienze naturali.

⁴⁹⁸ Come ricorda García Sastre (1997: 324) tale commissione si ramificava in tre diversi organi di gestione: Junta de Museus de Belles Arts, Indústries Artístiques i Reproduccions; Junta de Biblioteques i Museus de la Història; Junta de Museu de Ciències Naturals, Parc zoològic i Jardí Botànic.

⁴⁹⁹ In base alla ricostruzione storiografica realizzata da García Sastre (1997: 374-377), le elezioni municipali del novembre 1901, che ebbero come conseguenza un cambiamento dell'inclinazione politica dell'istituzione comunale, indussero verso un nuovo questionamento dell'importanza del settore culturale. La Lega Regionalista e i repubblicani presero dunque le redini della nuova politica museale; quest'ultima aveva come finalità principale garantire e circoscrivere il concetto di cultura "catalanista". Il 14 gennaio 1902 venne presentata presso la sede municipale una prima proposta per la creazione della Giunta dei Musei (Junta de Museus) e il 24 febbraio dello stesso anno, dopo uno studio approfondito della proposta, venne stilato il testo guida su cui doveva erigersi la struttura definitiva di tale organismo museale. Sull'*Anuario Estadístico* (<https://goo.gl/93RcKc>, 2017/03/15) compare un'interessante ricostruzione storiografica sull'origine e l'evoluzione del settore museale catalano (*Nota històrica dels Museus Públics de Barcelona*, 1923: 382-383). Tale testo termina facendo riferimento non solo all'interesse, mostrato dall'organismo gestore, rispetto alla produzione d'epoca medievale, ma anche alla presenza della fotografia come strumento ausiliare per la corretta gestione e comprensione di tale settore patrimoniale: «[...] El Museu ha començat un inventari gràfic d'obres d'art, ha contribuït a diverses exploracions arqueològiques i prehistòriques, ha verificat els treballs de còpia de les pintures murals de les esglésies romàniques de Catalunya, i de reproducció, en guix i en fotografia, dels fragments escultòrics catalans de

proprio quest'ultima a occuparsi dell'approvazione del *Reglamento para los copiantes y fotógrafos* (1904)⁵⁰⁰ grazie al quale si rafforzava la presenza della fotografia nei propri circuiti di conservazione patrimoniale. Gli articoli enumerati nel regolamento permettono la comprensione delle dinamiche di generazione di queste prime collezioni fotografiche museali, nonché il ruolo svolto da Mas nell'incremento di tali repertori:

[...] Art.º 18 Los fotógrafos aficionados que deseen obtener con máquinas de mano fotografías de alguna obra, pedirán al Director autorización, tanto para la entrada cuanto para la salida de los aparatos.

Art.º 19 Los fotógrafos de profesión obtendrán los permisos para hacer fotografías en igual forma que los copiantes.

Art.º 20 No podrá un fotógrafo emplear más de un aparato al mismo tiempo para obtener la fotografía de una obra. En consecuencia, se prohíbe a dos fotógrafos hacer a la vez la fotografía de la misma obra.

Art.º 21 No podrá un fotógrafo emplear su máquina de modo que el cuadro o escultura que vaya a fotografiar quede oculto en todo o en parte a la vista del público, ni hacer exposiciones prolongadas. Se prohíbe, como para los copistas, cambiar las obras de sitio donde se hallan colocadas; solo en casos determinados, y a juicio del Director podrán hacerse excepciones.

Art.º 22 Está prohibido el uso de productos químicos para obtener luz artificial y el empleo de toda substancia que pudiera producir daño o molestia alguna.

Art.º 23 El fotógrafo, durante la exposición de un cliché, no deberá abandonar su máquina, ni mucho menos encomendarla al cuidado de ningún empleado del establecimiento.

Art.º 24 Los fotógrafos de profesión entregarán al Director una lista de los clichés obtenidos en el día y de los cuales deberán facilitar lo más tarde quince días después, dos copias, una con destino al archivo de la Junta Municipal y otra que quedará en el Museo.

la mateixa època, preparant així un «Corpus» d'iconografia romànica catalana. [...]». Per far riferimento alla Junta Municipal de Museus i Belles Arts e alla Junta de Museus, sua legittima erede, verrà utilizzato un unico acronimo: JM.

⁵⁰⁰ ANC1-715-T-1852, ANC. Nel caso della documentazione della JM, il numero di inventario riportato per ogni singolo documento corrisponde alla sequenza alfanumerica associata al corrispondente file digitale. Le scannerizzazioni in questione possono essere consultate online (<https://goo.gl/uP5kGa>, 2014/04/29).

Art.º 25 Al fotógrafo que pasado el plazo marcado no haya cumplido esta obligación, se le retirará el permiso de fotografiar, no volviéndosele a conceder sin que antes cumpla este requisito.

Art.º 26 [...] La salida de los chasis encerrando clichés impresionados, será autorizada también por la oficina correspondiente del Museo, sin cuyo requisito los porteros impedirán su salida.

[...] Art.º 28 Los copiantes y fotógrafos serán admitidos al trabajo todos los días durante las horas marcadas por la Junta Municipal, exceptuando los días de limpieza y los festivos.

Art.º 29 El director resolverá las reclamaciones consultando con la Junta los casos graves, y podrá retirar los permisos a todas aquellas personas que no se comporten debidamente o hayan cometido falta dentro de los Museos

Este Reglamento fué aprobado por la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, en sesión del día 23 de Diciembre de 1904

El Consejal Presidente delegado, José Pella y Forgas El Vocal Secretario M. Utrillo

La regolazione dell'accesso dei fotografi allo spazio museale non ha solo la pretesa di creare uno standard comportamentale, in relazione alla corretta conservazione e fruizione delle opere nel momento in cui si svolgevano le prassi proprie della ripresa fotografica, ma va intesa principalmente come un iter in grado di generare rapidamente una collezione fotografica propria, a costo zero, per le istituzioni implicate (polo museale e JM).⁵⁰¹

Nel gennaio del 1905, dopo solo un mese dall'approvazione del succitato regolamento, presero il via i rapporti commerciali tra Mas e la JM. Il primo lavoro che gli venne commissionato riguardava proprio la ripresa fotografica di alcune sale del museo.⁵⁰²

Sesión del día 24 de enero de 1905. | Abierta á las cuatro y media de la tarde, bajo la presidencia del Iltre. Gov. Concejal, D. José | Pella y Forgas, con asistencia de los Sres. D. José Puig | y Cadafalch, D. Tiberio Avila, D. Salvador Sanpere, | D.

⁵⁰¹ Il succitato regolamento è accompagnato dal testo originale manoscritto in cui compaiono questioni omesse nello scritto definitivo. Nel caso, ad esempio, dell'articolo 19, il testo iniziale prevedeva una definizione concreta di "fotógrafos profesionales", identificandoli come coloro che «trabajen con máquina de pié».

⁵⁰² Atti della JM del 27 gennaio 1905, ANC1-715-T-324, ANC. La notifica della richiesta (n. 1577) venne inviata a Mas in data 31 gennaio 1905 (faldone 7 (A-B), IAAH).

José M^a Tamburini, designóse al último de dichos l Sres. para actuar en concepto de Secretario accidental, por l continuar enfermo el Sr. Utrillo [...]. Expuesta por el Sor Puig y Cadafalch la conveniencia de sacar algunas vistas de conjunto, del interior de los Museos, para l ser publicadas en el Anuario municipal l que próximamente saldrá á luz, y teniendo en cuenta que los aparatos especiales l para esta clase de reproducciones, no existen en el laboratorio fotográfico de la l Junta, los cuales para este solo objeto, no es conveniente adquirir, atendido su coste, l se acordó confiar al especialista de esta clase de trabajos, D. Adolfo Mas, las citadas reproducciones y quedando en poder de la misma los clichés que se obtengan. [...]

Tali immagini, destinate secondo il testo all'annuario municipale, erano state pensate, probabilmente, per agghindare la sezione corrispondente dell'*Anuario Estadístico de la Ciudad de Barcelona* del 1905, giacché si trattava dell'unica pubblicazione municipale in stampa all'epoca. Dall'analisi di tale volume emerge la non presenza di una sezione specifica dedicata alla JM, per cui è possibile che tali immagini rimasero inedite o che la loro pubblicazione ebbe luogo a distanza di tempo rispetto alla realizzazione delle riprese.⁵⁰³ La sezione manoscritta dell'ordine del giorno, appartenente al materiale prodotto per la riunione della JM del 3 aprile 1905, riportava un pagamento di denaro a favore del fotografo. Tale informazione ci permette di affermare, dunque, che tali immagini vennero senz'altro prodotte: «Despacho para la sesión del 3 de Abril de 1905. [...] Id. <cuenta> de D. A. Mas, de 210 ptas., por 21 reproducciones fotográfica de los Museos».⁵⁰⁴

⁵⁰³ Nel caso concreto della commissione di immagini allo studio Mas, sono stati analizzati i volumi del 1904, 1906, 1907, 1908, 1909 e 1910 (<https://goo.gl/oPmK3j>, 2017/03/15).

⁵⁰⁴ *Despacho para la sesión del 3 de Abril de 1905*, ANC1-715-T-1873, ANC. Il documento in questione presenta inoltre un punto riguardante il settore fotografico: «[...] Id. <comunicación> del mismo [director de los Museos] presentando la fotografía de un cuadro de Ribera. [...] Id. <comunicación> del secretario del Negociado, acompañando la relación y justificación de los aparatos y objetos fotográficos del difundo Sr. Emerie. [...]». La citata relazione appare attualmente allegata al precedente blocco documentario (ANC1-715-T-1873, ANC): «Los infrascritos, después de examinar los l siguientes aparatos y objetos fotográficos, estima que la valoración que hoy cabe señalar á l los mismos, es la indicada á continuación l de ellos, la cual, en conjunto, asciende á l ciento veinte y dos pesetas. l Dos objetivos (uno de placa y otro de l media placa), cincuenta pesetas. l Seis prendas, de placa, diez y ocho id. l Una cámara, de doble placa, veinte y l cinco pesetas. l Un pupitre para retoque, nueve l pesetas. l Unas balanzas, cinco pesetas. l Un obturador pneumático, de metal, l quince pesetas. l Total ciento veinte y dos pesetas l Barcelona 23 de Marzo de 1905». Il documento di valutazione risulta essere una fonte interessante per conoscere le dinamiche del settore fotografico di seconda mano dell'epoca. Come conseguenza della morte di Emerie il posto di fotografo interno fu richiesto da José Serra. Tale questione è citata in un'altra sezione della documentazione generata dalla JM nell'arco della succitata riunione dell'aprile 1905: «[...] á fin de resolver l lo que se estime conveniente en l vista de la instancia producida por D.

L'esame della sezione del fondo fotografico Mas, corrispondente alla documentazione del polo museale della Ciutadella, ha permesso d'identificare alcune immagini apparse sull'annuario municipale del 1903 (pubblicato nel 1904) attribuibili al fotografo.⁵⁰⁵ Per quanto riguarda la richiesta ufficiale di materiale, nonostante non esista documentazione testuale anteriore al 1905, grazie a tale annuario è possibile affermare che il fotografo era stato incaricato di documentare le sale del Museo de Arte decorativo y Arqueológico e del Museo de Bellas Artes già nel 1904.⁵⁰⁶ In base alle datazioni trascritte sulle schede originali del catalogo, di cui, come già detto, va precisata l'inesattezza rispetto ai primi anni di attività, alla serie prodotta nel 1904 seguì quella realizzata nel 1908.

La presenza di Mas presso il polo museale non dipendeva solo dalla ricezione della già citata commissione di immagini, giacché lo ritroviamo in qualità di stimatore di strumenti fotografici:⁵⁰⁷

José Serra y Viñas, | solicitando se le conceda la plaza de escribiente fotógrafo, vacante en estas oficinas por | defunción de D. José Emerie, | que la desempeñaba, tengo | el honor de acompañar las | bases aprobadas por el Excmo. | Ayuntamiento al proceder | á la creación y funciona | miento de esa Iltre. Junta, en las cuales se establece, | según lo preceptuado en la | base 5ª, que la Junta tendrá la facultad de propolner en lo sucesivo sus empleados [...]. Barcelona 11 de Marzo de 1905». Nell'ordine del giorno del 16 ottobre 1905 si riporta nuovamente «Instancia mediante la cual D. José Serra y Viñas solicita se le nombre para el cargo de Escribiente-Fotógrafo vacante hoy».

⁵⁰⁵ Le immagini del suddetto annuario, presenti dalla pagina 215 alla 219, corrispondono rispettivamente ai cliché E-154 (Museo de Arte decorativo y Arqueológico, Sala de Cerámica), E-148 (Museo de Arte decorativo y Arqueológico, "Sala de Vitriaria"), E-153 (Museo de Arte decorativo y Arqueológico, "Metalistería, Sala central"), E-156 (Museo de Arte decorativo y Arqueológico, "Sala de Numismática"), E-144 (Museo de Arte decorativo y Arqueológico, "Mobiliario y esculturas de talla"), E-155 (Museo de Arte decorativo y Arqueológico, "Mobiliario"), E-164 (Museo de Bellas Artes, "Sala 1"), E-161 (Museo de Bellas Artes, "Sala 2"), E-158 (Museo de Bellas Artes, "Sala 3"), E-163 (Museo de Bellas Artes, "Sala 4"). La serie del 1904 presenta ulteriori immagini non apparse sulla succitata pubblicazione: E-141, E-143, E-149, E-150, E-151 (riprese della sezione delle riproduzioni del Museo di Belle Arti), E-142, E-145, E-146, E-147, E-148, E-157 (riprese di alcune sale del Museo delle Arti Decorative e Archeologico).

⁵⁰⁶ L'interesse della JM rispetto all'universo fotografico è chiaro ed evidente e si condensa in numerosi frammenti della documentazione: «[...] el Sr. Casellas dijo: | que en virtud del encargo que se le había confiado, junto con el Sr. Sanpere | y Miquel, había examinado las colecciones de fotografías presentadas al Concurso; siendo de opinión que debía adquirirse la colección de D. Miguel Sulpervia, compuesta de treinta y tres fotografías, de tamaño álbum, reproduciendo edificios y objetos antiguos existentes en las provincias de Huesca y Zaragoza, las cuales fotografías | son de gran interés arqueológico; conceptuando que puede satisfacer por | dichos ejemplares el precio señalado por | su autor, ó sea el de ochentas pesetas. | Además, dijo el Sr. Casellas, que | creía conveniente adquirir seis fotografías, que señaló, de la colección presentada por el fotógrafo de Valencia D. Martín Vidal por el precio total | de veinticinco pesetas. Y, añadió, que | tal era su opinión particular pues no | había tenido vocación de avistarse y | ponerse de acuerdo con su compañero de Junta y de ponencia Don | Salvador Sanpere, por hallarse éste | ausente de Barcelona desde hace tiempo [...]» (Atti della JM del 1 dicembre 1905, ANC1-715-T-338, ANC).

⁵⁰⁷ Atti della JM del 3 aprile 1905, ANC1-715-T-331, ANC. La richiesta riguardante una possibile riunione con la Giunta, per «conocer la opinión de V. respecto de un asunto relacionado con su profesión», pianificata per il 29 marzo alle ore 10:00, era inoltrata al fotografo in data 28 marzo 1905 (faldone 7 (A-

Sesión del día 3 de Abril de 1905. [...] Dada cuenta de la comunicación del Negociado de la Junta, acompañado la relación y el justiprecio de los objetos y aparatos fotográficos que le pertenecieron al difunto escribiente fotógrafo D. José le Emerie, cuya valoración, efectuada por los fotógrafos y expertos D. Pablo Agustí y D. Adolfo Más, asciende le a la suma total de ciento veinte y dos pesetas, se le acordó aprobar dicha peritación y que se satisfaga le a la viuda de aquel empleado D^a Casilda Farrés le con cargo á la consignación de Museos del corriente ejercicio económico. [...].

Il processo di rimpiazzo del fotografo interno del museo culminò con il corretto allestimento dello spazio di lavoro. Mas fu nuovamente interpellato dalla JM per orientarla sulle scelte tecniche e sulla successiva fornitura di materiale: ⁵⁰⁸

Reunidos a las cinco de la tarde le del día 29 de noviembre de 1905, en el Salón de le sesiones del Palacio de Bellas Artes [...]. Teniendo en cuenta la conveniencia de que una persona técnica y perita en asuntos de fotografía auxilie le a le mencionados vocales en los ejercicios le de esta clase, se acordó designar al fotógrafo D. Adolfo Mas, quién revisará el laboratorio fotográfico para que se halle en las debidas condiciones, é indicará los materiales necesarios que deban adquirirse [...].

I consigli del fotografo furono di certo utili, giacché nel gennaio 1906 ebbero luogo le prime acquisizioni di materiale con relativo pagamento di 87,78 pts. ai signori «Fernandez y Carbonell por suministro de material para el concurso relativo á la provisión de la plaza de escribiente-fotógrafo del negociado de esta Junta». ⁵⁰⁹ Il prestigio di cui godeva il fotografo generò un progressivo consolidamento dei rapporti di collaborazione tra Mas e la JM, rendendolo sempre più partecipe delle questioni interne riguardanti l'area di documentazione fotografica: ⁵¹⁰

Esta Junta municipal, en sesión del día le 27 de Enero ppdo, al enterarse con la mayor satisfacción de los trabajos, que tan desinteresadamente, se sirvió V. pres-

B), IAAH). La presenza, nell'istituzione museale, di un fotografo interno già ai primi del '900 è un fatto rilevante che va messo in risalto. In merito all'identità di quest'ultimo va però precisato che non è stato possibile reperire ulteriori informazioni.

⁵⁰⁸ Atti della JM del 29 novembre 1905, ANC1-715-T-338, ANC.

⁵⁰⁹ *Orden del despacho* del 27 gennaio 1906, ANC1-715-T-1897, ANC. Il Sig. Fernández potrebbe essere lo stesso fornitore citato da Mas nella documentazione già riportata.

⁵¹⁰ Lettera dell'1 febbraio 1906, ANC1-715-T-1897, ANC. Presso l'IAAH si conserva la copia di tale lettera ricevuta da Mas (doc. 1841, faldone 7 (A-B), IAAH).

tar, con motivo de los ejercicios practicados por los aspirantes, en el Concurso para la provisión de la plaza de escribiente fotógrafo, que estaba vacante en las oficinas | del Negociado de Museos y Bellas Artes, | Acordó | dar á V. las mas espresivas gracias por la actividad, celo é inteligencia, con que se sirvió | auxiliar los trabajos de la Junta, en dicho | Concurso; rogándole al propio tiempo se digne | aceptar una indemnización de cien pesetas | por el tiempo que invirtió V. en los mencionados trabajos. | Lo que esta Presidencia se complace en comunicarle para su conocimiento y satisfacción personal. | Dios guarde [illeggibile] | El Tte Alcalde Vicente | Il. Giner de los Ríos

L'esame della documentazione pervenutaci, basato sulla progressione di tipo cronologico, mette in evidenza alcune lacune. Al documento del gennaio 1906 segue, difatti, uno scritto del gennaio dell'anno seguente, lasciando un vuoto documentario di undici mesi non corrispondente, probabilmente, a una reale assenza di contatti tra l'ente museale e il fotografo. Il succitato documento del 1907 riguarda la realizzazione di una donazione di materiale: «Id <fotografías> donativo de D. Adolfo Más». ⁵¹¹ Una lettera di ringraziamento amplia le informazioni su tale cessione di esemplari fotografici: ⁵¹²

Esta Junta municipal, en reunión del | dia 31 de Enero ppdo, al enterarse del donativo efectuado por V. consistente en diez y | ocho reproducciones fotográficas, de otros | tantos retablos románicos, | Acordó agradecer dicho donativo y que en prueba de una | correspondencia se le ofrezcan las reproducciones fotográficas de los retablos románicos existentes en nuestro Museo y que V. no posea. | Lo que en cumplimiento del prelcitado acuerdo se comunica a V. para su conocimiento y satisfacción. | Dios guarde [illeggibile] | El Tte Alcalde Vicente | Il. Giner de los Ríos

Nel maggio del 1907 venne inaugurata la *V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas* di Barcellona. ⁵¹³ Nonostante non sia stata documentata la ricezione, da parte del fotografo, della commissione di un reportage sull'evento, la presenza di suo figlio in una delle fotografie pub-

⁵¹¹ *Orden del despacho* del 31 gennaio 1907, ANC1-715-T-1925, ANC.

⁵¹² Lettera dell'8 febbraio 1907, ANC1-715-T-1925, ANC. Tale lettera appare allegata agli atti della riunione della JM del 31 gennaio. In essa è riportata l'intenzione di far giungere i dovuti ringraziamenti a Mas.

⁵¹³ Il catalogo, corredato da alcune immagini, può essere visionato online (<https://goo.gl/6A4sGX>, 2017/03/19).

blicate il 9 giugno dall'*Il·lustració catalana* fa supporre l'appartenenza di queste immagini anonime alla produzione di Mas.⁵¹⁴ Se si trattasse di materiale prodotto da un altro autore la presenza di Pelai, in una delle fotografie che compongono la serie, risulterebbe alquanto insolita. Tale fotocronaca, apparsa integralmente sui numeri del succitato giornale andati in stampa dal 12 maggio in poi, potrebbe derivare da una commissione inviatagli dallo stabilimento Thomas. Quest'ultimo avrebbe poi pubblicato la sequenza grafica, come di consueto, con il solo marchio dell'azienda fototipica.⁵¹⁵

Sulle commissioni di materiale inoltrate a Mas dalla JM nel 1908 non si conserva alcuna notizia. Nonostante ciò, una serie di riprese, in cui appaiono le sale del museo della Ciutadella, conferma l'esistenza di certa continuità in merito a tale rapporto professionale.⁵¹⁶ Il nome del fotografo compare nuovamente nella documentazione interna della JM a partire dal novembre 1909:⁵¹⁷

[...] Al propio tiempo acordó l la Junta satisfacer al fotógrafo Sr. Más, la cantidad de cuarenta pesetas á que l ascienden las fotografías expresadas y que se adquieran los clichés á fin de que la Junta pueda disponer l de los mismos siempre que lo estime conveniente. l Examinadas también las seis reproducciones fotográficas, al bromuro de las excavaciones de Empurias, ejecutadas por el fotógrafo de la l Escala D. José Esquirol las cuales ofrece por el precio l de veinte y cinco pesetas cada una, se acordó l en vista del mérito de dichas reproducciones y atendido el interés que revisten, por l tratarse de los importantes trabajos de excavación que actualmente lleva á cabo la Junta, que se adquieran dos colecciones, de las l cuales una será depositada en el Museo l y de la otra se hará generosa donación á l la Excm. Diputación Provincial, por la cooperación prestada á las referidas l excavaciones; satisfaciéndose por dichas dos colecciones la suma total de doscientas cuarenta pesetas. [...]

⁵¹⁴ *Il·lustració catalana*, n. 210, 9 giugno 1907: 358 (<https://goo.gl/tsAu8S>, 2017/03/21). L'identificazione di Pelai Mas è stata realizzata dalla studiosa Blanca Giribet de Sebastián.

⁵¹⁵ La corroborazione di tale teoria non può avvenire mediante documentazione di altro tipo, giacché il fondo documentario dell'archivio Thomas è andato perduto. È risaputo però che la casa Thomas soleva avvalersi di materiale prodotto da molteplici fotografi, pubblicandolo esclusivamente con il proprio marchio.

⁵¹⁶ Tra le immagini appartenenti alla serie del 1908 possiamo citare, a mo' d'esempio, i cliché C-2376 e B-1262.

⁵¹⁷ Atti della JM del 25 novembre 1909, ANC1-715-T-412, ANC.

Dalla lettura di tale testo è possibile estrapolare ulteriori dati sull'attività fotografica di Mas, potendo inoltre riunire informazioni su altri fotografi che collaborarono con la JM. In base a quanto riportato nella precedente trascrizione, è possibile affermare che la fotografia spedita da Emili Gandia (1866-1939), riportata in una lettera come stampa «de la cabecera de la estatua encontrada en esta excavación el día 18 del corriente»,⁵¹⁸ sia proprio una immagine appartenente alla serie di Esquirol.⁵¹⁹ Una lettera inviata da quest'ultimo a Carlos Pirozzini (1852-1938) conferma le trattative per la vendita di materiale fotografico appartenente a tale campagna:⁵²⁰

Mi muy respectable Sr: Tengo el gusto de dirigirme | á Vd. Para comunicarle acerca los trabajos | de ampliación de las excavaciones y servicios de | Ampurias que tuvieron á bien á confiarme | cuyo trabajo la muy Ilustre Junta de Museos | reconocera que esta hecho con toda pulcritud y | suponiendo en el caso de que en algunos de | los asuntos de las seis ampliaciones pedirán | mas ejemplares me limito al precio de 25 | pesetas por cada uno siendo un total 150 pelsetas las 6 entregadas, no dudando reconocer | lo muy económico por la clase de trabajo [...].

Il materiale inerente a tale scavo archeologico risulta essere variato, spaziando dagli atti delle riunioni della JM alla documentazione epistolare, dalle fotografie ai preventivi.⁵²¹ In merito a questi ultimi vanno riportate

⁵¹⁸ Lettera del 25 novembre 1909, ANC1-715-T-1967, ANC. Quest'ultima era accompagnata da una relazione completa del contenuto della spedizione.

⁵¹⁹ Josep Esquirol i Pérez (1873-1931) fu un fotografo catalano attivo nella zona di L'Escala (Girona). Per quanto riguarda la sua attività divulgativa, nel caso concreto delle rovine d'Empúries, bisogna citare la sua edizione della *Guía ilustrada de Ampurias y Costa Brava Catalana* (1913) in cui s'inserivano i testi di Manuel Cazorro. Per maggiori approfondimenti vedasi: BALDOMÀ SOTO 2012. In merito a tale fotografo va riportata l'organizzazione della mostra *Josep Esquirol, fotògraf d'Empúries* (2013), sorta dalla collaborazione fra il Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries e il Museu de l'Anxova i de la Sal de l'Escala, il cui catalogo è consultabile online (<https://goo.gl/xsOccl>, 2017/20/03).

⁵²⁰ Lettera del 23 novembre 1909, ANC1-715-T-1967, ANC. La carta intestata riporta: «José Esquirol. Ampliaciones y Reproducciones Vistas y Postales Retratos a todo tamaño. Gran taller de fotografía Sucursal en La Bisbal y Torrella de Montgrí». L'approvazione dell'acquisto della serie di immagini proposte dal fotografo ebbe luogo il 30 novembre 1909. In merito alla documentazione riguardante tale scavo archeologico va sottolineato che quest'ultima è stata catalogata dall'ANC con un unico numero di inventario (ANC1-715-T-1967). Per questa ragione nelle seguenti note tale dato verrà omissso.

⁵²¹ Il gruppo di fotografie è composto da alcune immagini d'Empúries, sicuramente provenienti dallo studio d'Esquirol, e da alcune riprese della pittura murale dell'abside di Sant Pere del Burgal di cui una eseguita con certezza da Mas. Nel caso di quest'ultima sulla parte anteriore vi ritroviamo il logo dell'archivio (gufo) mentre sul retro campeggia il timbro ad inchiostro riportante "Photografic Studio - Barcelona" (figg. 243-244). Non è chiaro il perché della presenza di tale foto in questo gruppo documentario, giacché negli atti si parla della compera di negativi e non di positivi fotografici. Va inoltre detto che lo stesso Mas si era recato presso il succitato scavo per realizzarne alcune riprese (figg. 245-246)

due somme: 150 pts.⁵²² associate ai servizi d'Esquirol e altre 10 pts. corrispondenti al costo di 4 riproduzioni fotografiche eseguite da Mas.⁵²³

Con l'avvento del nuovo anno il proposito della JM di riunire documentazione fotografica, riguardante le proprie collezioni ma anche le aree di scavo sotto la sua supervisione, continuava a essere uno dei punti forti della propria politica interna.⁵²⁴ Il 20 gennaio 1910 Esquirol recapitava alla commissione una nuova fattura relativa ai recenti acquisti.⁵²⁵ Il 26 marzo la stessa JM notificava l'invio di alcune immagine della tavola di Dalmau, commissionate a Mas, al Direttore Generale delle Belle Arti del Belgio.⁵²⁶

⁵²² Tale cifra corrisponde esclusivamente al già citato preventivo inviato il 23 novembre. Il documento d'approvazione dell'acquisto presenta un totale di 240 pts. corrispondenti a 6 riproduzioni fotografiche.

⁵²³ Preventivo n. 571. Nella fattura si precisa inoltre che, in relazione alla richiesta di altre immagini, le riprese generali delle opere presentavano un costo di 5,00 pts., mentre i dettagli di 7,50 pts. Nell'ordine del giorno, annesso alla citata documentazione, è riportato il soggetto delle riproduzioni pagate a 10 pts: «Reproducción fotográfica [...] del conjunto y detalles del retablo de Dalmau “La Verge dels Consellers” ejecutada por el fotógrafo Sr. Mas». Non è chiaro però se vi fosse stato un errore di trascrizione nel preventivo o nel documento d'approvazione d'acquisto in cui si affermava «[...] Ordenó confiar a V. la ejecución de los clichés [...] de la notable tabla gótica de Dalmau [...] por cuyo trabajo percibirá V. la suma de cien pesetas [...]». Potrebbe trattarsi, forse, di un pagamento congiunto di molte più immagini di quelle incluse nel preventivo. In una lettera del 24 novembre 1909 lo stesso Pirozzini (fig. 10) gli comunicava che era rimasto molto soddisfatto «de las provas dels clixés que vos vaig encarregar de la taula d'en Dalmau» (faldone 14 (G), IAAH).

⁵²⁴ Il 9 luglio 1910 la JM acquistava alcune fotografie «de retratos notables existentes en diversos museos» (37 in totale) esposte presso le sale della ditta Renart & C^a. Tra le 37 riproduzioni elencate nel catalogo vi era, ad esempio, il ritratto di Maria dei Medici eseguito da Bronzino, il ritratto di un uomo di El Greco, il ritratto di Lola Gimeno di Goya, il ritratto di una donna di Henner, il ritratto di Lady Heneghan di Holbein, il ritratto di Lucrezia Tornabuoni di Botticelli, ecc. L'investimento approvato per l'acquisto di una selezione di immagini fu di 216 (primo ordine) e 36 pts. (secondo ordine). Il prezzo stabilito per le riproduzioni fotografiche variava in base all'opera, oscillando dall'1,50 pts. delle riproduzioni dei ritratti di El Greco, alle 15 pts. da pagare per l'acquisto di alcuni scatti delle opere di Holbein. Le immagini scelte dalla commissione furono in totale 16 e includevano 10 riproduzioni di opere di Rembrandt, 5 di Gainsborough, 1 di Van Dyck, 2 di Bronzino, 1 di Sánchez Coello e 1 di Franz Holz (*Lista-Relación*, ANC1-715-T-2024, ANC).

⁵²⁵ Quest'ultima, diretta a Carles Pirozzini, riportava: «[...] por mediación del amigo Sr. Gandia recibirá l la segunda colección de fotografías ampliadas l adquiridas por la M. I. Junta de Museos [...] ó sea de seis ejemplares cada colección (cliches del N° 1 al l N° 6) [...] he hecho tres asuntos l mas que creo yo son de alta importancia [...] N° 7, 8, y 9. El N° 7 representa en donde hay el hombre l derecho, fue donde se encontrado [...] Escolapio [...] el N° 8 [...] San Martí d'Empuries, el muelle griego, l y [...] la basilica Romana. El N° 9 [...] sacrificio de Epigenia. [...] Adjunto le incluyo factura [...]» (ANC1-715-T-2010, ANC). La fattura in allegato si qualifica come documento interessante per la realizzazione di un paragone tra i prezzi offerti da Mas e quelli presentati da un altro fotografo fornitore della JM. Le tariffe riportate da Esquirol, in allegato alla succitata lettera, erano le seguenti: 50 x 70 cm con passe-partout 25 pts. per esemplare (20 pts. le seguenti copie). Nel caso di Mas, nell'ordine del giorno del 26 maggio 1910 (ANC1-715-T-2005, ANC), è riportato il pagamento di 115 pts. per tre immagini e 4 prove fotografiche della tavola di Dalmau, senza però suddividere il totale in base alle dimensioni e caratteristiche del materiale.

⁵²⁶ Atti della JM del 26 marzo 1910, ANC1-715-T-422, ANC.

I rapporti tra la JM e Mas si rafforzarono proprio nel 1910 a partire dalla richiesta esplicita del fotografo di essere nominato fornitore ufficiale dell'ente museale.⁵²⁷

[...] Dada cuenta de un escrito firmado por el fotógrafo D. Adolfo Mas, en el cual | propone el citado Sr. Que, mediante un contrato cuyas líneas generales esboza, se le encargue | el suministro de reproducciones fotográficas | de los ejemplares pertenecientes á estos Mulseos, acordáse confiar el estudio del asunto | á una ponencia compuesta de los Sres. Joan | Cabot Gran y Delgado, Casellas y Rogent, palra que se sirva informar lo que según su | criterio proceda [...].⁵²⁸

Nonostante il succitato testo fornisca alcuni dati al riguardo, l'assenza del documento originale, in cui Mas presentava l'offerta con la bozza delle clausole da inserire nell'ipotetico contratto, non permette lo sviluppo di ulteriori approfondimenti. Come riportato dalla documentazione, la deliberazione della JM si fece attendere «por ausencia del Sr. Casellas»,⁵²⁹ «de todos los Sres. que de él entienden»⁵³⁰ e per «indicación del Sr. Casellas decidióse que, por la Secretaria, se convoque á los Comisionados en el próximo mes de Octubre».⁵³¹ L'attesa si fece davvero lunga, giacché la questione venne trattata nuovamente nell'autunno 1911:⁵³²

⁵²⁷ Il modello di studio fotografico con rispettiva filiale in un polo museale era stato già instaurato in Spagna da Laurent. I primi rapporti tra il fotografo e il Museo del Prado risalgono alla pubblicazione del *Catálogo de los retratos que se venden de J. Laurent, fotógrafo de S.M. la Reina* (1861). In esso l'epigrafe «El Real Museo de Madrid en la mano. Álbum artístico. Colección de algunos cuadros del Museo de Pinturas» accompagnava riproduzioni di opere del museo tra cui spiccavano i capolavori di Goya. Nel 1866 tali immagini s'inserivano nel gruppo delle seicento riprese in vendita nella filiale aperta proprio presso la sede del museo. Agli inizi del '900 tale sede commerciale passava in gestione a Joseph J. M. Lacoste Borde (1872- 1929 c.). Quest'ultimo decise di dirigersi al conte di Romanones, ministero della Pubblica Istruzioni e Belle Arte dell'epoca, proponendo la creazione di un inventario fotografico delle più importanti opere d'arte, come continuazione del rilevante lavoro realizzato nel settore dell'arte nazionale dai suoi antecessori, offrendo all'ente museale una percentuale sulla vendita del materiale (3% su ogni riproduzione). Il compromesso prevedeva, inoltre, l'incremento della collezione fotografica ai fini della creazione di un Archivio Fotografico Nazionale. Tali informazioni sono state raccolte dalla studiosa Pérez Gallardo ed appaiono incluse nella voce «Laurent & Cía, J.» dell'enciclopedia del Museo del Prado (<https://goo.gl/hcZZhD>, 2017/06/11).

⁵²⁸ Atti della JM del 9 aprile 1910, ANC1-715-T-423, ANC. La decisione di valutare la possibilità di stipulare un contratto con un fotografo esterno, nonostante l'esistenza di un laboratorio fotografico proprio, è un fatto alquanto insolito. Tale notizia fa supporre che il funzionamento del laboratorio del museo non fosse del tutto redditizio, decidendo così di delegare il lavoro di riproduzione delle diverse collezioni a studi fotografici esterni in possesso dei macchinari necessari per eseguirne correttamente le riprese.

⁵²⁹ Atti della JM del 25 maggio 1910, ANC1-715-T-426, ANC.

⁵³⁰ Atti della JM del 9 luglio 1910, ANC1-715-T-428, ANC.

⁵³¹ Atti della JM del 13 agosto 1910, ANC1-715-T-430, ANC.

⁵³² Atti della JM del 30 ottobre 1911, ANC1-715-T-446, ANC.

[...] Enterada la Junta, acordó trasladar el asunto á la Comisión especial de clasificación e instalación de ejemplares, facultándola para que resuelva lo que estima conveniente, ya que la misma Comisión entiende en lo relativo á la propuesta formulada por el fotógrafo D. A. Mas. [...]

Nel 1912 si giunse finalmente ad un accordo in relazione a tale richiesta:

[...] Comunicación del fotógrafo D. A. Más interesado de la Junta la resolución que eslime procedente, respecto de su oferta, que reproduce, relativa al establecimiento en el Mulseo de Arte Decorativo y Arqueológico, de un sitio de expedición de reproducciones fotográficas, concernientes á los Museos, presentando á tal objeto las correspondientes bases. Acordóse trasladar este asunto, para que emita su autorizado informe, á la Comisión especial de clasificación é instalación de ejemplares, remitiéndola, junto con los antecedentes, la instancia producida por el mismo fotógrafo Sr. Más, en el año 1910. [...]⁵³³

[...] Pedida luego la palabra por el Sr. Puig y Cadafalch con respecto á la instancia producida por el fotógrafo D. Adolfo Más y á la comunicación de la Dirección de Museos, acompañando pruebas efectuadas por el Escribiente-fotógrafo de la Junta, cuyo asunto se trasladó á la Comisión especial de clasificación é instalaciones, manifestó dicho Sr. que, examinados los antecedentes respectivos, opinaba que quizás seria conveniente concertar con D. Adolfo Más, por cierto número de años, las condiciones mediante las cuales, á cambio de cederle el privilegio (no la exclusiva), de fotografiar los objetos de los Museos y un local para la expedición de pruebas en los mismos, él se comprometiese á satisfacer á la Junta un tanto del producto de las ventas y á ceder á la misma fotografías suyas á precios inferiores á la tasa ordinaria, acordándose encomendar al referido Sr. Vocal que se sirva recabar del fotógrafo Sr. Más una propuesta concreta, á fin de facilitar el definitivo dictamen de la Comisión especial de clasificación é instalaciones. [...]⁵³⁴

Alle trattative per l'istallazione di un piccolo negozio nella struttura museale si affiancavano nuove richieste di materiale fotografico.⁵³⁵ L'estate del

⁵³³ Atti della JM del 27 gennaio 1912, ANC1-715-T-453, ANC.

⁵³⁴ Atti della JM del 27 aprile 1912, ANC1-715-T-459, ANC.

⁵³⁵ Atti della JM del 1 giugno 1912, ANC1-715-T-461, ANC: «[...] Cuenta del fotógrafo D. Adolfo Más, importante treinta y cinco pesetas, por siete pruebas fotográficas de pintura mural de Mur. En virtud de haber informado el Iltre. Sr. Vocal D. José Puig y Cadafalch que dichas fotografías las había necesitado el artista Sr. Vallhonrat con motivo de la copia de pinturas murales que se le encomendaron [...]». In questo stesso anno la JM acquistava altre immagini riguardanti patrimonio romanico prodotte da Narci-

1912 segnò la chiusura definitiva della negoziazione aperta due anni prima:⁵³⁶

[...] Proyecto de contrato con D. A. Más, referente á suministro de fotografías. Después de larga | discusión, fué aprobado con el voto en contra de D. Pedro Montañola, mediante haberse introducido en la redacción de dicho proyecto de contrato | las siguientes modificaciones, las cuales habrán de | tenerse en cuenta para la definitiva redacción del contrato, que suscribirán el interesado y la | Junta. | Dichas modificaciones son las siguientes: | En la condición 1ª, donde se determina que | la Junta autoriza al sr. Más para obtener todas | las fotografías que crea necesarias de los objetos | del Museo, se añade la limitación referente á | exceptuar de la autorización consignada las obras | que no son propiamente de los Museos Artísticos | Municipales, por existir en ellos en calidad de | depósito efectuado por particulares ó corporaciones | ú otras causas análogas, á juicio de la Junta. | En la condición 3ª se faculta al Sr. Más para instalar en el local | destinado actualmente á Conserjería del Museo | una exposición y puesto de venta de fotografías, | con la colocación de los armarios y mesas que | crea convenientes al expresado fin, ha de | consignarse que la mencionada instalación debe | efectuarla el citado Sr. De acuerdo con la persona que delegue la Junta á tal objeto. | En la condición 6ª debe establecerse que | del valor total de la cuenta de fotografías de los | objetos del Museo, abonará el Sr. Más á la Junta un 25 por ciento, suprimiendo cuanto se expresaba en el proyecto de contrato relativo á | que el premio de referencia sería reducido al 10 por | ciento para el producto de ventas al por mayor, | y quedando, por lo tanto, sin excepción alguna, fijado el 25 por ciento á favor de la Junta en | toda clase de productos obtenidos de las ventas | que autoriza el contrato. | En la condición 7ª, en lugar de consignarse que el antes referido importe del tanto | por ciento será abonado á la Junta por medio | de fotografías de las que forman el archivo del | Sr. Más, cuyo valor de equivalencia se estipula, | se establece que, dicho importe podrá ser satisfecho en metálico ó por medio de fotografías, á | voluntad de la Junta y en las condiciones ó precios que se detallan en

so Cuyás, un altro fotografo locale: «[...] Acerca de la colección de fotografías presentadas por D. Narciso Cuyás, informó el mismo Sr. Vocal | D. Jerónimo Martorell, según encargo conferido en la anterior sesión, que dichas pruebas, una vez | excluidas de entre ellas algunas que no reúnan la condición precisa de ser románicas, reproduciendo ejemplares catalanes de esculturas de este estilo, podían | ser aceptadas, por responder al objeto determinado | en sesión de 28 de Junio ppdo.; acordándose satisfacer la factura correspondiente presentada por dicho Sr. Cuyás, importante cuarenta y cinco pesetas, | con cargo á la suma de mil, de Fondos provinciales | del presente ejercicio [...] cuya suma se puso [...] a disposición [...] para [...] atender á la | obtención de reproducciones en vaciado y en fotografía de | los ejemplares de escultura románica de Cataluña. [...]».

⁵³⁶ Atti della JM del 6 luglio 1912, ANC1-715-T-463, ANC.

el proyecto. | En la condición 10ª., que se mantiene | en la misma forma del proyecto, añádese que | no implicará responsabilidad alguna, por parte de la Junta, el inventario que se formará de | cuantos objetos ingrese el Sr. Más en los Museos, | á consecuencia de lo establecido en el contrato. | Finalmente, en la condición 11ª., se reducen á | cuatro los seis años que señalaba el proyecto para | la duración del contrato y se suprime la manifestación de que podía ser éste prorrogable, quedando, por lo tanto, redactada dicha condición en | esta forma. Este contrato durará cuatro años [...].

I dati riportati negli atti ci mettono al corrente, dunque, su diverse questioni. Per prima cosa è possibile stabilire il luogo esatto in cui si trovava tale filiale che, grazie all'ausilio di una pianta della struttura pubblicata nel 1915,⁵³⁷ può essere ubicata sulla destra della zona adiacente all'ingresso (figg. 247-248). Tale spazio appare contraddistinto, sulla succitata pianta, dalla dicitura "Fotografia". Le altre informazioni estrapolabili dal frammento degli atti della JM riguardano alcune delle clausole proposte da Mas e modificate dalla commissione. Una delle questioni più interessanti riguarda la percentuale da pagare al museo sulla vendita degli esemplari fotografici. Dal 10% proposto da Mas si passava ad un 25%, superando di molto la cifra di partenza. L'aumento delle provvigioni sulle vendite, la modificazione della formula di pagamento, che doveva avvenire non solo mediante la cessione di materiale fotografico ma anche per mezzo di contanti, nonché la riduzione della durata del contratto, dai 6 anni proposti da Mas ai 4 sanciti dalla JM, non fecero desistere il fotografo dal compiere il primo passo verso una possibile espansione commerciale.⁵³⁸ Non è chiaro se il lungo processo d'accettazione fosse stato legato a questioni di tipo burocratico o se fosse sfociato da un possibile conflitto di interessi rispetto ad altri fotografi desiderosi di ottenere la stessa concessione. Nonostante il contenuto degli atti non faccia riferimento a tale questione è probabile che non tutti i membri della commissione fossero d'accordo nel favorire la ditta Mas mediante concessione di uno spazio destinato alla vendita. I do-

⁵³⁷ Si tratta della pianta apparsa nel testo *Museus d'Art i d'Arqueologia de Barcelona: guia sumaria*. L'edizione consultata appartiene alla collezione della Biblioteca de Catalunya (cat. 2008-8/6689).

⁵³⁸ In base a quanto riportato negli atti del 10 dicembre 1912 (ANC1-715-T-466, ANC), il contratto venne firmato in seguito all'autorizzazione emessa in tale data. La notifica inviata a Mas il 2 novembre 1912, riguardante la regolazione dei punti 2 e 3 dello stesso contratto, presenta il numero di protocollo 3228 (faldone 14 (cartella G), IAAH).

cumenti generati nel 1913 aiutano a comprendere tale questione, facendo luce, forse, sul perché della contrarietà di Pedro Montañola rispetto al progetto:⁵³⁹

[...] Escrito de los Sñes. E. y I. Thomas, en el l cual solicitan que, mediante determinadas bases, l se les autorice á fin de vender, en los locales de l los Museos, reproducciones en tipografía, fototipia, gralvado y otros procedimientos gráficos mecánicos, con exclusión de fotografías. – El Sr. Puig y Cadafalch, l en ocasión del exámen del escrito, estimó que tal vez l con relación á la resolución definitiva del asunto, l precisaría estudiar lo que tal vez procedería decidir ante l el hecho de que la casa Thomas, en época de regentarla el hoy difunto Sr. Padre de los precitados industriales, celebró un contrato con la actualmente l extinguida Junta Municipal de Museos y Bellas l Artes, por cuya virtud, como compensación de conlcederle, para la publicación de un album, la exclusiva en la reproducción de las obras exhibidas l en la Exposición de Arte Antiguo inaugurada en l 1902, se obligó aquel Sr. á imprimir el Catálogo l oficial del mismo Certamen y á entregar un núlmero de ejemplares del album sin que, no obstante el tiempo transcurrido desde la notificación del l contrato por la antedicha extinguida entidad, l haya tenido cumplimiento el compromiso, en la l parte relativa á la entrega de los indicados ejemplares del album. La Junta haciéndose cargo l de todo ello, acordó: 1º Someter la petición de los l Sñes. Thomas á informe de una ponencia compuesta de los Sñes. Fuxá, Rogent, Puig y Cadafalch, Font y Gomá, Cabot, Martorell y Muntalñola, ó sean, excepto el último, los que tuvieron á l su cargo el estudio de una propuesta análoga l en su día producida por el fotógrafo D. Adolfo l Más; 2º, tener en cuenta lo expuesto por el Sr. l Puig, á cuyo efecto, y á petición del Sr. Muntalñola, en la próxima sesión deberán hallarse de l manifiesto, á la disposición de la Junta, los antecedentes del contrato de que se ha hecho mérito. [...]

La richiesta inoltrata dalla ditta Thomas è del tutto comprensibile, giacché sino al momento aveva mantenuto il monopolio in merito alla stampa, in fototipia, di riproduzioni di opere d'arte, sentendosi forse minacciata dal tentativo d'espansione commerciale dello stabilimento Mas.⁵⁴⁰ Nel giugno dello stesso anno iniziò un vero e proprio conflitto:⁵⁴¹

⁵³⁹ Atti della JM del 22 febbraio 1913, ANC1-715-T-474, ANC.

⁵⁴⁰ La ditta fu fondata da Josep Thomas i Bigas (1852-1910) nel 1880. Nel 1895 lo stabilimento si trasferì presso l'edificio di via Mallorca, progettato da Domènech i Montaner, che divenne la sede definitiva dell'azienda per ben due generazioni. La sua collezione fotografica fu smembrata negli anni '70; parte dei negativi originali si conservano attualmente presso l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC).

[...] Carta de D. A. Más, referente al asunto de la venta de postales fotográficas. (Al iniciarse la exposición de este asunto abandonó la Sala de Juntas el Sr. Rodríguez Coldolá). Alude el mencionado escrito al hecho de que disponiéndose el referido Sr. Más á instalar en el sitio de venta que se le concedió, según contrato, en el Museo de Arte Decorativo y Arqueológico, una colección numerosa de postales, las cuales, no siendo obtenidas por procedimiento exclusivamente fotográfico, hubieren podido dar lugar á fundadas reclamaciones por parte de los Sñes Thomas, á quiénes, en cambio, la concesión efectuada, impideles la venta de toda clase de fotografías, y en virtud de lo cual, á fin de evitar conflictos entre ambas concesionarios y salvar á uno y otro de posibles prejuicios, habiase procurado que se pusieran de amigable acuerdo. Celebrada la entrevista, afirma el Sr. Más en su escrito que no fué posible hallar fórmula de arreglo que se buscaba, por cuanto, dice, no le convino acceder á lo que, alegando su derecho para la venta de reproducciones gráficas, no obtenidas por el procedimiento fotográfico, propusiéndole los Sñes. Thomás, consistente en que les entregase la colección de postales por él editada y que ellos se la venderían á la comisión. A estas manifestaciones objetó la Presidencia que habia visto á los Sñes. Thomás quienes, en contra de lo afirmado por el Sr. Más en su citado escrito, dijeronle que estaban dispuestos á vender todas las postales de la aludida edición del Sr. Mas y transmitirle el valor íntegro de las mismas, sin que pretendiesen el cobro de comisión alguna. A petición del Ilre. Sr. Vocal D. Pedro Muntañola acordase quedar este asunto sobre la mesa para otra sesión. [...].

La decisione in merito alla risoluzione del conflitto fu fatta giungere al fotografo mediante rispettiva notifica. In essa si giustificava la posizione della commissione a favore della richiesta dello stabilimento Thomas, sottolineando che la proposta del suo rivale commerciale «no le perjudica á V. y además, se atañe a la condición establecida en los respectivos contractos de que corresponderán á los Sres. Thomas las ventas de reproducciones, no fotográficas y á V. las de fotografías».⁵⁴²

Grazie ad un accordo firmato dall'IEFC e dall'Institut de Recerca en Cultures Medievales è stato possibile analizzare tutti quei cliché riguardanti il patrimonio romanico spagnolo non ancora catalogati. Tale lavoro di analisi, basato sull'esame esaustivo di tutto il materiale corrispondente alla sezione "Thomas Art", è stato da me realizzato tra l'ottobre ed il dicembre 2014. Per maggiori approfondimenti sulla collezione vedasi la sezione corrispondente del sito dell'IEFC dalla quale si può accedere ad alcuni contributi di ricerca (<https://goo.gl/h90RCs>, 2016/05/15).

⁵⁴¹ Atti della JM del 20 giugno 1913, ANC1-715-T-482, ANC.

⁵⁴² Notifica n. 3667 dell'11 agosto 1913, faldone Correspondencia (Junta de Museos), IAAH. Tale notifica derivava dalla decisione presa dalla commissione durante la riunione del 9 agosto 1913: «[...] Comu-

L'istallazione dello spazio d'esposizione e vendita ebbe luogo intorno al mese di dicembre, giacché la lettera inviata dal fotografo alla JM riporta la presenza di una lavoratrice dell'archivio, presso la struttura museale, proprio in tale mese:⁵⁴³

[...] dijous passat | dia 18 va quedar obert el salonet de exposició | i venda de fotografies instalat al Museu. | Li preguem que dongui ordre de canviar | un dels vidres trencats de la vidriera que | coincideix darrera de la porta d'entrada [...] puig com es | un local mal fet la Senyoreta encarregada de la | venda no pot tenir la porta tancada | perquè com els vidres son intransparents no pot veure si hi ha qui atengui al qui desitji entrar. | Es per això que li demanem de canviar els | 4 vidres per uns de transparents [...].

L'unica immagine in cui appare tale ambito commerciale appartiene alla collezione fotografica del proprio Arxiu Mas (fig. 249). Si tratta di una fotografica in cui è possibile ammirare solo parzialmente l'oggettistica e il materiale esposto nella sala.⁵⁴⁴

nicación del Sr. Director de los Museos remitiendo la lista inventario de los muebles | y objetos ingresados por D. Adolfo Más en los | laboratorios y despacho de venta de fotografías. De dicho documento, formulado según dispone la condición 10ª del contrato establecido | por la Junta y el mencionado Sr. Mas, y al | cual acompaña una fotografía de la instalación, acordase el enterado. | Carta del fotógrafo precitado, D. Adolfo Más, á la Presidencia, instando la resolución | del asunto relativo á la venta de postales no fotográficas. Una vez examinada detenidamente la cuestión de competencia suscitada entre | dicho señor y la casa Thomas, dentro las respectivas | concesiones de venta que tienen ambos, y considerando que la proposición de los Sñes Thomas, de | vender ellos, por cuenta del Sr. Mas y sin ninguna clase de comisión, las postales editadas por | éste, es perfectamente aceptable, ya que no le perjudica y, además, se atiene á la condición establecida de que corresponderán á los Sñes. Thomas | las ventas de reproducciones no fotográficas, en | contra de que las ventas del Sr. Más, serán de | reproducciones en fotografía, se acordó rogar á | la Presidencia que se sirva interponer sus buenos | oficios cerca de dicho Sr. Mas para que se atenga | á la oferta de los Sñes. Thomas en la forma referida, y, á la vez, procurar de éstos que cuanto antes se dispongan á establecer el sitio de venta, á fin | de que cese el perjuicio que alega el Sr. Mas en su | antes aludido escrito. [...]» (Atti della JM del 9 agosto 1913, ANC1-715-T-485, ANC). Il faldone Correspondencia (Junta de Museos) dell'IAAH presenta alcune lettere, inerenti al succitato conflitto, inviate da Mas alla JM tra giugno e luglio 1913. Il contenuto di tali documenti epistolari non fornisce dati inediti, rispetto a quelli presenti negli atti, per cui si omette la rispettiva trascrizione.

⁵⁴³ Lettera del 20 dicembre 1913, faldone Correspondencia (Junta de Museos), IAAH. In un altro documento epistolare del 2 gennaio 1914, appartenente anch'esso al succitato faldone, si sollecitava un intervento urgente per la sostituzione dei vetri rotti, allegando il cattivo stato di salute dell'impiegata dovuto proprio a tale problematica. Nello scritto appare inoltre la richiesta d'autorizzazione per l'istallazione di una stufa elettrica in sostituzione del braciere, poco efficace per il corretto riscaldamento della saletta.

⁵⁴⁴ Potrebbe trattarsi dell'immagine, citata negli atti della JM, riguardante l'istallazione del negozio (cliché C-1829, 1913). Sul retro di una stampa derivante da tale cliché (già citata fig. 249) si può leggere: «Fotografia comprovant dels objectes relacionats en el inventari de aquesta fecha, com existents en el "Saló de l'Exposició y venda". Barcelona primer de Juliol de mil noucents tretze». In essa è possibile ammirare uno spazio riccamente decorato con riproduzioni di opere d'arte di diverso tipo e dimensioni, esibite sulle pareti mediante due file parallele. L'angolo destinato alla vendita era stato ammobiliato mediante una scrivania, due sedie e una cassapanca riccamente intagliata situata alla destra dello scrittoio.

Non è chiaro se la ditta Mas fosse stata l'unica a ricevere la concessione di uno spazio commerciale all'interno del polo museale o se anche lo stabilimento Thomas stesse occupando, contemporaneamente, un'altra area dell'edificio. Le informazioni che emergono dagli atti della JM non chiariscono tale questione. Il testo derivante dalla riunione del dicembre 1913 sembra indicare che il materiale fototipico prodotto da Thomas, riguardante le collezioni del museo, si trovasse esposto proprio presso la sede di quest'ultimo:⁵⁴⁵

[...] Indicada luego por el Ilre. Sr. Vocal | D. José M^a Serrallera la indispensable necesidad, significada también por visitantes del | Museo, de que los Sñes. Thomas y D. Adolfo | Más no demoren por más tiempo el efectuar | las respectivas instalaciones que les corresponde | establecer en dicho Museo, para expendición de | las reproducciones de una y otra especie, cuya | concesión disputan, acordóse que la Presidencia se sirva instarle que lo verifique sin falta dentro de un plazo que no exceda del día 1º de año nuevo. [...]

Il frammento di testo in questione non chiarisce però se nel caso di Thomas si trattasse solo di una sezione meramente pubblicitaria, in cui il materiale veniva semplicemente mostrato al pubblico, o di uno spazio per la vendita simile a quello gestito da Mas. L'esame della documentazione prodotta dalla JM non chiarisce affatto tale dilemma, poiché in essa non appare nessuna concessione a favore dei fratelli Thomas.⁵⁴⁶ Nella riunione del 28 febbraio 1914 si fa semplicemente riferimento a una proposta inoltrata dal fotografo Murtra,⁵⁴⁷ per la concessione del permesso di riproduzione di alcune opere in possesso del museo, precisando che

⁵⁴⁵ Atti della JM del 5 dicembre 1913, ANC1-715-T-491, ANC.

⁵⁴⁶ Negli atti della riunione della Comissió Municipal de Biblioteques, Museus i Exposicions Artístiques, avuta luogo il 15 febbraio 1896, appare citata la concessione dell'autorizzazione, a favore della ditta Thomas, per la stampa del catalogo ufficiale dell'Esposizione di Piante e Fiori (1891) organizzata dalla Sociedad Catalana de Horticultura (ANC1-715-T-107, ANC). Nel 1902 venne inoltrata una richiesta di permesso per la riproduzione delle opere esposte nell'*Exposición de Arte Antiguo*, destinate alla stesura di un catalogo (Atti della JM del 6 ottobre 1902, ANC1-715-T-258, ANC). Nel 1905 la ditta riceveva, inoltre, una medaglia d'onore come premio per la creazione di una collezione di riproduzioni di opere antiche appartenenti alle province di Zaragoza e Osca (Atti della JM del 3 febbraio 1905, ANC1-715-T-325, ANC). Non vi è però traccia di un'autorizzazione per aprire una piccola filiale presso il museo.

⁵⁴⁷ Oltre a Thomas, Mas, Murtra ed Esquirol è stato identificato un altro fotografo che collaborava con la JM. Nella documentazione corrispondente alla riunione di marzo 1914 vi compare difatti Narcís Cuyas (1880-1956). Quest'ultimo è conosciuto non solo per la sua brillante carriera come fotografo, ma anche per la sua attività come cineasta. Parte della propria produzione è stata digitalizzata dall'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC) e può essere visionata online (<https://goo.gl/Z9w4br>, 2017/02/15).

l'autorizzazione sarebbe stata concessa solo a patto che non stesse «en pugna con las de que disfrutan los Sñes Thomas y Mas».⁵⁴⁸

I rapporti commerciali tra Mas e la JM si svilupparono, dunque, su due diversi fronti. Alla frequente acquisizione di materiale fotografico,⁵⁴⁹ per documentare opere già incorporate alle collezioni o in fase di acquisto, si aggiungeva il contratto di locazione basato, come già riportato, sulla compensazione monetaria direttamente proporzionale alle vendite effettuate dal fotografo. In base ai dati offerti dalla documentazione, bisogna precisare che la presenza di Mas presso il museo non equivale alla scomparsa, o riduzione, dell'attività del laboratorio fotografico proprio dell'ente museale. Un estratto degli atti della JM conferma tale questione, apportando, inoltre, ulteriori informazioni sull'attività fotografica di Mas:⁵⁵⁰

[...] Enterada luego la Junta por las manifestaciones del Ilre. Sr. Vocal D. José Puig y Caldafalch, de la inversión dada á la suma de doscientas cincuenta pesetas que adelantó el Ilre. Sr Vocal | Tesorero en virtud del acuerdo de 24 Mayo del próximo | pasado año 1913, para el viaje, junto con el Escribientel-fotógrafo de la Junta, á la Ciudad de Gerona, á fin | de obtener vistas ineditas y planos completos

⁵⁴⁸ Atti della JM del 28 febbraio 1914, ANC1-715-T- 495, ANC. Nello stesso documento è riportata, inoltre, la riscossione di 116 pts. corrispondenti alla percentuale stipulata per la vendita di fotografie e cataloghi. Tale affermazione rimanda chiaramente alla presenza di materiale prodotto da Thomas presso la struttura museale. Non possiamo scartare la possibile presenza di un espositore gestito dalla ditta già ai tempi di Josep Thomas. Tale teoria spiegherebbe il perché dell'assenza di una concessione scritta nei documenti ufficiali emessi agli inizi del '900.

⁵⁴⁹ In tale anno venne richiesta una serie fotografica composta da sedici immagini di alcune tavole attribuite a Bermejo (Atti della JM del 14 marzo 1914, ANC1-715-T- 496, ANC). In base al listino prezzi derivante dall'accordo tra Mas e la JM, il costo totale della immagini fu di 90 pts. Le riproduzioni in questione riguardavano le tavole acquisite dallo stesso ente e dalla Sig.ra Amatller (Atti della JM del 17 aprile 1914, ANC1-715-T- 498, ANC). Le notifiche d'accettazione di tali immagini vennero inviate a Mas nel mese di marzo (notifica n. 4074 del 16/03/1914 e n. 4116 del 20/03/1914, faldone Correspondencia (Junta de Museos), IAAH); in esse è riportato il prezzo esatto di ognuna delle fotografie: 10 pts. per la prima copia e 5 pts. dalla seconda in poi. In una lettera del 3 aprile 1914, appartenente al succitato faldone, il fotografo confermava la stampa di tali immagini in formato 30 x 40, 24 x 30, e 18 x 24 cm. Nel maggio 1915 la Giunta approvava, inoltre, l'acquisto di una riproduzione «de nueve metros cuadrados, en tonos sepia pegada sobre tela y montada en un bastidor, de la cúpula de la iglesia del Hospital Militar» associata a un preventivo approssimativo di 400-450 pts. (la richiesta, n. 4850, è notificata al fotografo il 10 maggio 1915 mediante lettera conservata presso il faldone dell'IAAH succitato), in aggiunta a un'altra richiesta per l'esecuzione di riproduzioni di opere d'oreficeria (Atti della JM del 8 maggio 1915, ANC1-715-T- 520, ANC) a cui si affiancò la commissione di 26 ampliazioni fotografiche 50 x 70 della «Sala de metalistería», pagate a 22 pts. l'una (Atti della JM del 5 giugno 1915, ANC1-715-T- 522, ANC). Nel caso della commissione dell'ampliazione fotografica della cupola della chiesa dell'Ospedale Militare, a cui si aggiunse una veduta panoramica degli scavi di Empurías, va precisato che l'investimento finale fu di 850 pts. (Atti della JM del 27 novembre 1915, ANC1-715-T- 532, ANC). Altre vedute panoramiche del giacimento erano state acquistate già nel 1914, pagando la somma di 250 pts. (Atti della JM del 3 ottobre 1914, ANC1-715-T- 506, ANC). Nel febbraio 1916 l'ente comprava, inoltre, 3 fotografie della collezione degli arazzi del museo (Atti della JM del 19 febbraio 1916, ANC1-715-T- 536, ANC).

⁵⁵⁰ Atti della JM del 2 maggio 1914, ANC1-715-T- 499, ANC.

de unos l baños árabes del siglo XII, situados en el recinto de un l convento de clausura de aquella Ciudad, cuyo estudio l púdose efectuar gracias á una especial concesión del Ilmo l Sr. Obispo de dicha Diócesis, obteniendo también planos l y fotografías del monasterio de S. Daniel, inmedialto á Gerona, y conocedora asimismo de que resultó un l sobrante de la mencionada suma, que asciende á cienlto diez y siete pesetas y treinta céntimos, cuyo sobranlte propuso el mismo Sr. Vocal que se invirtiera en la l adquisición de fotografías de los citados baños y l monasterio, obtenidas por D. Adolfo Mas (aparte de las ejecutadas por el Escribiente fotógrafo, que son l presentadas á la Junta), habiendo dicho Sr. Más forlmado parte de dicha expedición sin retribución alguna, acordáse haber visto con sumo agrado los satislfactorios resultados que se alcanzaron del viaje de rreferencia; aprobar de conformidad el gasto efectuado, l y autorizar la inversión del mencionado resto, hasta l la suma total de doscientas cincuenta pesetas, ya entregadas, en la adquisición de fotografías de los mismos baños y lugares continguos, de las obtenidas por l D. Adolfo Más. [...]

Il tentativo d'incrementare le vendite tra i visitatori del museo, mediante una campagna pubblicitaria, basata su di una maggiore presenza di cartelloni nelle diverse aree della struttura, non ricevette però l'approvazione della JM.⁵⁵¹

In base ai dati presenti nella documentazione analizzata, il beneficio economico, apportato da Mas alle casse del Museo, era alquanto variabile. Se nel dicembre del 1914 furono consegnate 28,38 pts.,⁵⁵² nel dicembre 1915 la cifra aveva raggiunto le 185 pts.⁵⁵³

La seguente menzione riguardante l'attività commerciale del fotografo, presente nella documentazione interna della JM, corrisponde al 1917:⁵⁵⁴

⁵⁵¹ Atti della JM del 16 maggio 1914, ANC1-715-T- 500, ANC. La richiesta di Mas per la concessione dell'autorizzazione per la distribuzione «en llocs diferents de las salas del Museu uns petits retuls anunciant que's venen fotografies dels objectes exposats al saló del vestibul tal com vist en importants museus estrangers» fu inoltrata mediante la già citata lettera del 3 aprile 1914 (faldone Correspondencia (Junta de Museos), IAAH).

⁵⁵² Atti della JM del 16 ottobre 1915, ANC1-715-T- 529, ANC. Il dato è alquanto interessante perché ci permette di calcolare la quantità di denaro proveniente dalla vendita di materiale nel museo (all'incirca 110 pts.). Il documento non riporta però il lasso cronologico a cui fanno riferimento tali cifre, trattandosi forse dell'anno solare.

⁵⁵³ Atti della JM del 19 febbraio 1916, ANC1-715-T- 536, ANC. Non è chiaro però se si trattasse di un'entrata di denaro proveniente unicamente dagli accordi stipulati con Mas o di una cifra unica in cui s'includevà la percentuale riscossa alla ditta Thomas, giacché si parla di «fotografias, catálogos y guías».

⁵⁵⁴ Tra le commissioni ricevute da Mas prima di tale data vanno citate le 203 ampliazioni fotografiche destinate alla sezione «Arxiu per l'història de l'indumentaria». La somma pagata per tali immagini fu di 403 pts. (2 pts per ogni fotografia). A tale ricevuta è associato un versamento di 1.200 pts., autorizzato

[...] Caducidad de la concesión otorgada al fotógrafo | D. Adolfo Mas para la venta exclusiva de fotografías en el Museo. Acordáse confiar a la Presidencia y a los Vocales | los Sres. Cabot y Rodríguez Cadolá el encargo de estudiar | y proponer la implantación adecuada y conveniente del | servicio de venta de fotografías en los Museos, estableciendo las condiciones oportunas. [...] ⁵⁵⁵

Il contenuto della lettera dell'aprile di tale anno, ⁵⁵⁶ inviata a suo figli Pelai in spedizione presso Chelva, indicherebbe un possibile tentativo, da parte del fotografo, di rinnovare la concessione. Non sappiamo se la riunione prevista con Cambó, riportata nella succitata lettera, riguardasse proprio questa questione. L'unico dato certo al riguardo è che, nonostante il rinnovo del contratto non ebbe luogo in maniera ufficiale, giacché non vi è traccia di quest'ultimo nella documentazione prodotta dalla JM, Mas continuò a vendere il proprio materiale presso la sede del museo. ⁵⁵⁷ Nel 1923 s'informava definitivamente della scadenza dell'accordo stipulato: ⁵⁵⁸

[...] Comunicació de D. Adolf Mas manifestant que per haver | finit el terme de contracte segon el qual estava dit senyor | autoritzat per a tenir instal·lat en els baixos del museu | un salónet d'exposició i venda de fotografies d'exemplars. | Oferèix en venda a la Junta el material fotogràfic i mobiliaris de la seva propietat, existent en el dit salónet, acompanyant una nota detallada, amb preus i descompte, s'acordà que | la Direcció dels Museus fés un estudi de la proposta i un | pla d'organització del servei de venda de fotografies per | part de la Junta, a sotmetre en altra sessió. [...]

Tale comunicazione, citata nella riunione del mese di maggio, corrispondeva alla proposta del 6 aprile, inoltrata dal fotografo, per la vendita dei beni ancora depositati presso la sede museale: ⁵⁵⁹

da Martorell, per le spese relative alla sezione «España Histórico Artística» (ricevuta del 20 febbraio 1916, faldone Viatges (Documents Arxiu Mas), IAAH).

⁵⁵⁵ Atti della JM del 24 novembre 1917, ANC1-715-T- 568, ANC.

⁵⁵⁶ Lettera del 24 aprile 1917, faldone Correspondencia (Junta de Museos), IAAH. In tale scritto è riportato, inoltre, che nel mese in questione Conxita, impiegata della sede principale dell'archivio, avrebbe sostituito la lavoratrice del museo.

⁵⁵⁷ Nonostante ciò, il contenuto degli atti derivanti dalla riunione dell'8 marzo 1919 parlano di vendite realizzate nel 1918 (ANC1-715-T_595, ANC): «Liquidació del tant per cent de venda de fotografies efectuada per D. Adolf Mas a la Sala dels Museus, durant els anys 1915, 1916, 1917 i 1918 i de la qual resulta que la comissió del 25 per 100, que li pertoca percibir a la Junta, ascendeix a cent seixanta set pessetes i quaranta set centims».

⁵⁵⁸ Atti della JM del 13 aprile maggio 1923, ANC1-715-T- 659, ANC.

⁵⁵⁹ Lettera del 6 aprile 1923, faldone n. 14 (cartella G), IAAH.

Honorable Senyor | Acabat ja el contracte per el qual estabem autoritzats á tenir | instal·lat als baixos del Museu un Salonet d'Exposició i venda de | fotografies dels exemplars existents al mateix, la direcció ens ha | indicat la conveniencia de retirar el mobiliari, oferint a la M. Iltre | Junta el material fixe i per la venta existent en el mateix com á | base de la instal·lació que en lo sucesiu pugui tenir-hi el Museu. | Ajunt li acompanyem la nota detallada de les existencies sobre | qual preu de cost (el mateix de 1913) deduirem un 30%. | Donat l'aument suferit avui per les primeres materies, resulta | un preu ventajossim que li preguem de dir-nos si mereix la seva aprobació. | Deu guardi á V.S. molts anys

La documentazione riguardante tale proposta ci offre la possibilità di conoscere con esattezza l'oggettistica presente presso la filiale, compensando così le lacune generate dalla scarsità di materiale grafico afferente al suddetto ambito:⁵⁶⁰

MATERIAL PER LA VENDITA	PTAS
1060 postals vistes del Museu	159
393 probes 18 x 24	393
10 " 50 x 60 crem sepia	160
22 " 24 x 30 " "	136
400 sobres per postal	8
10 marcs de full amb vidre i fonedura	200
22 quadros montura inglese	110
MATERIAL FIXE	
4 albums tapes de fil amb 1200 fitxes de referencia	80
5 carpetes probes	25
1 lletrero de roure	20
1 " " amb marc i bras de ferro forjat	25

⁵⁶⁰ Lista allegata alla precedente lettera.

Tapis de les parets i col·locació	50	
1 persiana japonesa	35	
2 tableros per exposició de probes	30	
Cordó i ganxos de llautó pels quadros	20	
Motllura de roure pel tapis i tablero de la finestra	37	

	Total	1488
Sobre aquesta quantitat el 30% de descompte		

L'iniziativa di proporre alla JM l'acquisto di tale materiale derivava da una lettera di sollecitazione, inviata da Folch i Torres, in cui gli si diceva che, nel caso in cui avesse voluto vendere tale materiale al museo, avrebbe potuto inoltrare «una carta d'afecte al President de la Junta»; tale suggerimento derivava dalla necessità «d'utilizar aviat aquesta sala».⁵⁶¹ Un documento di autorizzazione, firmato da Emili Gandia il 10 febbraio del 1925, dimostra che il processo di recupero del materiale in deposito presso il polo museale si prolungò nel tempo: «Permètis la sortida de trenta dues fotografies ampliades i enmarcades, de propietat del Sr. fotograf D. Adolf Mas, les quals les retira del deposit que tenia amb aquest Museu, i trasllada a casa seva».⁵⁶²

Il motivo della persistenza della sua filiale presso il complesso museale, oltre la scadenza del contratto, potrebbe riguardare lo sviluppo di nuovo progetto di documentazione iniziato nel 1918. Nel giugno di tale anno Mas inoltrava alla JM una bozza delle condizioni necessarie per la documentazione della sezione medievale del museo:⁵⁶³

⁵⁶¹ Lettera del 13 marzo 1923, faldone n. 14 (cartella G), IAAH.

⁵⁶² Faldone Correspondencia, IAAH.

⁵⁶³ Faldone 14 (cartella G), IAAH. Il testo risulta alquanto interessante in relazione alle dinamiche di riproduzione all'interno di un museo e alla seguente gestione del materiale prodotto. Va inoltre precisato

Projecte de condicions mitjansan les quals l'Estudi de fotografia "MAS" pendria al seu carrec la formació del Inventari Iconogràfic dels exemplars que constitueixen la Secció d'Art Mitjieval del nostre Museu.

1ª Emplaçament dels exemplars. Per obtenir bons negatius es necessari qu'els objectes a reproduir tinguin llum apropiada, cosa no molt corrent en els emplaçaments dels museus. Els exemplars que no reuneixin aquestes condicions, serà necessari emplaçar-los en lloc apropòsit a fi de conseguir el millor rendiment de temps i resultats.

2ª Trasllat d'exemplars. Pel trasllat dels objectes serà convenient tenir a nostra disposició personal idóni baix la direcció d'un Cap responsable que cuidi del seu funcionament.

3ª Producció. Fent un treball intensiu de 8 hores diaries i 6 dies semanals podriem produir un promedi de 5 a 600 negatius mensuals, deixant sentat qu'el material, el temps, etc, ens siguesin favorable, ja que donades les circumstancies per que a través el mercat, es devé moltes vegades qu'el material no reuneix les degudes condicions i hom está obligat a repetir negatius si vol surtir airo de son comés. Per l'altra banda si hem de subjectar-nos a les hores i dies en qu'el Museu está obert al públic resulte difícil fer càlcul sobre la producció posible sens exposarnos a equivocacions, sent també un factor important el qu'el treball sigui fet al istiu o al ivern, tota vegada que la llum i el temps qu'está obert el Museu, varia segons les épocas del any. [...]

Cobros. Del import de las entregas podrem disposar-ne en plasos a senyalar per la Junta, ja que esten obligats a pagar el material al comptat, i no disposém de prou cabals per fer front al import de tot el necessari donat el seu preu exorbitán i las exigencias actuales de las casas productoras.

Embalatge. L'import del embalatje que nosaltres facilitarém, imprescindible per la bona conservació dels negatius, serà comptat a part del preu estipulat pels meteixos [...]. Donat las continuas oscilacions del mercat i la tendencia a puja dels productes fotografics, convendría una resolució immediata [...] sent-nos del tot imposible poder garantir la seva estabilitat, si no podem cubrir-nos a la major brevetat del material necessari per al compliment del present contracte, cas de esser aquest aprovat.

che il progetto prevedeva la consegna dei negativi, per cui è possibile che tale materiale non corrisponda con nessuno degli esemplari attualmente integrati nella collezione Mas.

I prezzi proposti per il materiale fotografico e per quello di conservazione, entrambi forniti dallo stesso archivio, erano i seguenti: 1 negativo 19 x 18 cm, 1 provino 18 x 24 ed una scheda cartacea 19 x 25 a 5 pts. (il pezzo, includeva il lavoro di redazione della stessa scheda); positivi fotografici, realizzati a partire dai negativi prodotti dall'archivio, a 1,85 pts.; 1000 buste a 28 pts.; registri (da 1 a 5000) tra le 35 e 40 pts. Come spazio richiesto per l'immagazzinamento della produzione, il fotografo suggeriva la messa a disposizione di un locale specifico provvisto di un ripiano. Una lettera non datata firmata da Pirozzini, in cui Mas veniva convocato ad una riunione che avrebbe avuto luogo un mercoledì tra le 12:00 e le 12:45, potrebbe corrispondere al momento in cui si giunse alla stesura del *Contracte fotogràfic relatiu a les obres del Museu*.⁵⁶⁴

Per quanto riguarda la situazione del polo museale, una questione da tenere in considerazione riguarda l'esistenza, in tale epoca, di un'attività fotografica interna. Non è chiaro, dunque, il perché della commissione di tale progetto a Mas avendo a disposizione un laboratorio proprio gestito da un fotografo professionista.⁵⁶⁵

[...] Disposició de l'Excm. Sr. Alcalde orde|nant, per mediació del Sr. Cap del Ser|vei mèdic municipal que's faci entrega | [...] a dit senyor de tots els clixés pertanyents | al Cos mèdic municipal, existents al la|boratori fotogràfic del Museu. [...] | En quant a un volant de l'alcaldia ac|cidental demanant que's posin a disposició | de l'Escrivent-fotògraf Sr. Serra els elements | necessaris per a efectuar treballs de foto|grafia per a'l mateix Còs mèdic, s'acordà | fer constar que no es possible [...] | per raó de que tota mena d'ele|ments fotogràfics del laboratori del Mu|seu están en constant us, degut als actius | i continuats treballs de formació dels catà|legs, inventaris i demés serveis [...].⁵⁶⁶

Il 22 maggio 1919 si registrava un pagamento, destinato a Mas, di «dues-centes setanta dues pessetes i quaranta cèntims, per suministre de proves

⁵⁶⁴ Faldone 14 (cartella G), IAAH. Tale sezione era stata già documentata dal fotografo nel 1918:[...] a proposta de la Comisió especial d'Art Medieval i Modern, la formació d'un inventari gràfic de tots els exemplars que constitueixen dita Secció al nostre Museu, aixís originals com reproduïts, necessitan-se un clixé de cada objecte i dos proves [...] V., que's serveixi donar preu per clixé [...] aixís com expressar la quantitat de clixés i preus que faria cada setmana o cada més [...] (faldone 14 (cartella G), IAAH).

⁵⁶⁵ Atti della JM del 5 marzo 1919, ANC1-715-T- 595, ANC.

⁵⁶⁶ È possibile che l'amministrazione comunale avesse cercato di arrivare a un accordo per ridurre i costi preventivati in merito all'allestimento di un nuovo laboratorio fotografico destinato al settore ospedaliero municipale.

fotogràfiques».⁵⁶⁷ Al 1921 corrispondono ulteriori notifiche di pagamento: «Un de < càrrec a Fondos Municipals > noranta-nou pessetes, de A. Mas, referent a proves fotogràfiques de retaules, pintures murals, teixit de distintes poblacions de Catalunya i de l'Arxiu del Museu»;⁵⁶⁸ Un de dues-cent trenta-dues pessetes, de A. Más, valor de distintes fotografies efectuades per encàrrec de la Junta».⁵⁶⁹ Nel biennio 1922-1923 la JM approvava il pagamento di due fatture corrispondenti a «ptas. 650 i 1.398,80 per treballs de fotografia»⁵⁷⁰ e una terza riguardante «l'àlbum continent de les fotografies que les reproduèixen (pintura gòtica del Museu) que serà adquirít del fotògraf D. A. Mas».⁵⁷¹ I documenti interni della JM prodotti dal 1924 in poi non riportano ulteriori contatti tra lo stabilimento e la sede museale.⁵⁷²

⁵⁶⁷ Atti della JM del 22 maggio 1919, ANC1-715-T- 596, ANC.

⁵⁶⁸ Atti della JM del 21 gennaio 1921, ANC1-715-T- 625, ANC.

⁵⁶⁹ Atti della JM del 27 maggio 1921, ANC1-715-T- 632, ANC.

⁵⁷⁰ Atti della JM del 10 novembre 1922, ANC1-715-T- 659, ANC. Nel documento in questione è riportato il pagamento di 600 pts. a J. Colominas per la compilazione delle schede dell'Inventario.

⁵⁷¹ Atti della JM del 25 maggio 1923, ANC1-715-T- 661, ANC.

⁵⁷² L'analisi in questione si è sviluppata esclusivamente a partire dagli atti delle riunioni periodiche della JM, giacché tutte le richieste, nonché i rispettivi pagamenti, dovevano essere registrate in tale documentazione. In merito alle commissioni anteriori al 1924 è possibile reperire ulteriori dati grazie all'analisi della documentazione interna dell'archivio. Il 18 febbraio 1921 Mas inviava una lettera al presidente per comunicargli che «cumplint el seu encàrrec he manat a Ciervoies a fer les fotografies del retaule, quals probas li enviem montadas en conjunt reduidas á la quarta part a fi de que tingui idea exacta de l'original», aggiungendo che durante la conversazione «tinguda amb el Sr. Rector de Balaguer baix la custodia del qual está el retaule ens pregá de posar en coneixement de V. que en cas de que arribin á un acort per la venda del retaule será convenient treure'l de l'Ermita en condicions tals que no arribi á noticia del poble á fi de evitar mal-enteses». A tale lettera era inoltre allegata una descrizione del contenuto dell'immagine (es.: «Compartiment de Sant Jordi: 65 x 95 cm s/. El Sant porta armadura de plata, la princesa vesteix trajo or i vermell»). Il 18 dicembre 1922 lo studioso Folch i Torres faceva recapitare al fotografo una lettera in cui richiedeva informazioni su possibili riproduzioni dei «frontals d'orfebreria del Museu de Burgos i del Convent de Silos». In altre lettere, gran parte di esse senza data, lo stesso Folch gli richiedeva l'invio di «postals de referencia dels tapisos de la catedral de Lleida», «proves dels tres sarcòfags romànics de Gualter» e «clixés de projecció i proves [...] de Poble», fotografie del «retauls dels Pelaires» (11 maggio 1923). L'11 aprile del 1923 la Giunta gli commissionava delle riprese di vari elementi della cattedrale di Lleida (ordine n. 238). Si conservano inoltre alcune ricevute di pagamento riguardanti altri ordini di materiale effettuati dal museo: 345,80 pts. (7 maggio 1923), 1.480,30 pts. (6 aprile 1922). Tale materiale mette inoltre in evidenza l'esistenza di attriti tra Mas e Folch, dimostrando che il loro rapporto professionale non fu sempre idilliaco. Il 25 agosto 1922 lo studioso gli scriveva difatti indignato a causa della realizzazione di alcune riprese di pittura murale eseguite senza il suo permesso, richiedendogli la consegna immediata di «tots els clixés que hague fets dels originals de les pintures murals». A tale lettera rispondeva Mas in tono alquanto deluso per l'atteggiamento dello studioso: «Amic Quim: et suposo enterat de la desgacia que | vaig tenir de la fractura del femor la qual m'ha causat una | malatia que fa tres mesos que dura sense que s'an vegi en|cara el fi, fa que han sobrevingut complicacions que han | allargat la meua convalescencia. | L'estat de tenció nerviosa que m'han deixat els | sufriments passats, ha fet que la teua carta del 25 corrent | que m'ha portat avui el meu fill, em causès un efecte | molt depriment. [...] Va venir a casa l'Apa delegat per la Junta [...] | i ens feu un nombros encàrrec urgentíssim [...] d'ampliacions de pintura i escultura catalanes | a condició que tenien de esser entregades a|bans de fi de mes. Entre aquest encàrrec hi entraben les pintures del Museu, i com siga que la cosa porta [...] pressa vareig donar ordre al meu fill de que fes fer | dos o tres clixés mes per l'Angel que junt amb el de | l'absis d'Estahón que hauriem fet per ordre teu [...] ja en tendriem prou per a cumplir | l'encàrrec. | Doncs creu amb tota sinceritat que no | s'em va ocrer demanar-te permis per a fer aquestos | clixés que anaben destinats a una entitat germa|na de la Molt Iltre Junta de Museus.

Tale silenzio coincide con la tappa di ritirata definitiva dei beni appartenenti alla ditta, depositati presso la struttura museale per più di un decennio. L'assenza di riferimenti a una possibile continuità collaborativa negli atti della JM è però compensata dal contenuto delle fonti testuali derivanti dall'attività dell'archivio. In esse vi ritroviamo alcune menzioni riguardanti richieste di materiale inoltrate dal museo a partire dal 1926. Il primo in ordine cronologico risale all'ottobre dello stesso anno e corrisponde al pagamento di 218,80 pts. (albarà 10753/82) per la stampa di alcune immagini di beni artistici appartenenti alle località di Barcellona, Zaragoza e Palma.⁵⁷³ In una lettera del 10 febbraio 1927 lo stabilimento Hijos de J. Thomas richiedeva al fotografo due immagini dell'interno della chiesa di San Clemente di Taüll (n. 85 e 86) sollecitate da Folch.⁵⁷⁴ Il fatto che lo studioso non le richiedesse personalmente a Mas fa supporre un certo raffreddamento dei rapporti tra il fotografo e l'ente museale, giacché nel testo si specifica che la somma doveva essere addebitata al conto della JM. Tale ipotesi è rafforzata dalla corrispondenza mantenuta con Cook nel settembre 1927 in cui si affermava che, per quanto riguardava l'acquisto di alcune immagini dei paliotti, Vidal Ventosa non poteva vendergli la serie senza previa autorizzazione della JM, suggerendogli inoltre, in una lettera del 7 ottobre, di mettersi in contatto con il presidente dell'ente durante il suo futuro soggiorno in Spagna per risolvere tale questione.⁵⁷⁵ Nel 1929 Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949) richiedeva all'archivio un esemplare fotografico dell'Odalisca, eseguita da suo padre, conservata presso il museo della Cittadella. A tale richiesta il fotografo rispondeva di essere in possesso unicamente di un negativo del 1912 in cattive condizioni, affermando che «si Vd. pudiese lograr que la Junta de Museos nos permitiera sacar un nuevo cliché lo haríamos con mucho gusto en complacerle».⁵⁷⁶ Il

[...] nosaltres tenim els negatius a la teva | disposició, aixís com el de l'Absis d'Estahón que tenim ja | registrat [...]. | Respecte a les fotografies dels retaules de Grandella | i Albarrea varem anar-hi per ordre de la Secció | de Catalogació de Monuments que va pagar-nos part dels gastos [...]. Le parole di Mas non riuscirono a convincere Folch, giacché in un'altra lettera speditagli nel mese di settembre il fotografo gli comunica che «Penso que la semana del 10 al 15 regresare á Barcelona i la 1ª visita sera per tu, precisament per tenir el plaer de abraçar-te i en segon lloc per á fer-te entrega personalment dels negatius de las pinturas murales». Tutta la documentazione citata nella presente nota appartiene al già citato faldone 14 (carpeta G) dell'IAAH.

⁵⁷³ Faldone 11 (F), IAAH.

⁵⁷⁴ Faldone 15 (varis), IAAH.

⁵⁷⁵ Faldone Walter Cook, IAAH.

⁵⁷⁶ Faldone 11 (F), IAAH.

fatto che la JM stesse usufruendo dell'operato del fotografo municipale Joan Vidal i Ventosa (1880-1966), ascritto ufficialmente al Serveis tècnics dels Museus d'Art de Barcelona a partire dal 1920,⁵⁷⁷ spiegherebbe il perché di tale allontanamento.

Nel primo quinquennio degli anni '30 vi ritroviamo alcuni nuovi ordini di materiale. Il primo risale all'agosto 1931 e corrisponde alla richiesta della "Junta de Museos de Barcelona – Museo del teatro", per l'acquisto di «poses de la Tórtola Valencia» destinate alla sezione iconografica di danza.⁵⁷⁸ Le seguenti richieste di materiale s'inseriscono negli ordini del 1934. Al riguardo possono essere citate due ricevute corrispondenti a 870 pts., emessa il 12 luglio per l'acquisto di «290 proves orfebreria Museu a 3 pts. c/u.», e a 1.593,40 pts. Nel caso di quest'ultima, il pagamento di tale somma veniva richiesto mediante lettera del 20 settembre:⁵⁷⁹

Distingit senyors: | Amb referència a la liquidació dels comptes que tenim pendents, em plau de comunicar-vos que segons la nostra compatibilitat acrediteu: | Ptes. 1.574,30 import líquid de la factura nº 8707 que puja | 1.593,40 pessetes nominals, comprensiva de les partides de data | 12 i 26 de gener; 3 de març i 8 i 18 de maig. Per tant la factura que novament presenteu carregant aquestes mateixes partides, | més una del 26 de gener; 3 de març i 8 i 18 de maig. Per tant la factura que novament presenteu carregant aquestes mateixes partides, | més una del 26 de maig, com que no podrà ésser tramitada per | constituir una duplicitat, us la retorno. | A l'efecte de procedir a la cancel·lació d'aquests comptes | serviu-vos fer-nos un rebut per la quantitat esmentada de 1.574,30 | pessetes, import de la vostra factura assentada. A la vegada ens | en fareu un altre per la quantitat de 59,30 pessetes, import líquid de la partida més amunt esmentada, del 26 de maig, que puja 60 pessetes. | Com a diferència al vostre favor que resulta de les operacions anotades, el portador us lliurarà en metàl·lic la quantitat de

⁵⁷⁷ Per maggiori approfondimenti vedasi: CARRASCO, BALDOMÀ 2014: 39.

⁵⁷⁸ Faldone 7 (B), IAAH. L'attuale fondo fotografico dell'Institut del Teatre presenta una collezione di 14 fotografie di Tortola Valencia provenienti dal Mas (<https://goo.gl/ohEK9X>, 2017/01/15). Va precisato inoltre che alcuni di questi esemplari fotografici non presentano il timbro a secco degli anni '30, trattandosi dunque di un'acquisizione anteriore. Tale dato è confermato dalla presenza di una dedica dell'artista che include come data quella del 1915 (figg. 33-35). La fornitura di materiale fotografico all'ente teatrale, risale, come riportato dagli atti della JM, al 1927: «[...] Y otra haciendo presente que fueron entregados al señor Conservador del Museo del Teatro | seis fotografías de objetos que forman parte del | susodicho Museo y que han de ilustrar un artículo destinado a la revista alemana "Das Schurie | Spanien", el valor de cuyas fotografías se conviene que sea satisfecho, por tratarse de una | casa editorial [...]» (Atti della JM del 18 luglio 1927, ANC1-715-T-711, ANC).

⁵⁷⁹ Tutta la documentazione del '34 si trova archiviata nel già citato faldone Correspondencia (Junta), IAAH.

13,60 pessetes i un rebut nostre per l'import de 870 pes|setes, valor de fotos ser-
vides, i, alhora us retornarà el rebut | provisional, a compte de factures, d'import
750 pessetes, que ens | signàreu amb data 23 de maig darrer.

In allegato a tale notifica vi ritroviamo la fattura numero 8785 in cui appare la descrizione di quanto acquisito: «proves 18 x 24 Barcelona Cate-
dral, Cripta, Sepulcre de Sta. Eulalia, amb dret de reproducció, col·lecció i
ordre Sr. A. Soler i March (12/1/34 albarà 18491 Pts. 20,20); prova 18 x
24 esmaltada M. Utrillo, dibuix per R. Casas, amb dret de reproducció
(26/1/34 albarà 18623 Pts. 5,50); proves 18 x 24 esmaltades escultura Lli-
mona amb dret de reproducció (3/3/34 albarà 18634 Pts. 34,50); Amplia-
cions 100 x 75 rugós sepia enganxades sobre cartó cuïro. Transport pintu-
res murals (8/5/34 albarà 18831 Pts. 1.400 i 114); enganxar i suport de 6
ampliacions 100 x 75 sobre cartó cuïro. Transport d'una pintura mural
(18/5/34 albarà 18879 Pts. 19); Ampliacions 40x 50 crem sepia Girona,
Vic Vilanova i Geltrú i Tarragona (26/5/34 albarà 18914 Pts. 60); [totale]
1.653,40 ptes». Tale blocco documentario, che dimostra l'esistenza di ri-
chieste di materiale fotografico riguardanti diverse correnti artistiche,
dall'arte medievale alla pittura moderna, rappresenta l'ultima testimonian-
za sul durevole rapporto esistito tra la JM e l'archivio Mas.

Grazie ai dati apparsi nelle fonti, è possibile affermare, inoltre, che negli
anni '20 i rapporti esistenti tra la JM e l'archivio non si limitarono esclusi-
vamente all'acquisto di fotografie, giacché appaiono alcune trattative per la
vendita di un esemplare in ferro battuto d'epoca medievale:

Iltre. Senyor | Contestant la atenta comunicació de V. S. data 14 del | corrent en
la que trasmet l'acord de la M. I. Junta de la | seva presidencia, de que podria es-
ser convenient l'adquisició per a els Museus, de la porta ferrada de estil romaní,
segle XIII | que tinc presentada pel preu de mil duescentes pesetes, li faig | avi-
nent que el propietari de dit exemplar no vol cedirla á menos | de mil cinc centes
pesetes cobrades al comptat. | Lo que poso en coneixement de V.S. pregant-li
que en cas | de no convenirlos per l'esmentat preu dongui ordre de ser-me | re-
tornada á la major brevetat. | Deu guardi á V. S. molts anys.⁵⁸⁰

Aquesta Junta, en sessió | d'ahir, a proposta de la Comissió | d'Art Medieval i
Modern, referente | a la porta ferrada, d'estil romà|nic, segle XIII, que té V., pre-

⁵⁸⁰ Lettera del 2 gennaio 1922, faldone Correspondencia (Junta), IAAH

sen|tada en venda. | Acorda que po|dría esser convenient aquesta ad|quisició per a'ls Museus, pel preu | de mil-dues-cents pessetes. | Lo que en virtut de l'esmen|tat acord se li comunica, tot espe|rant que manifesti la séva confor|mitat a fi de donar per ferma i | vàlida aquesta adquisició. | Deu lo guard molt anys⁵⁸¹

Aquesta Junta, en sessió | d'ahir, a proposta de la Comis|sió d'Art Medieval i Modern, te|nint en compte les manifesta|cions de la séva atenta lletra | datada el 27 del prop-passat | Gener, | Acorda en ferm l'ad|quisició amb destí al nostre | Museu, pel preu de Mil-cinc-centes pessetes, de la porta ferra|da d'època románi-ca, amb pica|portes, que té presentada en ven|da. | Deu lo guard molts anys.⁵⁸²

L'esemplare in questione corrisponde ad una porta ceduta dalla JM al Museu del Cau Ferrat di Sitges nel 1933.⁵⁸³ L'identità del proprietario non fu mai svelata ma, grazie alla documentazione protocollare numero 39164-39165 (BORONAT TRILL 1999: 656), nonché agli atti della sessione del gennaio 1922,⁵⁸⁴ siamo messi al corrente del fatto che le trattative non vennero gestite dal fotografo ma da suo figlio Pelai. Una lettera informale, inviata da Folch il 6 aprile 1922 insieme all'autorizzazione di pagamento di 1.500 pts., da riscuotere presso «el despatx de l'Il·lustre Tresorer instal·lat en Ronda Universitat 20», conferma tale dato, giacché il destinatario è proprio «Sr. D. Pelai Más».⁵⁸⁵ È possibile, dunque, che la compera dell'esemplare fosse stata proposta a quest'ultimo da un privato, in una delle sue campagne fotografiche, convertendosi o in intermediario o in acquirente.⁵⁸⁶ La riscossione dell'assegno di pagamento, intestato a suo nome, confermerebbe quest'ultima ipotesi, poiché altrimenti il denaro sarebbe stato trasferito direttamente al legittimo proprietario.

⁵⁸¹ Lettera del 14 gennaio 1922 (numero di protocollo 4212), faldone Correspondencia (Junta), IAAH

⁵⁸² Lettera del 18 gennaio 1922 (numero di protocollo 4455), faldone Correspondencia (Junta), IAAH

⁵⁸³ Il numero di inventario associato all'opera, di provenienza sconosciuta, è il 30887.

⁵⁸⁴ In essi si affermava: «[...] Contestar l'oferta de D. Pelai Mas, consistenta | en una porta ferrada d'estil romànic, del segle XIII, ofe|rint-n'hi mil dues-cents pessetes, en lloc de les mil | cinc-centes que'n demana; [...]» (Atti della JM del 13 gennaio 1922, ANC1-715-T-640, ANC); «[...] Acord de la comissió d'Art Medieval i Modern, que's sot|meten a definitiva aprovació de la junta per a la seva efec|tivitiat. De conformitat amb els mateixos i segon els respect|tius dictamens, fóren preses le següentes resolucions: | Adquirir en ferm de D. Pelai Mas, per preu de Mil-cinc-cen|tes pessetes, una porta ferrada, d'època románica, amb son pica|portes [...]» (Atti della JM del 17 febbraio 1922, ANC1-715-T-641, ANC).

⁵⁸⁵ Faldone Correspondencia, IAAH.

⁵⁸⁶ Bisogna però sottolineare che, in base ai dati presenti nelle fonti consultate, non si trattava di una pratica abituale. Non è possibile, difatti, inscrivere i Mas nel gruppo dei mercanti d'arte attivi all'epoca.

2. Il progetto d'illustrazione della collana *Monumenta Cataloniae*

Il rapporto di amicizia mantenuto con Folch⁵⁸⁷ non solo favorì la duratura di un nesso commerciale con il succitato ente museale, ma, come dimostrato dal carteggio, divenne fondamentale per far sorgere, nello stesso lasso cronologico in cui si trovava a capo della direzione della JM, un nuovo rapporto professionale con la casa editrice Alpha.⁵⁸⁸ In una lettera del 15 maggio 1927 Folch convocava il fotografo presso la sede della suddetta casa editrice per stabilire i criteri di sviluppo di un progetto di gestione della sezione grafica della ditta.⁵⁸⁹

⁵⁸⁷ La documentazione epistolare riguardante lo studioso, giunta sino ai nostri giorni con possibili lacune, attesta un rapporto commerciale e di amicizia esistente sin dal 1913. In una lettera senza data Folch richiedeva a Mas alcune riprese delle opere esibite presso la Sala Parés da Borrell Nicolau, affermando «suposo que les tindreu fetes i sino us prego que les feu». Nonostante l'assenza della data, è possibile inscrivere tale documento nell'anno '13, giacché la mostra in questione ebbe luogo, presso la citata galleria, nel mese di febbraio di tale anno. Il primo documento del carteggio corrispondente al 1914 fu spedito dallo studioso il 7 febbraio durante il suo viaggio a Roma. In esso si affermava: «! Graan Maas! [...] Aixó d' | anar sempre d'una cosa nova á l'altra, se m'en | du el temps que es un gust, i com que lo primer | es lo primer, el goig d'escriureus ha tingut de | quedar enrere. | despres de sis mesos d'anar com una maleta | d'hotel en hotel i de tren en tren [...] ja tinc | ganes de tornar [...] á Barcelona. tant o[illeggibile]sat | á n'aquestos sis mesos de contemplació: | Des de despres del mes de Desembre que soc á Ita|lia. He conegut tot el Nord, Milàn, Venecia, Flo|rencia, i des de Roma m'en vaig á Nàpols i á | Palermo i d'allí á Paris [...]». Nell'ultima parte della lettera lo studioso richiedeva delle immagini per la sua conferenza del 25 febbraio. Queste ultime potevano essere spedite mediante Cambó o inviate direttamente alla sua residenza di Parigi (Hotel Rouen 13, Rue Notre Dames des Victoires). Nella corrispondenza del 21 luglio 1914, in cui appare l'intestazione «Protección de la Infancia y Represión de la Mendicidad», lo studioso proponeva a Mas di accompagnarlo nel futuro viaggio dell'1 d'agosto per riprendere alcune vedute di La Roca. L'1 aprile del 1915 gli scriveva per ringraziarlo delle fotografie ricevute, specificando che quella dell'arco di Balaguer non era venuta del tutto bene e che invece quella di San Michele gli era molto piaciuta. In un'altra lettera del 21 dicembre 1916 gli commissionava alcune immagini del presepe dell'Amadeu d'Olot. In un altro documento epistolare senza data richiedeva al fotografo le stampe delle riprese realizzate nell'*Exposició de Ceràmica Aragay i Quer*, inaugurata il 15 dicembre 1915, per pubblicarle sulla "Pagina" di *La Ven* di lunedì 20 (le immagini selezionate per la pubblicazione furono in totale cinque, <https://goo.gl/QqnBvI>, 2017/06/04). È necessario, inoltre, citare una serie di lettere senza data di cui non è stato possibile individuare il lasso di stesura. In una di esse Folch comunicava al fotografo la necessità di realizzare un reportage fotografico sul lavoro eseguito dall'antiquario e artista Dalmau, in merito al quadro di gran formato di Fortuny conservato presso la Diputació, proponendo «fer una informació fotografica interessantíssima d'aquest treball que poc sovint se dona i compto sobre tot amb vos i espero que us cobrireu de gloria» (si trattava sicuramente del restauro dell'opera *La Batalla de Tetuán* del 1914). In un'altra lettera lo studioso richiedeva urgentemente 5 fotografie d'Empúries, da inviare a *La Ven*, lasciando al fotografo la scelta della serie. In questo caso potrebbe trattarsi di una richiesta parallela a quella inoltrata dalla JM in merito agli scatti eseguiti dal fotografo in tale sito archeologico. Il blocco di documentazione epistolare preso in esame mette in luce, inoltre, il fatto che lo stesso Folch svolgesse un'attività di mediazione in merito agli ordini di materiale provenienti da altri studiosi. È questo il caso della richiesta di Pirozzini, inerente ad alcune riprese delle pitture attribuite al Viguetà, o di quella stilata da Bosch i Gimpera, in relazione a «tot el que teniu de Presbiteria», che lo studioso fece recapitare, mediante due lettere scritte di suo pugno, all'archivio. I documenti citati appartengono al faldone 11-F, IAAH. Va inoltre indicata l'esistenza di ulteriore materiale epistolare, legato alle diverse campagne fotografiche, stilato dallo stesso studioso. Quest'ultimo verrà riportata nel capitolo corrispondente.

⁵⁸⁸ L'Editorial Alpha era stata fondata nel 1926 da Francesc Cambó (1876-1947). Per maggiori approfondimenti sulla storia della casa editrice vedasi il sito ufficiale (<https://goo.gl/AExEn5>, 2017/15/06).

⁵⁸⁹ Faldone 10, IAAH.

La bozza dell'ipotetico contratto, stilata da Mas, presentava i seguenti punti:⁵⁹⁰

1ª – Totes les ordres manades dels autors dels llibres editats per Alpha serien, abans de la seva execució, aprovades per la direcció de cada grup.

2ª – Tots els gastos de viatge, personal, material de laboratori etc., ço es fotografo, plaques, drogas, fondes, ferrocarrils, autos, caballerias etc., serien del nostre càrrec.

3ª – Els gastos que ocasioni el fer negatius encarregats, ço es fer bastidas, desmontar altars, instalacions de llum electrica etc. etc., serán a carrec de la Alpha a la qual donarem compte cada viatge dels ocasionats per amb 2 casos.

4ª – Els cabals necessaris per lo expressat en 1ª 2ª i 3ª clausulas ens els facilitarà la entitat Alpha al ensemps de rebre l'ordre per un viatge.

5ª – El import dels enumerats en la clausula 2ª els reintegrarem a Alpha amb proves del nostre Arxiu, al preu de Ptas. ----- dret de publicació compres en obres publicades per Alpha, sens que tingui dret a reintegrarse en altra especie de moneda.

6ª – Alpha s'obliga a posar al peu de cada fotografia publicada o en lloc visible de l'obra el nom Arxiu "MAS".

7ª – El preu inicial dels negatius fets en viatge per encarrec será de Ptas. --- un, mes els gastos corresponents de la clausula 3ª.

Sul possibile sviluppo del corredo grafico della *Monumenta Catalonie*,⁵⁹¹ una ambiziosa e importantissima collana ideata da Josep Pijoan (1880-

⁵⁹⁰ *Esbos de condicions baix les quals podriem encarregar-nos de la secció gràfica de la INSTITUCIO ALPHA*, faldone 10, IAAH.

⁵⁹¹ Si tratta di una collana di 13 volumi avente come finalità il raggruppamento delle principali opere d'arte catalana d'ambito romanico, gotico e barocco. Il primo volume, stilato da Agustí Duran i Sanpere, risale al 1932. Ad esso si aggiunsero gli altri esemplari derivanti dalle ricerche effettuate da Josep Gudiol i Ricart, Josep Pijoan, Josep Puig i Cadafalch, Marçal Olivar (1900-1994), Joaquim Folch i Torres, Manuel Cèsar Martinell i Brunet (1888-1973), ecc. La nascita di tale collana era stata annunciata mediante un articolo apparso nel luglio del '27 sulla *Gasete de les Arts* (n. 77, 15 luglio 1927: 6-7; <https://goo.gl/sZr4F5>, 2017/01/09) in cui si affermava: «El missatge de Francesc Cambó, demés de manifestar-se en les fundacions literàries ja conegudes i prou famosos, s'ha produït en últim terme amb la fundació que sota el títol de «Monumenta Cataloniae» publicarà els monuments catalans, degudament estudiats en monografies fetes per especialistes de la terra i de l'estranger, i espléndidament editats, com ho sien les millors publicacions d'Europa. Apart els volums anunciats de l'art Ibèric que publica l'Institut d'Estudis Catalans sota el patronatge del senyor Cambó, i que per correspondre a l'arqueologia no figuraran en aquesta sèrie d'art, s'estan imprimint actualment els dos primers volums de la sèrie dedicats a l'estudi dels retaules de pedra en els segles XIV i XV. El text d'aquests volums, estudi completíssim de la matèria, és degut a l'arxiver municipal Sr. Duran i Sanpere, especialitzat en estudis història de l'escultura gòtica catalana. Es troba així mateix en curs d'impressió el llibre sobre «La Vidrieria a Catalunya» que ha

1963) su richiesta dello stesso Francesc Cambó (fig. 11), la cui creazione avrebbe segnato un momento cruciale nello sviluppo della storiografia dell'arte catalana, in una lettera senza data redatta dal fotografo, diretta a Folch, si affermava quanto segue:

Estimat Amic: | Despres de la conversa tinguda amb tú, hem estudiat la forma | de fer els negatius per Monumenta Catalonie i hem trobat les dos formules següents: | 1ª Fer tots els negatius que necessiti Monumenta Catalonie pagant- | nos tots els gastos de viatge y 7,50 Ptas. per cada negatiu 18 x 24 | que vos entreguem (aquesta creiem que es la millor fórmula de fer-ho). | 2ª: Que tots els gastos vagin a carrec nostre en aquest cas M. C. ens | pagaria els negatius 18 x 24 que fesim pel seu encarrec a 17,50 Pts. | cada un tenin en comte que hauria d'encarregarnos un mínim de 25 | neg. per població a que anessim. [...] Aquest esquema si tu creus millor podriam parlarlo verbalment | si vols veurem es segur trobar-me a casa de 4 a 7 i o be si preferei | xes donarme hora i lloc qualsevol tarda, i vindré jo. | Esperant les teves notícies som els teus amics affms.

Le informazioni presenti nella documentazione epistolare confermano che tale collaborazione ebbe inizio a partire dal 1928:⁵⁹²

Honorable Sr.: | Concretan els punts tractats en la conversa tinguda ultimament amb el Sr. Joaquim Folch, els preguem de pendrer nota que las pro | ves que procedents de n | Arxiu publiquin en els llibres editats | per la seva casa, les factura-

escrit el savi conservador del Museu de Vich, Mossén Josep Gudiol, i que conté un aplec de totes les dades que fan una història completíssima de l'art del vidre a la nostra terra. Cent vuit grans reproduccions en fototípia reproduïxen els principals i més típics exemplars de la vidrieria catalana. A seguit es publicaran els quatre volums, reunint en un corpus tots els frontals romànics catalans, treball en el qual s'ocupa fa alguns anys, el nostre estimat amic el Director de la GASETA DE LES ARTS, en Joaquim Folch i Torres, qui promogué al Museu durant la seva direcció la formació de les Sales d'Art Romànic que han donat valor internacional a les nostres col·leccions públiques d'art. Mossén Josep Gudiol treballa també en un estudi sobre la imatgeria romànica catalana, que ha de tenir, donada la matèria i l'autoritat de l'autor, un interès extraordinari. Tenen, demés, altres volums confiats al Sr. Puig i Cadafalch sobre «L'Escultura monumental romànica de Catalunya», i l'«Arquitectura civil gòtica a Catalunya». Els arquitectes Folguera, Bonet i Ràfols sobre l'«Arquitectura Catalana del Renaixement». L'arquitecte Puig Boada, sobre l'«Arquitectura militar medieval a Catalunya, Valencia, Mallorca i Rosselló». Els erudits Gudiol i Soler i March, sobre «Els Pintors Serra». En Duran i Sanpere sobre «El pintor Lluís Borrassà». En Francesc Martorell sobre «La Miniatura romànica catalana», etc., etc. La fundació «Monumenta Cataloniae» a l'objecte de difondre arreu del món estudiós els nostres tresors artístics, publicarà, demés de l'edició original en Català, traduccions en Espanyol, Francés, Anglès i Alemany. La direcció de la Fundació «Monumenta Cataloniae» des del passat mes de març ha sigut confiada al Director de la nostra GASETA, en Joaquim Folch i Torres, qui trovant-se de viatge a Alemanya, Suïssa i França, en celebrar-se el banquet que anyalment dediquen al senyor Cambó els col·laboradors de les fundacions per ell sostingudes, no hi pogué assistir, i no pogué donar compte de l'estat dels treballs dels quals s'en donà en el referit banquet una ressenya resumida que els diaris catalans varen trametre al nostre públic. Essent els lectors de la nostra GASETA, els constituïents del públic interessat principalment en les publicacions de la Fundació «Monumenta Cataloniae» hem cregut oportú de donar aquesta notícia. J. SERRA».

⁵⁹² Lettera del 6 ottobre 1928, faldone 10, IAAH.

rem a Ptas. 7,50 una com la nostra | adjunta (a 18 x 24). | Si en lloc de prova necessitan un negatiu contratipo fins a | 18 x 24 facturarem a 10 Ptas. un. | Negatiu per encarrec: En aquest cas vostres pagaran totes les des|speses de viatge i ens pagaran un tant per negatiu, [...]. | El Sr. Folch ens ha dit que vostés tenen una serie de negatius | 18 x 24 dels quals ja n'han fet us; si volen podem fixar un preu | i cas conveniente ens els quedariam abonats el seu import en lo | que necessitin adquirir del nostre Arxiu Mas

Una bozza del novembre 1928, corrispondente ad una lettera destinata a Puig i Cadafalch, fornisce dati rilevanti per la stesura del iter seguito nelle prime tappe di sviluppo della collaborazione:

Amic Puig: | Hem vist al Sr. Cambó i ens ha | demanat de fer unes notes amb vosté | a fi de saber lo que podem aprofitar del Arxiu i lo que tindrà de ferse de | nou a fi de poguer fer un càlcul lo | mes exactament posible. Sol aixó es una | cosa que reporta un gran treball puig | que tenim de consultar els neg. del Arxiu | un per un, de modo que ben pronte | vosté tingui unes hores dispo|nibles li preguem que'ns h<onor>i amb | la seva visita portan tot el ma|terial de proves que té disponible, | ja que el treball de confrontació | tenim de ferlo aqui

Nel dicembre 1928 la selezione del materiale, da realizzare per prevenire le spese del progetto, si era probabilmente conclusa, giacché il contenuto di due lettere, inviate a Mas da “Editorial Alpha via Laietana 30-7 Apart. 789”, indica chiaramente che la collaborazione tra studio e casa editrice era già in corso:⁵⁹³

D'acord amb la conversa d'aquest matí, he exposat al Sr. <J>esus Cambó el que V. m'ha dit respecte a la | factura de proves entregades al Sr. Martorell. La | seva resposta es que pot fer venir a cobrar demà | aquesta factura de Ptes. 302,50. | M'ha dit també que comunicui a V. Que d'ara endavant, quan algú li encomani algun treball per la Mo|numenta, si no es tracta del Sr. Puig i Cadafalch, al | qual pot entregar tot el que demani, V. li dirà que | ja el farà, però abans caldrà que ens ho comunicui, | llavors el Dr. Sr. Folch i Torres, donarà la conformi|tat perquè el treball es faci. | Aprofita aquesta avinentesa per a saludar-lo | son affm; S.S.

Molt Sr. meu: | Lamento el mal entès que es va produir en no fixar-li la data de | pagament de la factura de proves entregades al Sr. Martorell. Jo ha|via donat or-

⁵⁹³ Lettere del 6 e dell'8 dicembre 1928, faldone 10, IAAH.

dre de que se li digués a vostè que podia disposar de dit | import el dia que aquesta Editorial té senyalat per als pagaments. Per | un oblid involuntari la seva lletra no fou contestada i encara que la | factura ha estat ja saldada, li devia a vostre aquesta explicació. | Aferint-me a la seva del dia 6 del corrent, he de dir-li que | les condicions que vostè em proposa són les mateixes que va exposar | al Sr. Cambó i les quals no poden convenir-nos perquè donaria un preu | de cost a les nostres publicacions que ens impediria la venda de les | mateixes. Jo li prego que, en atenció a la importància de la nostra co|manda, primerament, a l'objecte mateix que presideix les publicacions | de Monumenta Cataloniae després, i, finalment, en atenció particular | a D. Francesc Cambó, patrocinador de les mateixes, vulgui vostè estu|diar-se la màxima voluntat que li sigui possible, unes condicions | que, sense perjudici per a vostè, no resultin per a nosaltres tan gravoses | En espera de les seves amables notícies sobre aquest particular, el saluda atentament son afmm. s. s. Amic | Jesús Cambó

La proposta di Cambó, riguardante il riesame delle condizioni stipulate dall'archivio, fu accolta non positivamente dal fotografo, ritenendola quasi un oltraggio:⁵⁹⁴

Distingit amic: | Acabo de rebre la seva estimada del 7 c/. Gracies per la factura del | Sr. Martorell. Ara quedan uns albarans de entregas fetas al Sr. Puig dels | quals ja li'n donare compte ans de fi de mes i vostres disposarán. | Informació a fer: La primera vegada que el Sr. Quim Folch va parlar-nos | d'aquest afer fa mes de un o potser dos anys va dirnos textualment. | Tots els documents que utilitzem del vostre Arxiu els pagarem a 10 Pts. | un. | Tots els que tingueu d'anar a fer a fora vosaltres pagareu els gastos | de viatge y vos pagarem també a 10 Ptas. cada un. | L'Alpha vos adelantará els diner amb l'import de les vostres entregues de documents del'Arxiu. | Quan arribi l'ocasió que tingueu un saldo al vostre favor si voleu | podeu cobrarlo o be amb negatius que tenim i que ja hem utilitzat o be amb | diners, fins aquí lo proposat per el Sr. Folch. Contestació nostra. | Tot estaria conforme menys el pagar els gastos de viatge pel nostre | compta; es l'eix sobre el qual ha girat sempre la qüestió. | I no cregui amic Cambó que aquesta objecció sigui feta a la lleugera. | Consideri que, cas d'acceptació, quedem xposats a que un autor necessari|ti (com ara el sr. Puig) que anem a Roda d'Osca o al Roselló a fer un capi|tell fem el viatge i si es un pais que no tenim al arxiu (que Catalunya | quasi ho tenim tot) fem altres negatius per nosaltres, mes un altre | vol pintura i ens torna al cap de temps ha enviar als mateixos llocs, | passarà?

⁵⁹⁴ Lettera del 11 ottobre 1928, faldone 10, IAAH.

Que haurem de fer grosses despeses de viatge sens cap compensació | ja que ans ho haviam informat i aixis successivament, passaria sobre nosal| tres un compromís que ens privaria de tota altre occió. | Vostes quan han enviat a n'en Gudiol o altre qualsevol li han pagat | els gastos de viatge i 10 Ptas. per document, deixant a part els gastos | ocasionats per les varies excursions a un mateix lloc que el fotograf ha | fet mantes vegades acompanyat d'autors, assessors, etc. que han fet pujar | terriblement l'import de l'ilustració. | Ara amb la resposta de vostè en la seva carta del 7 nos deixa completament desconcertat! Ja no se lo que volen ni ahont girarme per a complau|rels! Vosté invoca i demana que tinguem en compte l'importancia de l'obra | i els seu objecte, aixis com l'atenció al Sr. Francesc Cambó que la patro|cina i cregui que ningú mes entusiasta de la publicació d'Alpha, ni ningú | (i això li refermo) amb mes respecte, mes estima i devoció per l'home, pel | politic que tan fá hi ha fet a la nostra terra. | Ara no divaguin mes, vostres deuen tenir estudiat un plan, fassin el | favor de dirnos lo que volen i farem tot lo possible per complaurels i po|sarnos d'acord. | Esperan les seves noticies som els seus amics affms. | Adolf Mas

La risposta di Cambó non si fece attendere. In essa si affermava che dopo il rientro del fratello Francesc gli avrebbero fatto giungere una nuova proposta.⁵⁹⁵ Il 20 dicembre dello stesso anno la casa editrice notificava con urgenza la necessità di ricevere immagini «de la Verge de Montserrat (2) i la de Nuria (1)» aggiungendo un nuovo ordine per la stampa di un «pilar amb imatge del Claustre de Solsona – romànic».⁵⁹⁶ Il 24 dicembre Cambó suggeriva di fissare una data d'incontro, per discutere in merito alle condizioni di fornitura delle immagini, proponendo il giovedì 27 o il venerdì 28.⁵⁹⁷ Nonostante il contenuto della riunione non ci sia pervenuto, è chiaro che l'appuntamento tra Mas e i rappresentanti della casa editrice andò a buon fine, favorendo il sorgere di nuovi ordini.⁵⁹⁸ La conferma del conseguimento di un accordo ci giunge mediante una lettera del 19 febbraio. In essa si fa riferimento all'ufficializzazione di un patto per la produzione di

⁵⁹⁵ Lettera del 12 ottobre 1928. Di tale anno si conservano inoltre le rispettive fatture corrispondenti a marzo, aprile, ottobre, novembre e dicembre (faldone 10, IAAH). In esse appaiono le richieste riguardanti fotografie di patrimonio appartenente alle seguenti località: Ripoll, Vic, Sant Benet de Bages, La Garriga, Canigó, Barcelona, Girona, Terrassa, Sant Joan de les Abadesses, Besalú, Sant Cugat, Solsona, L'Estany, Roda, Lleida, Tarragona e Verdú.

⁵⁹⁶ Lettera del 20 dicembre 1928, faldone 10, IAAH.

⁵⁹⁷ Lettera del 24 dicembre 1928, faldone 10, IAAH.

⁵⁹⁸ La prima fattura del 1929 fu emessa nel mese di gennaio (acquisto di materiale 18 x 24 e 24 x 30 cm). Dello stesso anno si conserva inoltre un'esigua corrispondenza, mantenuta con Jesús Cambó, riguardante la richiesta di spedizione di collezioni di immagini "castellana" e "catalana" al Centre Català dell'Università di Buenos Aires.

cliché destinati all'opera di Puig, pubblicata dalla medesima casa editrice.⁵⁹⁹ Nel mese di aprile dello stesso anno il fotografo veniva convocato presso la sede dell'impresa per visionare alcuni cliché del Rosselló acquistati da Puig durante uno dei suoi viaggi in Francia.⁶⁰⁰ La documentazione epistolare, generata da Mas e da suo figlio Pelai,⁶⁰¹ riporta una serie di commissioni che diedero vita alla campagna del luglio-agosto 1929. Il contenuto della corrispondenza denota senz'altro l'assenza dell'esclusività, trattandosi di un viaggio organizzato per soddisfare le esigenze di più clienti. L'itinerario stabilito cominciava dal Roselló (Perpinyà). La pianificazione dell'esecuzione della campagna includeva, inoltre, la documentazione del monastero di Ripoll. In merito alla ripresa di tale complesso architettonico, Pelai comunicava a suo padre la comparsa di un problema di tipo chimico, derivante dall'impiego dell'idrochinone e del metolo, che aveva generato alcune macchie sulle immagini prodotte. La ricerca di una soluzione al riguardo aveva obbligato la direzione dell'archivio a mettersi in contatto con Rafael Garriga,⁶⁰² esperto in materia, per cercare di porre rimedio a tale problematica.⁶⁰³ Un viaggio di andata e ritorno Barcellona-Ripoll, per risolvere la questione ed eseguire nuovamente gli scatti, sarebbe costato troppo, per cui la scelta fatta da Mas risultava essere la più idonea per ridurre al massimo il prezzo delle immagini.

Sul proseguimento di tale rapporto commerciale oltre il 1929 non si conserva ulteriore documentazione.⁶⁰⁴ La collezione appartenente alla Comisión Evaluadora de Objetos Artísticos a Exportar⁶⁰⁵ include alcune

⁵⁹⁹ Lettera del 19 febbraio 1929, faldone 10, AAH.

⁶⁰⁰ Lettera del 17 aprile 1929, faldone 10, AAH.

⁶⁰¹ Lettere del 7, 10 e 13 luglio 1929, faldone 10, IAAH.

⁶⁰² Si tratta di uno dei principali fotografi catalani di quest'epoca. In collaborazione con altri autori pubblicò importanti manuali quali *Curs de fotografia amb il·lustracions de Rafael Arenas* (1921) e *Manual Práctico de Fotografía* (1923). Va ricordato, inoltre, che fu il direttore della già citata rivista *El Progreso Fotográfico* (1920-1936).

⁶⁰³ Lettere del 7, 10 e 13 luglio 1929, faldone 10, IAAH. In tale scritto Mas riporta inoltre la ricezione di un incarico di Jordi Rubió, recapitato da monsignor Anglés, in merito ad alcune riprese di Tarazona. Sulla campagna fotografica in corso, essendo in possesso di un permesso speciale, il fotografo suggeriva a Pelai di non perdere l'occasione per documentare tavole e pitture (senza specificarne l'ubicazione), giacché tali riproduzioni potevano essere recapitate alla Frick Library mediante il Dott. Pere Milà. Quest'ultimo nominativo potrebbe corrispondere a quello del politico e industriale catalano Pere Milà i Camp (1874-1940).

⁶⁰⁴ La tavola 4 (IV) degli annessi include la trascrizione del listino prezzi offerto alla casa editrice, mediante Puig, nell'ottobre di tale anno.

⁶⁰⁵ La Comisión Evaluadora de Objetos Artísticos a Exportar (CVOAE) fu creata mediante decreto reale del 16 febbraio 1922. La struttura interna della direzione era composta da due membri dell'agenzia delle entrate (Hacienda) e due ministri della pubblica istruzione. Il processo stabilito dall'ente consisteva

immagini, prodotte da Mas, destinate a corredare la sezione di un volume della collana in cui appariva la cattedrale di Tarragona. Si trattava di una ripresa della zona d'accesso principale della cattedrale e di uno scatto che immortalava una tavola conservata in una delle sue cappelle. Sul retro delle due fotografie (fig. 250) è riportato: «Per a l'article "Monumenta Cataloniae" 1. Part esquerra de la porta principal de la Catedral de Tarragona. Las estatuas del pilar son obra de Jaume Castails; Per a l'article "Monumenta Cataloniae" 2. Retaule de la capella dels Sastres de la Catedral de Tarragona. Obra de mestre Aloï».⁶⁰⁶ La presenza di tali immagini, non rientranti nel materiale richiesto per la valutazione delle istanze d'esportazione, potrebbe derivare dalla presenza di Duran i Sanpere, diret-

nell'oltro, da parte dei collezionisti e antiquari, della domanda per la concessione del permesso d'esportazione delle opere. Tale richiesta doveva essere accompagnata da due o tre fotografie degli esemplari messi in vendita. Nella demarcazione di Barcellona i due rappresentanti prescelti furono Joaquim Folch i Torres e Agustí Duran i Sanpere. La collezione fotografica, corrispondente alle autorizzazioni d'ambito catalano, è conservata attualmente presso la BRASJ. Gli esemplari fotografici legati alla produzione di Mas si trovano archiviati nei faldoni 32, 33, 34, 35 e 36. È possibile però che ne esistano altri, non associati al nominativo del fotografo, nei restanti raccoglitori non esaminati. Il formato delle schede grafiche in questione (25,2 x 19,7 cm), appartenenti al *Repertorio Iconográfico de la Comisión Evaluadora de Objetos Artísticos a Exportar*, prevedeva l'utilizzazione di un supporto di cartoncino di colore grigio, contornato da una sottile cornice blu, su cui s'incollavano le riproduzioni fotografiche; sul retro venivano riportati dati basilari quali collezione d'appartenenza, provenienza, caratteristiche dell'opera, autore, titolo, epoca, stile, dimensioni, osservazioni e negativo (nei libri contabili -faldone 44- appare l'acquisto di «Cartulina para el Repertorio Iconográfico de la Comisión impresas a dos caras, imprenta Elzeviriana y Librería Camí»). Nel caso del materiale fornito da Mas, quest'ultimo veniva consegnato insieme a una cedola aggiuntiva, con l'intestazione dell'archivio, in cui si riportavano gli stessi dati presenti sulla propria scheda di consultazione. Tra tali schede, che riguardavano opere appartenenti alle collezioni private Amatller, Alfonso Macaya, Condesa de la Vall de Canet, Cabot, Masriera, Valin, Barnola, Milà Camps, Borrás Quintana, Cabanyes, J.A. Güell, Marco, Cayetano Torres, Marqués Torres, Plandiura, Maria Esclasans, Sans, Schafer, Massot, Soler March, Marqués de Castro, Rodríguez Cocolá, Grases, nonché a quelle di alcuni enti, quali chiesa de la Sangre (Alcover), chiesa di San Pietro (Terrassa), la Seu (Manresa), Palazzo della Giustizia (Barcellona), chiese parrocchiali di Camps e Horta, Generalitat, ecc., vi appaiono due oggetti messi in vendita da Mas, corrispondenti a un candelabro in ferro battuto (cliché C-51733, 1927; fig. 251) e a un piatto in ceramica di Alcora (cliché C-72010, 1932). Per quanto riguarda il lasso cronologico di fornitura del materiale fotografico, destinato a tali schede, i registri contabili della CVOAE riportano diversi ordini effettuati dagli anni '30 in poi (faldoni 43-44, CVOAE-BRASJ): 1931 «pruebas 18 x 24, Barcelona, pintura sin derecho de reproducción (albarà 16774) 300 pts.», «pruebas 18 x 24, escultura varias, sin derecho de reproducción (albarà 16769) 300 pts.»; 1932 «Archivo Mas importe 660,00 descuento 8,58 líquido 651,42 (Relación de las cantidades satisfechas con el libramiento n° 789)», «Por 220 fotografías para el Archivo Iconográfico de la Comisión Valoradora de Objetos artísticos a exportar 660 »; 1933 «Archivo Mas importe 810,00 descuento 10,53 líquido 799,47 (Relación de las cantidades satisfechas con el libramiento n° 70) », «Por 270 pruebas fotográficas 18 24, orfebrería, tapices, vidrios, etc. Sin derecho de reproducción 810»; 1934 «Archivo Mas importe 200,00 descuento 2,60 líquido 197,40 (Relación de las cantidades satisfechas con el libramiento n° 278)», «67 Pruebas 18 x 24 varias mobiliario, sin derecho de reproducción 200», «Archivo Mas importe 399,00 descuento 5,19 líquido 393,81 (Relación de las cantidades satisfechas con el libramiento n° 1101) », «Por 133 pruebas 18 x 24, para el Archivo Iconográfico de la Comisión, sin derecho a reproducción 399»; 1935 «Archivo Mas 189,06,55, 200,16 (doc. 11), 56,26 (Relación de las cantidades satisfechas con el libramiento n° 598, 836, 1920)»; 1936 «Archivo Mas 10,36 (Relación de las cantidades satisfechas con el libramiento n° 547)».

⁶⁰⁶ Stampe fotografiche (34/10.7 e 34/10.5, BRASJ) corrispondenti ai cliché C-3041 e C-1420 (IAAH).

tore dell'ente, autore del volume della collana intitolato *Els Retaules de pedra* (1932).⁶⁰⁷

3. Il progetto del *Repertori Iconogràfic d'Espanya*: motore di sviluppo della collezione fotografica Mas

Il momento cruciale per lo sviluppo dello stesso stabilimento coincise con l'apparizione del progetto denominato *Repertori Iconogràfic d'Espanya* (RIE). Quest'ultimo divenne, difatti, il motore economico della produzione dell'archivio sino al suo completamento nel 1929. Tale progetto s'inscriveva nella sezione "España Histórica Monumental y Artística" dell'*Exposición de Industrias Eléctricas y Nacional Española*.⁶⁰⁸

La mostra, pianificata per il 1917, venne però sospesa a causa dello scoppiare della I Guerra Mondiale,⁶⁰⁹ convertendosi nella successiva *Exposición Internacional de Barcelona* del 1929.⁶¹⁰

⁶⁰⁷ Per maggiori informazioni vedasi la scheda del volume (<https://goo.gl/nM725i>, 2017/06/04).

⁶⁰⁸ Il volume riguardante la storia dell'Expo (faldone 47101, vol. historial, AMCB) riporta i nominativi dei membri della giunta direttiva: «Formaban dicha Junta el Excmo. Sr. Alcalde de Barcelona, y los Iltrre Sres. D. Francisco Cambó, D. Pedro Corominas, D. Emilio Junoy, D. Alejandro Lerroux, el Duque de Solferino, el Conde de Lavern, el Marqués de Alella, D. Raimundo de Abadal, D. J. A. Mir y Miró y D. Juan Pich y Pon. Asesores técnicos ingeniero Mariano Rubió y vocal Emilio Junoy». Il comité d'onore era invece composto da: «El Marqués de Comillas, el primer ministro y los ministros de Estado, Guerra, Fomento, Hacienda, Marina, D. Antonio Maura, D. Santiago Alba, Presidente del Senado y del Congreso, D. Augusto González Besada, D. Manuel García Prieto, D. José Echegaray, D. Eduardo Dato, D. Marcelo de Azcárraga, D. Gumersindo Azcárate, D. Miguel Moya, D. Juan Vazquez Malla, el director general de Aduanas y el marqués de Olérdola. Vocales. El Gobernador Civil de Barcelona, capitán de Cataluña, Obispo de la diócesis, presidente de la Diputación Provincial, rector de la Universidad, Fiscal de Majestad delegado de Hacienda, comandante de marina, D. Melquiade Álvarez, D. Joaquín Sostres Rey, doctor Pearson, Sres Bizet, Comolas, Bergadá, Rosell, Pons y Enrich, Soler y March [...]». La sezione "Antecedentes y preparación" dello stesso volume chiarisce inoltre quale fu l'origine del progetto: «A primero de mayo de 1913, reunidos en su local social de la calle de Pelayo 16, los industriales electricistas de Barcelona recibieron de D. Juan Pich y Pon, teniente de Alcalde del Municipio de Barcelona, poderoso industrial electricista, las primicias de un proyecto de Exposición Eléctrica y a la vez acordose reorganizar dicha entidad denominándola Sociedad de Industriales Eléctricistas de Cataluña. Nacida la idea de celebrar una Exposición de esta índole hacia cuatro años en la mente del mismo iniciador, solo faltaba caldearla y ponerla en marcha, y al efecto convocase una primera asamblea en el Fomento del Trabajo Nacional el día 4 de Mayo de 1913, en la que concurrieron un respetable número de industriales, quienes hallaron magnifico proyecto, y se dispusieron a apoyarlo con todas sus fuerzas».

⁶⁰⁹ Sulla rivista *La construcción moderna* (n. 12, 30 giugno 1917: 141-144; <https://goo.gl/sNAavM>, 2017/03/07) venne pubblicato un articolo riassuntivo in cui si affermava: «Acordado por el ayuntamiento de Barcelona en 4 de diciembre de 1913 patrocinar la celebración de una Exposición de Industrias Eléctricas [...]». El Ayuntamiento de Barcelona acordó, en sesión de 27 de Marzo de 1914, que la Exposición se celebrase, junto con otra general española, el año 1917. Más adelante acordó ampliar, según proyecto de la Junta directiva, el parque que ya poseía en la montaña de Montjuich, y para obtener la cooperación de las naciones extranjeras concurrieron delegados de la Junta a la Asamblea general ordi-

Un articolo pubblicato sulla rivista *Vell i Nou*, riguardante la nascita del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments (SCCM), ci fornisce dati utili per la corretta comprensione non solo delle dinamiche di creazione del RIE, ma anche del ruolo rivestito da certe istituzione nella creazione dei primi cataloghi patrimoniali generati, in alcuni casi, grazie all'ausilio di materiale fotografico. In esso si affermava:⁶¹¹

[...] Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, ja va trobar-se amb un corpus excursionista, que si per una banda amb lo molt que tenia recollit havia ja iniciat la tasca per altra banda havia obtingut una cosa més important, que és estimar la pàtria i per lo tant els monuments que'n són representacions tangibles, his-tòriques i perdurables. [...] Tota mena de documents gràfics d'art i d'arqueologia han sigut recollits. En l'ordenació d'aquests documents s'hi treballa sense parar, seguint l'ordre de les comarques catalanes, hi ha classificades més de 10,000 fitxes. Però no solament és la prova fotogràfica i el petit dibuix lo que's cerca i es col·lecciona, sinó que també (i ara majorment per l'encàrrec a la Direcció del "Servei" de formar el "Repertori Iconogràfic", com tota la secció "Espanya Monumental" de que aquest forma part a la futura Exposició de Barcelona) es va de dret cap a alçament de plànols i la reproducció a gran tamany de detalls decoratius de molts dels edificis que per llur importància ho requereixen. [...].

naria de la Federación Internacional de Comités permanentes de Exposiciones en 3 de Junio de 1914 [...]. El 16 de Julio de 1914 sancionó S. M. el Rey la ley de la Exposición, y el 23 del mismo mes y año nombró Comisario regio al señor marqués de Comillas. En este estado sobrevino la guerra europea y luego la epidemia que tanto daño causó a la ciudad condal: pero la Junta directiva no déjase dominar por la fuerza de tan tristes circunstancias, y realizó en silencio los estudios necesarios para el éxito de la empresa a ella confiada por el Ayuntamiento, al que presentó, en 8 de Mayo de 1915, un plan general, siendo aprobado, al mismo tiempo que se acordó que las Exposiciones proyectadas se situasen en los terrenos del parque de Montjuich. [...] Se ha ampliado el crédito para los trabajos preparatorios de la sección de España históricoartística. Estos trabajos se practican bajo la dirección de una ponencia de la Junta de Museos, y comprende dos secciones: el inventario gráfico del arte español y la reproducción de monumentos; se hallan ya catalogados unos 26.000 documentos gráficos [...].

⁶¹⁰ L'Expo fu visitabile dal 20 maggio 1929 al 15 gennaio 1930. L'inaugurazione, avvenuta il 19 maggio, era stata così descritta dai giornali: «Hoy domingo, la Exposición estará abierta al público desde la una de la tarde a las diez de la noche. [...] El público podrá visitar desde hoy domingo, el Palacio Nacional y el Pueblo Español (entrada especial, una peseta) y en días sucesivos los demás Palacios a medida que se vayan inaugurando» (*La Vanguardia*, n. 20355, 19 maggio 1929: 47; <https://goo.gl/XAP4rY>, 2017/04/19). Va inoltre ricordato che il 9 maggio dello stesso anno era stata inaugurata l'*Exposición Ibero-Americana* di Sevilla che, come precisato nel rispettivo catalogo, aveva come finalità «la representación histórica basada en las más claras fuentes de verismo de la gesta gloriosa del descubrimiento y colonización de América con documentos auténticos [...]». En este programa, al que pone complemento la Exposición de Arte Moderno, ofrece exhibiciones sin precedentes en los Certámenes universales organizados hasta el día» (*Exposición Ibero-Americana de Sevilla Guía Oficial 1929-1930*: 24; <https://goo.gl/7ZmRuU>, 2017/04/20).

⁶¹¹ *Vell i Nou*, n. 5, agosto 1920: 163-171 (<https://goo.gl/kaXGRH>, 2017/03/20). Nel succitato articolo appaiono alcune immagini contraddistinte dalla didascalia "Fot. R. Iconografic. Clixé Arxiu Mas" ed altre associate alle diciture "Fot. Repertori Iconogràfic. Clixé Ribera" e "Fot. R Iconogràfic. Clixé Carre-ra". Il fatto che vi siano immagini di altri autori, iscritte anch'esse nel RIE, dimostra la partecipazione minoritaria di altri fotografi nel progetto.

Nello stesso anno in cui s'iniziavano a muovere i primi passi verso la creazione della straordinaria opera del RIE, l'Arxiu Mas riceveva la concessione per diventarne fornitore ufficiale. Il documento che attestava tale riconoscimento risale al 15 novembre 1915:⁶¹²

Per el present document declaro haber nomenat als Srs. “MAS I FILL” delegats artístics d'aquesta institució aixís com a les persones per ells autoritzades, al efecte de confeccionar l'Inventari Iconogràfic d'Espanya, en curs d'execusió, especialment destinat a la futura Exposició de Barcelona.

Es prega en conseqüència, preguem a totes les persones, autoritats i particulars que puguin prestar a dits senyors el seu concurs, els concedescan tota mena de facilitats en l'asseguransa de que això serà en favor de la cultura pública de la pàtria

Nella fattispecie della sezione fotografica, considerata strumento essenziale per la progettazione dell'iter della mostra “El arte en España”,⁶¹³ la

⁶¹² Faldone Inventari, IAAH. Di tale documento ne esistono diverse versioni, in catalano e spagnolo, emesse per tutta la durata del progetto. Possiamo citare ad esempio quelle del 25 aprile 1917, del 23 e 25 aprile 1918, del 25 giugno 1918, dell'1 maggio 1919, del 5 novembre 1923, del 31 marzo 1924 (tali versioni appartengono al succitato faldone ad eccezione di quella del marzo 1924 che risulta archiviata nel faldone Viatges - Documents Arxiu Mas). Il materiale cartaceo utilizzato per l'emissione di tali documenti presentava diverse intestazioni (Conservació de Monuments, Institut d'Estudis Catalans, Palau de la Diputació Barcelona, Mancomunitat de Catalunya, Exposición de Barcelona España Histórico-Artística). A livello grafico il materiale intestato recava, in maniera alternata, due diversi logotipi: il busto della Dama di Elche e lo stemma della sezione per la conservazione dei monumenti della Mancomunitat. Va inoltre citata la presenza tra la documentazione interna dell'Arxiu Mas della bozza originale di tale autorizzazione (*Model de document acreditatiu de Delegat artístic a favor dels Srs. MAS i FILL*, faldone Inventari, IAAH). Due copie in spagnolo di tale permesso, risalenti al 31 marzo 1924, si trovano depositate presso il fondo del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments (SPAL) della Diputació de Barcelona (Diba) (A/C65/E23/D1 e D2). Tali copie presentavano alcune varianti rispetto a quella conservato presso l'Arxiu Mas: «Por el presente documento, declaro nombrar a los Sres. A. Mas è hijo, delegados artísticos de esta institución, para ejecutar trabajos de formación del Inventario Arqueológico de España. En consecuencia, ruego a todas las autoridades y personas, amantes de la cultura pública del país, que presten a dichos señores toda suerte de facilidades, para la realización del referido cometido».

⁶¹³ Sul dépliant *Recuerdo de la Exposición Internacional* (1929, Ed. Rieusset) vi ritroviamo una descrizione riassuntiva della sezione “España Histórica Monumental y Artística” in cui rientrava la succitata mostra: «La gran ciudad de Barcelona, fiel reflejo de la España actual, progresiva y culta, muestra ante los pueblos, dentro del marco señorial del Parque de Montjuich, recinto de su magna Exposición las riquezas del suelo patrio y los frutos más excelsos y característico de su agricultura, de su industria y de su arte, en noble concurrencia con los otros países. Acallados los antagonismos por la pasada contienda, congregate actualmente bajo el cielo azul de nuestra patria, con motivo del magno Certamen Internacional de Barcelona, más de cuarenta naciones, hermanas en un noble empeño de paz y progreso. La Exposición Internacional de Barcelona, en grandiosidad y magnificencia la primera de todas las Exposiciones celebradas hasta la fecha, ha alcanzado, como era de esperar, un éxito sin precedentes que ha trascendido a todos los países del mundo. El Arte en España – El grupo de “Arte en España” (Arqueología y Bellas Artes) es considerado como un exponente maravilloso de las obras maestras del Arte autóctono e importado a través de los más culminantes periodos de la historia. Los tesoros reunidos en el Palacio Nacional, representados por un conjunto de más de 4.000 piezas de arte, convierten a dicho Palacio en uno de los Museos más ricos del mundo. Las más insignes figuras, las más gloriosas efemérides de la historia de España, resurgen en las amplias salas de este Palacio, que destaca su mole severa sobre las demás

progettazione delle fasi d'esecuzione, nonché la propria gestione economica, era stata vincolata a più istituzioni. Il 23 aprile 1915 la Junta de la Exposición de Barcelona (JEB) si metteva in contatto con la JM per richiederle la designazione di due consiglieri da incorporare al gruppo incaricato della formazione del catalogo di fotografie e fotoincisioni (MARCH 2011: 150). Durante la riunione dell'8 maggio 1915 la JM doveva dunque scegliere «uno ó dos Vocales con el objetivo de ponerse de acuerdo con los representantes de aquella Junta Directiva, para tratar de la realización de un proyecto ideado por la misma». I membri prescelti furono «los Iltres. Sres. Vocales D. José Puig y Cadafalch y D. Jerónimo Martorell, para que, en nombre y representación de la Junta, puedan ponerse de acuerdo con aquella entidad, á los fines de referencia».⁶¹⁴ Ai fini della buona riuscita del progetto la JM si era compromessa a fornire 5.000 immagini sulla Catalogna (CARRASCO, LACUESTA 2010: 64). Per la raccolta di tale materiale era stata stilata una vera e propria normativa interna:⁶¹⁵

I - INVENTARIO GRÁFICO - Ha de constituir el fundamento de cuanto se realice. En él, adoptando los más modernos métodos de Catalogación, de cómoda y rápida consulta, se han de hallar las fuentes de conocimiento y estudio, para desarrollar los proyectos de los conjuntos artísticos que figurarán en la Exposición en reproducciones y ejemplares auténtico. Elementos gráficos de toda naturaleza: fotografía, fotograbados y dibujos, formarán el Inventario. [...] Este Catálogo o Inventario, será en todo caso y tiempo, un elemento de gran valor, que atraerá a Barcelona, a cuantos quieran conocer y estudiar el arte español. [...] MATERIAL: [...] Adquisición de fotografías de las colecciones Mas, Hauser y Menet, Lacoste, Levy, Thomas, casas de Toledo, Córdoba,... Pruebas fotográficas de clichés de colecciones particulares. Fotografías obtenidas en expediciones

construcciones del Parque de Montjuich. De estilo Renacimiento español, tiene el Palacio Nacional todas las trazas características de su filiación arquitectónica, con muy acusadas reminiscencias del famoso monasterio escorialense, y es el mayor y más suntuoso de todos los edificios del Certamen. Ocupa un área de 32.000 metros cuadrados y su altura es de 19 metros; si bien sus cúpulas alcanzan la de 60. [...]».

⁶¹⁴ Atti delle JM del 8 maggio 1915, ANC1-715-T- 520, ANC. Nel 1915 tale delegazione presentava un resoconto in cui si parlava dei compiti svolti sino ad allora in merito all'organizzazione della documentazione, proponendo come prassi fissa il raggruppamento delle fotografie per periodi artistici e, all'interno di ognuno di essi, per materia. Si faceva riferimento inoltre alla creazione di un catalogo alfabetico delle località e alla stesura di un modello di scheda catalografica che avrebbe dovuto incorporare le riproduzioni fotografiche. Entrambi i rappresentanti proponevano in più la creazione della "Sección de España Monumental" nella quale sarebbe stato incluso tutto il materiale raccolto sino ad allora (CARRASCO, LACUESTA 2010: 64).

⁶¹⁵ *Exposición España Histórica Monumental y Artística* (1915), ANC1-715-T- 2145, ANC. Come riportato nel testo, la normativa per lo sviluppo della raccolta grafica citava lo stesso Mas tra gli autori che avrebbero potuto collaborare per lo sviluppo di tale sezione.

especiales. [...] Personal accidental [...] Enviados especiales para estudiar monumentos (alumnos de arquitectura y fotógrafos) [...] Expediciones para el estudio concreto fotográfico y documental de comarcas especiales, monumento, museos y colecciones particulares, por enviados especiales. [...] La delicada operación de reproducir las obras de arte, no puede efectuarse rápidamente; el tiempo tanto como los recursos económicos, son también factor indispensable, para obtener buenos resultados. Estas reproducciones, una vez efectuada la Exposición, podrían constituir por si solas, un Museo permanente, de gran interés e importancia. Tres procedimientos debieran aplicarse: Vaciado en yeso, - Fotografías. - Dibujos y acuarelas. [...] FOTOGRAFIAS. - Existiendo ya en Barcelona, Talleres fotográficos, montados convenientemente para ejecutar ampliaciones de gran tamaño, pueden ser utilizados, sin necesidad de organizar expreso tal servicio. El magnífico papel, representado en la Exposición de arte romano, celebrada en Roma, a la cual concurrimos, señala el camino que debiera seguirse. Como estudios fotográficos inéditos a emprender como primer ensayo podría escogerse de momento: La arquitectura civil en Mallorca. - Los monumentos románicos de Navarra. [...] Presupuesto para el Inventario gráfico 1ª Consignación. En conjunto: 25.000 Ptas. [...]

Nonostante la JM avesse accettato le condizioni stabilite dalla JEB, quest'ultima non gli fece giungere notizia alcuna, sui progressi del progetto, sino al 13 giugno 1918. In tale data gli veniva comunicata la concessione di un prestito di 60.000 pts., ampliato a 100.000 nel 1919, per poter far fronte alle spese da esso derivate.⁶¹⁶ Nel 1924 la JM si metteva nuovamente in contatto con la direzione dell'Expo per essere aggiornata sull'evoluzione del repertorio e sulla reale attuazione dei suoi rappresentanti. La risposta giunta gli nell'agosto dello stesso anno metteva in chiaro un'emarginazione delle sue competenze a favore di quelle della commissione organizzatrice dell'Expo (MARCH ROIG 2011: 150-151). La reazione della JM, sopraffatta da un immenso sconcerto esteriorizzato nella stesura degli atti della riu-

⁶¹⁶ Tale prestito è riportato nella *Relación de acuerdos adoptados por la Comisión de la Junta Directiva 15 de marzo 1919* [...] (faldone 52447, AMCB). In essa si affermava: «[...] Abrir un nuevo crédito de 100.000 pesetas para que durante el presente año puedan realizarse los trabajos de la sección España Historico Artística en la forma propuesta por la Delegación de la Junta de Museos encargada de la preparación de dichos trabajos. Abrir un credito de 8.050 pesetas para atender durante el presente año al servicio de Fotografías y a la conclusión del Album [...]».

nione del 9 dicembre 1926, fu quella di richiedere la restituzione di tutto il materiale ceduto in prestito:⁶¹⁷

Comunicación de la Exposición de Barcelona contestando a la que le remitió la Junta pidiendo reclamaciones sobre la intervención de la misma en la formación del Inventario Gráfico de España. [...] en virtud de varias transformaciones realizadas en la organización de los servicios preparatorios de la proyectada Exposición, la Sección de referencia ha quedado en la actuación separada de La Dirección de la Junta de Museos, a la que había sido confiada. La Junta, ante la precedente resolución, surgida inesperadamente y que no había sido comunicada, sintió verdadera sorpresa, puesto que la organización del Repertorio Iconográfico de la Exposición de Barcelona no era más que la continuación, por aquella entidad, de una obra ya iniciada por la Junta de Museos, y la cual la Junta de la Exposición venía a contribuir con su impulso económico, a fin de reunir, con la perentoriedad que el anuncio de la celebración del Certámen exigía, los materiales fotográficos de la España Artística y Monumental [...] al trasladarse las oficinas del Repertorio fueron separados de la Biblioteca de los Museos los fondos que la Junta había reunido [...] para que conste de una manera precisa, que no le alcanza responsabilidad alguna de todo lo hecho y que no es suya la culpa de que una obra por ella empezada, con vistas a la utilidad pública que con la colección reunida en el Museo podía tener, haya quedado reducida a un material de consulta para las oficinas de la Exposición, reclamando de la Sección del Repertorio Iconográfico una relación completa de todos los materiales propiedad de la Junta de Museos, que fueron trasladados, primero, al “Institut d’Estudis Catalans”, y después a las Oficinas de Montjuich, con declaración de que dichos materiales subsisten en el referido lugar, en calidad de depósito temporal, lamentando que la reducción de que por parte de la Junta de la Exposición se ha venido dando a la gran utilidad que estos materiales hubieran prestado de estar situados en la Biblioteca pública de nuestros Museos, tal como estaban los del primitivo Repertorio.

Mentre il potere esercitato della JM veniva ridotto al minimo dalla JEB, l’IEC prendeva le redini dell’iniziativa.⁶¹⁸ Il SCCM della Mancomunitat de

⁶¹⁷ Atti della JM del 23 ottobre 1924, ANC1-715-T-674, ANC. L’amministrazione comunale decise successivamente d’incorporare la JM al patronato della sezione “El Arte en España” dell’Expo (Atti della JM del 9 dicembre 1926, ANC1-715-T-705, ANC).

⁶¹⁸ In base a quanto riportato da Folch i Torres nell’articolo “Qualques relíquies de la Metal·listeria Hispano-àrab” (*Gasetta de les Arts*, n. 78, agosto 1927: 3; <https://goo.gl/7o2DsJ>, 2017/04/02), quando

Catalunya, vincolato a tale istituzione, divenne difatti il fulcro organizzativo e di finanziamento del progetto.⁶¹⁹ Tali circostanze coincidevano senz'altro con la volontà di creare, come enunciato nell'annuario del 1915, un *Inventari Monumental de Catalunya*.⁶²⁰ La creazione del RIE avrebbe senz'altro beneficiato il progetto interno dell'IEC al produrre documentazione inerente alla stessa Catalogna. Si potrebbe affermare, dunque, che il Repertorio nasce e si sviluppa nel seno di una giovane istituzione che, grazie alla posizione favorevole di Martorell sull'impiego della fotografia come mezzo di documentazione e catalogazione patrimoniale, in previsione dello sviluppo di un progetto simile interno, si immerse a capofitto nella colossale opera.⁶²¹ È chiaro che il punto di vista dello stesso Martorell, difensore della creazione di una memoria fotografica/catalogografica dei beni storico-artistici locali, sin dai tempi della fondazione dell'archivio fotogra-

prese il via il progetto del RIE si cercò di creare una sezione parallela, non terminata, riguardante le opere d'arte spagnole possedute da musei esteri: «Quan hom visita els museus estrangers i veu l'enorme quantitat de peces cabdals que s'hi troben, procedents d'Espanya, hom sent l'eloqüència tràgica que per a la història de la cultura espanyola tindria un catàleg de tot ço important, en l'ordre de les arts, que durant el segle XIX Espanya s'ha deixat perdre. El repertori iconogràfic de l'Exposició de Barcelona, en la seva organització anterior, inicia un catàleg gràfic de les obres d'art espanyol a l'estranger, que no va passar dels inicis. Les fotografies reunides en dos o tres grans museus europeus, acusen la trista expoliació de què fou víctima, per culpa del seu endarreriment, en l'ordre de l'organització de la cultura, el país hispànic. [...]».

⁶¹⁹ Con la fondazione di tale organismo ebbe luogo l'incremento delle politiche di divulgazione/protezione, di studio/catalogazione del patrimonio mediante la creazione di repertori fotografici (MASPOCH 2013: 60). Va ricordato che se all'inizio le competenze del SCCM riguardavano l'intera Catalogna, a partire dal 1925, con il consolidamento della dittatura di Primo de Rivera, il territorio da gestire fu limitato alla provincia di Barcellona. La Generalitat Repubblicana allargò nuovamente le aree su cui intervenire sino all'avvento della seconda dittatura che ridusse di nuovo le competenze all'area barcelonense. L'incorporazione di Martorell in tale organismo derivò senz'altro dalla sua brillante traiettoria come storico dell'architettura e architetto. Tra i compiti affidatagli all'interno del SCCM rientrava la catalogazione delle aree monumentali e la creazione di un archivio destinato ad accogliere diversi tipi di documentazione, tra cui fotografie, molti dei quali provenienti dai fondi dell'IEC. Tra questi ultimi s'incluseva il materiale generato per la stesura dell'opera *L'Arquitectura romànica a Catalunya* (1909). In merito alla struttura delle schede, predisposte per l'inserimento del materiale fotografico, queste ultime includevano alcuni campi da compilare con i dati basilari dell'opera, articolandosi intorno alle seguenti aree tematiche: architettura, scultura, pittura, ceramica, oreficeria, bronzo, ferro, numismatica, mobilia, tessuti, vetro, paesaggi, arte romana, paleocristiana, visigotica, preistorica, folklore, paesaggi marini, sport, ritratti, treni, ecc. (LACUESTA CONTRERAS 2014: 37-39).

⁶²⁰ Nell'annuario in questione (n. LXVII, 1923: 11-12) si affermava: «[...] Pel febrer de 1915 quedava definitivament organitzat el Servei de Conservació i Catalogació de Monuments, creat per la Exma. Diputació, atenent les indicacions contingudes en la Memòria aprovada per la Secció en 30 d'abril de 1914. Tot seguit ha començat a exercir la seva acció en el doble aspecte que li era assenyalat: conservar el patrimoni artístic nacional; preparar la publicació de l'inventari artístic de Catalunya. [...]». Sembrerebbe inoltre che il sistema adottato per l'organizzazione di questa collezione provenisse dalle direttive stilate da Puig i Cadafalch (CARRASCO, LACUESTA 2010: 70).

⁶²¹ Va inoltre detto che lo stesso Martorell era stato nominato direttore della "Sección España Monumental" da cui avrebbe diretto uno staff composto da tecnici specializzati e da fotografi. Nel caso di questi ultimi, la documentazione riporta i seguenti nominativi: Mariano Moreno di Madrid, Rafael de Salas di Siviglia, Tirso Unturbe di Segovia e Adolf Mas di Barcellona (CARRASCO, LACUESTA 2010: 64-65).

fico del CEC, favorì senz'altro il finanziamento di un'opera così pretenziosa. Tale ipotesi è confermata dalle fonti interne dell'IEC in cui si afferma:⁶²²

[...] L'inventari monumental de Catalunya, el registre més nodrit de reproduccions i documentat possible de la riquesa artística del país, ha d'ésser el fonament de l'organització protectora [...]. Ultra ordenar els materials esmentats, el Servei ha procurat enriquir, per tots els mitjans possibles, la catalogació. A l'efecte ha realitzat regular nombre d'excursions a llocs on es troben monuments i obres d'art notables no gaire conegudes o poc estudiades, i n'ha alçat els plànols i obtingut fotografies. En algunes ocasions la seva tasca ha consistit solament a completar i ampliar informacions anteriors. Hem acudit al préstec de clixés de col·leccions particulars per obtenir proves per a la catalogació. S'han adquirit, al mateix fi, alguns nuclis de fotografies. [...] El nombre de fitxes reunides fins al present excedeix de 10,000. Important contribució a les tasques de catalogació ha estat l'encàrrec, fet a la Direcció del Servei, de formar el Repertori iconogràfic, base de la Secció «Espanya Monumental», de l'Exposició de Barcelona, en organització. Mercès a recursos deguts a la dita comanda, ha estat possible ampliar les tasques de catalogació del Servei, executant alguns treballs singulars. Aquests han consistit principalment en alçament de plànols de monuments i treballs fotogràfics. [...]

La dipendenza del repertorio dal criterio selettivo dell'IEC, nonché dalle sue risorse economiche, è chiara sin dall'inizio.⁶²³ Le riviste locali riportavano, difatti, tale vincolo:

⁶²² *Anuari MCMXV-XX*, 1923: 62-63 (<https://goo.gl/ZbZyrg>, 2017/03/06).

⁶²³ In quei casi in cui vi fu un finanziamento esterno all'IEC, in merito, per esempio, a un'opera derivata, tale questione veniva precisata. È questo il caso della pubblicazione promossa da Martorell, *La Casa. Interiors* (fig. 257), di cui si parlava su *La Vanguardia* (n. 18618, 19 ottobre 1923: 9; <https://goo.gl/gRRpCN>, 2017/04/30): «Como contribución a la Exposición internacional del Mueble y Decoración de interiores, se ha editado un libro relacionados con la habitación desde el siglo XIII al XIX. El breve texto es de don Jerónimo Martorell, a cargo de quien corrió, además la elección de las fotografías reproducidas, muestra de las fichas reunidas en el Repertorio iconográfico sobre la España monumental, que se costeó con sumas que se entregan por la junta de la Exposición de Barcelona, siendo, por lo tanto, cosa independiente del “Servicio de Catalogación de Monumentos”, de la Mancomunidad de Cataluña. Consta la parte gráfica de cincuenta láminas, empezando la serie por una sala del castillo de Peralada, del siglo XIII. Puesto el ordenador a dar una fotografía de los salones de la Cámara de Comercio, acierto hubiera sido publicar una de la estancia de estilo Imperio, decorada con pinturas murales, ejemplar excepcional en su género, en estado de conservación admirable y que, a más, apenas si es conocido aún por algunos que debieran tener conocimiento de su existencia. El día en que se escriba una historia del arte decorativo en nuestro país, no pueden pasarse por alto aquellas composiciones que sorprenden por la fastuosidad de colorido, por la inventiva y ejecución magistral. La edición es esmerada, revelando el cuidado que puso el señor Martorell al dirigirla». Il volume in questione, edito dalla casa I. G. Seix & Barral Herms con sede in via Provença n. 219 di Barcellona, presentava un breve testo di 4 pagine e un corredo fotografico composto da 46 immagini, specificando nell'ultimo foglio del libro, che

El citado señor poseedor de una adecuación artística nada común, debidamente documentado y con recomendaciones del Ilmo. Señor Obispo de Barcelona, del Presidente de la Mancomunidad Catalana señor Prat de la Riba y otros, ha venido á esta isla en comisión por L'Institut de Estudis Catalans para terminar el inventario gráfico de cuanto de arte existe en Mallorca, edificios, muebles, cuadros, joyas, etc. Los artistas señores don Fausto Morell, don Vicente Furió y Don Bartolomé Ferrá tienen el encargo de cooperar con su valioso concurso y conocimientos artístico al mayor acierto en la obra confiada al Studi de fotografia Mas. Sabemos que distinguidas familias de Palma poseedora de importantes obras de arte las han puesto á la disposición de la máquina fotográfica del señor Mas.⁶²⁴

Hemos tenido ocasión de admirar una numerosa colección de preciosísimas fotografías que reproducen en toda su belleza riqueza arquitectónica e histórica de nuestra Catedral. Cumpliendo el encargo que la comisión de Monumentos de la Diputación de Barcelona diera a la casa conocidísima y acreditada de Adolfo Más, éste recorre ahora Navarra, como antes crusó Baleares y toda Cataluña y seguirá después visitando España “tirando” placas de estas inestimables y gloriosas reliquias diseminadas por toda nuestra patria que hablan con elocuencia a los ojos de las personas, cultas, de aquella época pasada de brillante esplendor. Se trata de efectuar, para el Instituto de estudios catalanes, de recién creación en la Ciudad Contal, una catalogación de los tesoros artísticos de toda la Península, un inventario gráfico artístico español. Navarra, que tanto bueno guarda todavía, dá ocasión al Sr. Más para enriquecer su colección con numerosas fotografías, verdaderamente notables, detalladas y acertadísimamente hechas, que, editadas convenientemente en un volumen, podrían constituir un poderoso medio para la propagación del turismo en nuestra provincia. Parece que dentro de unos meses, quizá en el otoño, el Sr. Más hará una exposición en el Gran-Hotel, cuyo gerente Sr. Capdevila siente verdadero entusiasmo y predilección por estas cuestiones. Celebra-

«[...] han sigut obtingudes en general, expresament amb destí al Repertori de l'Exposició De Barcelona, per l'Arxiu Mas. S'exceptuen: III, qual clisé és de la casa Roig (Laurent); el nombre V, clisé de M. Gómez Moreno; el nombre VII, clisé de Estorch Germans; el nombre VIII, clisé de Lluís Bonet; el nombre XI, clisé de Joan Cabré, el nombre XIV, clisé de Tirso Unturbe; i el nombre XIX, clisé de Mariano Moreno». L'esemplare consultato presenta inoltre il timbro della libreria, per cui siamo in grado di affermare che il volume poteva essere acquistato presso la Librería Martínez Pérez sita in via Banys Nous n. 5 di Barcellona. Lo stesso Martorell nel 1930 ricordava l'importanza dell'operato dell'IEC per la creazione del RIE: «L'èxit de l'Exposició de Barcelona, a part de la llum i jocs d'aigua, ha consistit en les seccions d'art antic: les col·leccions del Palau Nacional, el Poble Espanyol. Una i altra cosa es fonamentaren en treballs anteriors a la Junta de l'Exposició, del temps de la dictadura. Des de l'any 1915, a iniciativa de Cambó i Puig i Cadafalch, hi hagué l'intent de presentar una síntesi de l'art històric d'Espanya; a aquest efecte, per a constituir-la i presentar-la com calia, comença la important obra del Repertori iconogràfic. Encomanada la direcció a personal de l'Institut d'Estudis Catalans, en aquest estatge i ambient foren començat els treballs» (CARRASCO, LACUESTA 2010: 75).

⁶²⁴ *La Almudaina, diario de la mañana de avisos y noticias*, n.11897, 22 novembre 1915: 1.

remos que así sea, ya que se trata de algo que puede reportar indudables ventajas al país.⁶²⁵

Nonostante lo studio Mas stesse lavorando sul RIE sin dal 1915, la stesura di una guida specifica, per la corretta ricognizione fotografica, ebbe luogo solo con l'avvento del 1918. Il compendio in questione derivava probabilmente dalla modificazione di un ipotetico vademecum anteriore, non pervenutoci, o dalla volontà di ufficializzare e standardizzare la prassi seguita durante le precedenti campagne fotografiche. La lettura di tale testo chiarisce i molteplici aspetti riguardanti le dinamiche di creazione del repertorio in questione:

Al moment de anar a comensar la intensificació dels treballs per la formació del inventari, fem constar que tenim catalogada las provincias següents. Mallorca = (mitat) Saragossa = (capital) Lleida/(capital)

De las quatre provincias Catalanas ne tenim catalogat lo mes sobresurtin, mes ara anem a empendrer el seu repàs a fi de deixarlas acabades. Del Rosselló tenim també els treballs comensats, disposats a finirlos tan prompte acabi la guerra. A punt de empendrer la catalogació ó sigui llestos els mapes i la paperetas. Saragossa = Girona = Tarragona = Barcelona = Asturias = Alacant = Castelló = Alava. En curs de Investigació fentse els treballs per a obtenir la confecció de las papere-tas i mapes. Guipuzcoa = Vizcaya = Lugo = Orense = Pontevedra = Coruña = Terol = Toledo = (capital)

DELEGATS.⁶²⁶ Inmediatament anem a posar en campanya 3 ó 4 delegats, entre aquels, tenint en compte que una provincia exigeix un promedi de temps de 3 á 4 mesos per enllestirla, las 8 provincias que tenim ara a punt de catalogar, quedarian llestes en 6 ó 8 mesos, i en igual temps las altres 8 restants.

Fondos necessaris. Els fondos necessaris per portar a cap aquest treball, venen consignats en una nota especial que acompanyem.

Compra de material. A causa de l'estat anormal del mercat mundial, pasem llargas temporadas sense rebre un sol dels materials necessaris al nostre fi, per això las cases productores, han pres la costum de donar avis anticipat de las remesas que reben a fi de que s'el pasin las notes d'encarrec necesarias al consum de cada hu,

⁶²⁵ *El pueblo Navarro. Diario político y de información*, n. 144, 26 giugno 1916: 4.

⁶²⁶ Una parte della documentazione, quale ad esempio i contratti firmati dai delegati, nonché la normativa specifica per l'esecuzione dei lavori di documentazione, che includeva la retribuzione e gli obblighi morali dei fotografi, è stata riportata e trascritta nella sezione dedicata ai lavoratori dell'archivio.

aquestes notes tenen de ser en fortas contitats si hom no vol exposarse a tenir que suspendrer tots els treballs per manca de materia prima, com se compren per a una empresa com la del inventari no cal pas ponderar el gros fracás greu perjudici que representaria tenir que fer regressar tots els delegats en campanya per falta de previsió en las compres, ensemps que el retart obligatori per el meteix motiu; es per això que es necessari el proveïment en grossas cantitats, en quel cas deu disposarse de capdals que nosaltres no tenim, i en forma de presteq reintegrable naturalment a mesura que anem fent la entrega de probes. En igual cas ens trobem ab el proveïment de eines als delegats, aquestas valen fortas sumas, que en cas de sernos prestadas, tindrien com a garantia el meteix material.

Obsequis. Al demanar als Srs. Col·leccionistas ó a altrás personalitats, el permis per a reproduir las sevas col·leccions, lo primer que demanan es unas probas per el seu us particular, cosa justisima e innegable ates la molta molestia que sels ocasiona i l'enrenou que representa trasbalsarho tot; mes no son sol aquestos els quals es necessari fer obsequis, sino als que ens facilitan la obtenció dels permisos per exemple els deans de las Catedrales etc. sense qual concurs seria inútil tota la gestió. Doncs be, aquestos obsequis fins avui pagats i sostinguts per nosaltres, al intensificar els treballs del inventari, tindran un gros augment i en consecuencia el seu valor aumentará en proporció, lo qual fará impossible carregarho al nostre compte, si no buscar una formula per medi de la qual pugam al menys resarcirnos del import del material, corrent al nostre carrec els gestos de confecció, album, etc. a regalar.

Arxiu. Aumentará tambe el costum ó sigui la suma de material necessari, la adquisició de probes del nostre arxiu, cosa del tot necessària si es te en compte que tenen de completarse las col·leccions de quals ja en teniam part.

Col·leccions de Ciutat. Tenim ja empresa la catalogació de les col·leccions particulars existents a Barcelona. A n'aquest treball hem destinat un empleat al qual paguém pessetes 0,75 per negatiu i un petit estipendi com a retribució. Te de activarse el demanar els corresponents permisos als col·leccionistas qual llista varem presentar en temps oportu, a fi de no córrer el perill de que una vegada catalogades las col·leccions que tenim ara entre mans, no tingui de suspendres els treballs comensats. Tenim fetes, Col. Pont, pintura=col. Font i Grases pintura= col Junyent I col. Plandiura, en curs d'execució.

Permisos. Com sigui que cada provincia está integrada per varis Bisbats, al comensar qualsevullga d'ellas es necessari tenir en cartera tots els permisos dels Bisbats que la componen. Al objecte de facilitar aquest treball, he compost unas cu-

rosas llistes que acompanyem, en las quals en un moment pot trobarse els permisos que son necessaris per cada provincia ó per contra les provincias per las quals seveix el permis de un mateix Bisbat. Per que aquestos permisos siguin unificats acompanyem una minuta de com deuen demanarse, així com un altra de com deuen venir redactats per surtir l'efecte desitjat.

Credencials. Cada delegat en campanya necessitará una credencial acreditativa de que tenim al nostre carrec la direcció artistica del inventari, (model adjunt), nosaltres doném un document nombrant delegat al portador, empleat de casa nostra i aixís queda complerta la personalitat del portador citat sens desmembrar per a res la nostra personalitat. Seria necessari que el delegat inspector disposés de una credencial firmada pels Srs Marques de Comillas i Cambó recomanantlo a las autoritats de tota mena a fi de evitar negatives que en la major part dels casos ocasionan grans perduas de temps. Aquestas firmes son de gran prestigi i al presentarse amparat de las mateixas es casi segur l'exit de las gestions a fer. Podria anar redactat poc mes ó menys en els termes del de la secció.

Toledo. Creyem del tot convenient comensar las gestions per obtenir el permis de aquesta Seu, a fi de tenirlo llest pel mes de maig epoca en que podria emprendre la catalogació dels tresors de la mateixa, La memoria de lo que cal fer la presentarem ja oportunament. En cas de modificació a introduir en lo exposat en la present nota resum, preguém ens he siguin donades per escrit ab tota claretat. Barcelona Mars de 1918⁶²⁷

Grazie a quanto riportato nel succitato scritto è possibile chiarire l'origine dell'enunciato standard da inoltrare alle amministrazioni religiose. La finalità di tale recapito era quella di richiedere e ottenere le autorizzazioni necessarie per la ripresa fotografica dei beni artistici di loro proprietà. Come riportato dallo stesso Mas, la procedura seguita dall'archivio includeva la stesura della richiesta, destinata alle diverse diocesi, che veniva spedita insieme ad un ulteriore documento. Quest'ultimo non era altro che un modello d'autorizzazione standard, già pronto e facilmente adattabile ai diversi casi, che, al fornire i contenuti per la redazione dei permessi pertinenti, riduceva enormemente i tempi di attesa. Il testo presente in tali elaborati era il seguente:⁶²⁸

Ilustrísimo y reverendísimo Sr.

⁶²⁷ Faldone Inventari, IAAH.

⁶²⁸ *Model de la sollicitud que ha de dirigir-se als senyors Bisbes*, faldone Inventari, IAAH.

Necesitamos intensificar los trabajos que para la formación del INVENTARIO ICONOGRAFICO DE ESPAÑA con destino a la futura Exposición de Barcelona, estamos efectuando y en consecuencia teniendo que recorrer de Barcelona toda la Diocesis cuya jurisdiccion está bajo el gobierno de este Obispado:

Suplicamos atentamente a V. I. se sirva ordenar nos sea expedido el correspondiente permiso por duplicado, a nombre de nuestros delegados artisticos Señores Mas ó HIJO encargados del trabajo de catalogacion grafica á fin de obtener de los Srs Parrocos ó personas encargadas de la custodia de los objetos religiosos, toda suerte de facilidades para cumplimiento de su mision.

Con ello contribuirá V. I. á la obra cultural del Inventario al enaltecimiento del arte patrio. Dios guarde a V. I. m. a.

Adjunto acompañamos copia de como vienen redactadas las autorizaciones que nos han sido otorgadas hasta hoy por los diferentes obispados de España.

Copia de una carta de autorizacion.

El Ilmo. Y Rmo. Señor de esta diocesis de ... autoriza a los Señores Parrocos y demas personas encargados de las Iglesias de la misma, para que permitan a los Srs. MAS É HIJO delegados artisticos para la formacion del Inventario Iconografico de España ó a las personas por ellos especialmente encargadas, sacar fotografias de los objetos religiosos confiados a su custodia, dandoles toda suerte de facilidades para el cumplimiento de su mision. – Lugar y fecha – El Secretario

La prassi di lavoro messa a punto dall'archivio, per la gestione della produzione dei fotografi delegati, presentata all'IEC mediante il succitato testo, prevedeva dunque la ricezione anticipata delle autorizzazioni afferenti alle rispettive campagne. Tra la documentazione amministrativa interna dell'archivio è possibile analizzare un esempio d'elenco in cui compare la relazione tra la competenza dei diversi vescovati e le aree da documentare (vescovato – province dipendenti da quest'ultimo):⁶²⁹

Barcelona - Barcelona, Tarragona, Girona; Girona - Girona, Barcelona; Lleida - Lleida, Osca, Saragossa; Tarragona - Tarragona, Lleida; Solsona - Lleida, Barcelona; Urgell - Lleida, Girona, Osca, Andorra; Tortosa - Tarragona, Castelló, Lleida,

⁶²⁹ I nomi delle località sono stati riportati senza apportare traduzioni o modifiche. L'elenco in questione riguarda esclusivamente le prime campagne di documentazione. Di tale lista ne esiste una seconda versione in cui appaiono alcune varianti come «Tarragona – Barcelona, Tarragona, Tortosa, Vic», «Rosselló – Perpiñá», «Osca – Urgell, Lleida, Jaca, Osca, Barbastro», «Saragossa – Saragossa, Tarazona, Tudela, Jaca, Osca, Sigüenza», etc. (faldone Inventari, IAAH).

Terol; Vic - Barcelona, Girona, Lleida, Terol; Mallorca - Mallorca, Ibiza; Menorca - Menorca; Valencia - Valencia, Castelló, Alacant; Cuenca - Valencia; Oriuela - Valencia, Alacant, Albacete; Cartagena - Alacant; Segorbe - Castelló, Valencia, Terol; Terol, Albarracín - Terol, Castelló; Pamplona - Navarra; Calahorra, Santo Domingo - Navarra; Vitoria - Navarra; Tarazona - Navarra, Saragossa; Saragossa - Saragossa, Terol, Navarra, Castelló; Sigüenza - Saragossa; Jaca - Saragossa, Osca; Osca - Saragossa, Osca; Barbastro - Osca; Oviedo - Asturias, Lugo; Orense - Orense, Lugo; Lugo - Lugo, Coruña, Pontevedra; Mondoñedo - Lugo, Orense; Santiago - Orense, Pontevedra; Toledo (C) - Toledo.

In merito alla realizzazione dei reportage fotografici è chiaro, dunque, che il lavoro dell'archivio non si limitasse semplicemente all'organizzazione degli itinerari da seguire, includendo una serie di gestioni burocratiche molto laboriose. Il caso della stesura dei succitati testi, convertiti in una sorta di modulistica adattabile alle diverse circostanze amministrative, in aggiunta alla redazione di elenchi specifici su diocesi e province, dimostra la difficoltà di tale lavoro che ricadeva esclusivamente sulla direzione dello stabilimento fotografico.⁶³⁰

Tra i diversi compiti delegati all'archivio vi era la compilazione delle schede degli itinerari da documentare, trattandosi di un aspetto saliente per il corretto sviluppo del progetto. Tra i pochi esemplari originali, presenti tra la documentazione dell'archivio, si colloca la scheda elaborata per l'esplorazione della località di Aínsa.⁶³¹ Grazie a tale documento è possibile visionare l'insieme dei campi stabiliti per la stesura dei contenuti: località (*localidad*), municipio (*municipio*), provincia (*prvincia*), demarcazione territoriale (*Partido*), riferimenti (*referencias*). Il campo "referencias" corrispondeva alla casella destinata alla descrizione di tutto ciò che poteva risultare interessante e che bisognava fotografare.⁶³² I dati salienti, rientranti

⁶³⁰ In tal senso non va scartato un possibile aiuto esterno proveniente dalla sua cerchia di amici e collaboratori illustri.

⁶³¹ Lo scaraggiare di tali cedole potrebbe dipendere dalla propria utilizzazione come elemento guida durante il viaggio. L'uso costante di queste ultime poteva derivare, logicamente, in un possibile smarrimento o deterioro. È probabile, oltre a ciò, che dopo l'impiego, nei casi in cui ve ne fosse stato il rientro con il rispettivo materiale fotografico, si procedesse alla loro eliminazione. Non è chiaro inoltre se tali schede venissero compilate in duplice copia per consegnarne un esemplare al SCCM. Presso l'archivio SPAL-Diba se ne conserva un'unità in bianco (CARRASCO, LACUESTA 2010: 68), per cui non sappiamo se fosse lo stesso ente a fornire tale materiale o se lo acquistasse direttamente l'archivio.

⁶³² Nel caso della presente scheda vi compare la seguente informazione: «Villa medieval, MURALLAS, puertas de ingreso, torres, almacenes, CALLE, PLAZA, IGLESIA, romanica, portada, torres con ventanales, ábside, cripta, claustro en éste dos retablos goticos pintados. En la sacristía, casullas, orfebrería, etc,

in tale campo, venivano messi in risalto mediante l'utilizzazione d'inchiostro rosso e dalla trascrizione in maiuscolo. L'elaborazione di istruzioni specifiche, per l'esatta stesura di tale materiale ausiliare, ebbe luogo nel 1919, trattandosi, probabilmente, della prima guida ufficiale per la compilazione di tali cedole:

Las papeletas son impresas segun modelo adjunto, debe hacerse constar en ellas con la mayor exactitud posible el municipio y partido a que pertenece la localidad descrita. Para cada localidad debe hacerse una papeleta y en caso de que la parte descriptiva sea muy extensa puede pasarse al reverso y lleno este seguir en otra papeleta con el número II y la palabra sigue. La descripción debe ser en forma telegráfica procurando transcribir en un solo monumento antes de pasar a otro: Ejemplo. IGLESIA PARROQUIAL Interior tres naves, altar mayor, retablo gótico en la Capilla lateral derecha, pila bautismal, custodia, caliz, cruz procesional ropas, claustro, ábside, etc. CASTILLO = Torres, restos de un salón, ERMITA DE SAN JUAN = Retablo del siglo XI. Es decir el nombre del monumento va siempre en primer término con letras mayúsculas y subrayado y seguidamente todo lo que contiene de notable el mismo entre comas. Interesa conocer para fotografiar todo lo que sea de arqueología, prehistoria, naturaleza, costumbres etc, etc. ARQUEOLOGIA = todo los monumentos arquitectónicos civiles, militares y religiosos, orfebrería, muebles, cerámica, tejidos, pintura, escultura, etc, etc. PREISTORIA = Dólmenes, cuevas, menhires etc, etc. NATURALEZA: [...] COSTUMBRES = las típicas de cada país [...] ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS = Citar si las hay notables sean particulares o públicas y si en ellas existen documentos o miniaturas notables. Las descripciones han de ser breves toda vez que al visitar nosotros un monumento [...] basta con señalar el hecho: por ejemplo, si en una iglesia hay varias joyas para el culto basta con decir orfebrería, que nosotros ya cuidaremos de saber su importancia. REMUNERACION Pagamos por cada papeleta o pueblo una peseta, mas si tuvieran que hacerse gastos de viaje a fin de hacer alguna comprobación, estos se pagan a parte dandonos por anticipado el presupuesto e itinerario a recorrer [...].⁶³³

Per quanto riguarda la designazione di una commissione per la gestione delle fasi di sviluppo del RIE, citata nelle fonti giornalistiche d'epoca, la documentazione amministrativa non lascia dubbi sul fatto che la selezione

CASTILLO en ruinas. CASA PALACIO DE D. NN. EN LOS ALREDEDORES, casas de campo (antiguas casas señoriales, COLECCIÓN PARTICULAR DE D. NN, pintura y cerámica» (Faldone Inventari, IAAH).

⁶³³ *Instrucciones para la confeccion de papeletas destinadas al Inventario Iconografico de España*, faldone Viatges, IAAH.

del materiale fotografico, nonché l'approvazione delle singole gestioni appartenenti a tale area, ricadeva esclusivamente su Martorell.⁶³⁴ Quest'ultimo fu inoltre la persona designata per esporre le caratteristiche del progetto durante la visita del Re al cantiere dell'Expo:⁶³⁵

A las nueve y treinta de la mañana salió su Majestad en automóvil, para visitar los terrenos de la montaña de Montjuich [...], A la entrada de la Exposición, cerca de la plaza de España, esperaban a Don Alfonso el alcalde, presidente de la Junta de la Exposición, señor Martínez Domingo; el comisario regio, marqués de Comillas; los comisarios señores Cambó y Pich, los invitados de la Junta condes de Torroella de Montgrí y de Lavern, marqueses de Alella y de Camps, Junoy, los señores Rubio, Puig, Bastos y Vega, facultativos que dirigen las obras; Maluquer y Viladot, Sans y Buhigas, Ribot, Junyent, López Sagredo, Rodón y otros. [...] El señor Cambó y el señor Rubio dieron explicaciones al Monarca. [...] Don Jerónimo Martorell explicó al Rey detalles de la sección de Arte histórico de España en todas sus épocas. A este propósito, se está elaborando el Repertorio Iconográfico, que consta ya de ochenta mil fichas. Algunas de éstas fueron enseñadas al Monarca, que mostróse agradablemente sorprendido por unos trabajos que confesó sinceramente que le eran absolutamente desconocidos [...].

Martorell, in qualità di direttore del SCCM, era inoltre la persona incaricata dell'autorizzazione del pagamento delle spese derivanti dal progetto. In merito alle dinamiche economiche del Repertorio è necessario sottolineare l'esistenza di un formato testuale standard per l'emissione delle ricevute di rimborso –«Hem rebut de Dr. Geroni Martorell, per la Secció d'ESPAÑA HISTORICO ARTISTICA en la Exposició de Barcelona la quantitat de pesetes ... Destinades a gastos de viatge per la formació del Inventari Iconografic d'Espanya»–, modificato e adattato in base alle causali del versamento. Nel caso, ad esempio, della ricevuta di pagamento del gennaio 1922, al succitato testo si aggiunsero alcune informazioni specifiche: «Hem rebut de Dn Geroni Martorell [...] pessetes 769 import de la part correspondent del valor de las probes de obsequi donades a les persones que ens

⁶³⁴ Quest'ultima era composta da Jaume Bofill i Matas (1878-1933) e da Manuel Vega i March (1871-1931): «[...] Delegació de la Junta per al Repertori Iconogràfic de la Secció d'Espanya Monumental a l'Exposició de Barcelona. - Iltres. Srs. D. Jaume Bofill i Matas i D. Manuel Vega i March. [...]» (*Gasetta municipal de Barcelona*, n. 19, 11 maggio 1922: 456; <https://goo.gl/5aYjdQ>, 2017/05/11).

⁶³⁵ *La Vanguardia*, n. 17019, 29 giugno 1920: 12 (<https://goo.gl/dWYvUT>, 2017/05/09).

han ajudat en el treball». ⁶³⁶ La suddivisione dei pagamenti, a partire dalla tipologia della spesa realizzata, indica chiaramente che la corresponsione periodica non contemplava il rimborso via pagamento unico, optando per l'esecuzione di un versamento specifico per ogni singola causale. Dall'analisi congiunta della documentazione si evince inoltre che il denaro preventivato non sempre si concedeva in maniera anticipata, obbligando lo stabilimento a versare le dovute somme per poi richiederne il rimborso. La reintegrazione del denaro avveniva a partire dall'elaborazione di un resoconto delle spese sostenute. Tale rendiconto si basava sul contenuto della documentazione fiscale (fatture e ricevute di diverso genere). ⁶³⁷ I giustificativi di spesa archiviati dal fotografo, congiuntamente ai materiali e alla corrispondenza prodotta nei rispettivi viaggi, s'inscrivevano in diverse categorie: hotel, garage per l'auto, assicurazione, acquisto di materiale, spostamenti in treno e in autovettura, produzione del materiale preparatorio per lo sviluppo delle campagne, lavoro di compilazione delle schede, stampa finale dei positivi fotografici, ecc. ⁶³⁸ La stesura di un successivo ragguaglio generale avveniva mediante la categorizzazione delle uscite in due grandi gruppi: "gastos" e "probas".

Nonostante risulti complicato riportare con esattezza la totalità delle somme di denaro destinate all'ambizioso progetto, l'analisi della documentazione contabile garantisce la redazione di un quadro orientativo. Un aspetto importante da tenere presente nello sviluppo del resoconto economico riguarda la suddivisione dell'investimento tra le casse dell'IEC e quelle della JEB. ⁶³⁹ La frammentarietà delle fonti documentarie, a cui si

⁶³⁶ Faldone Inventari, IAAH.

⁶³⁷ Su tale ambito bisogna precisare che risulta alquanto complicato stilare una relazione economica entrate/uscite, giacché il disagio derivante dalla non catalogazione della documentazione è incrementato dalla dislocazione del materiale nei diversi blocchi archivistici. Per questa ragione le somme riportate sono del tutto orientative.

⁶³⁸ Faldone Inventari, IAAH. Per quanto riguarda il 1921, possono essere citate diverse ricevute contenute nel succitato faldone, come ad esempio quella riguardante l'acquisto di 60 litri di benzina (9 aprile 1921), per un valore de 54,00 pts., quella della compagnia di assicurazione Hispania di 175,15 pts. (1 marzo 1921) o quella del garage Juan Gimeno di 40 pts. (1 ottobre 1921).

⁶³⁹ L'interesse di tale ente per la fotografia si materializzava, inoltre, nell'investimento previsto per tale settore nell'ambito delle attività post Expo: «[...] Una segona partida d'ingressos és la de "Fotografies". Considerem que de les 300.000 persones que entrin al Palau Nacional a veure la Exposició de El Greco, 100.000 únicament siguin interessades en posseir una fotografia d'una de les obres exposades, que al preu de cinc pessetes donen un ingrés de 600.000 pessetes. Una altre és la venda de postals, de les quals considerem que poden ésser venudes altres 100.000 que al preu de 25 céntims, donen la suma de 25.000 pessetes. [...] Presupost - Despeses [...] Fotografies i postals 210.000 ptes. [...] Ingressos. [...] venda de

aggiunge la loro dispersione presso diversi centri archivistici, non permette di stabilire l'esistenza di una reale ripartizione delle spendite, per categoria, tra i due organismi. Nel caso, ad esempio, delle spese di viaggio, queste ultime non vennero pagate in maniera esclusiva da una delle due aggregazioni ma appaiono nelle causali dei documenti di liquidazione di ambedue istituzioni.⁶⁴⁰

Un documento epistolare, stilato dal personale dell'archivio, riguardante le prime tappe di documentazione delle aree della Catalogna, Aragona, Valenza, Baleari e Navarra (1915-1918), fornisce elementi validi per la contestualizzazione dell'investimento economico realizzato nelle fasi iniziali della colossale impresa:⁶⁴¹ 800 pts. (1915), 9.852 pts. (1916), 12.818,30 pts. (1917), 8.783,05 pts. (1918).⁶⁴² Nel caso di quest'ultima annualità le cifre riportate possono essere completate mediante le informazioni incluse nella *Relacions des gastos 1918-1919*:⁶⁴³

fotografies 500.000 ptes. Venda de postals 25.000 ptes. [...]» (*Informe sobre una exposición de caracter artístico para 1931*, faldone 47130, AMCB).

⁶⁴⁰ La grande quantità di documentazione amministrativa appartenente al fondo della JEB ha indotto a una selezione concreta del materiale da analizzare. In tal senso è stato visionato l'intero faldone 52447 contenente il fascicolo "Exposició de Barcelona 1929 Contabilitat – Pressupost – Expedients generals de tresoreria" (fig. 252). È possibile, dunque, che esistano altri documenti, contenenti dati sulle liquidazioni finanziarie, inseriti in altri dossier non esaminati.

⁶⁴¹ *Relacions des gastos del Inventari des-de 9bre 1915 á gener 1918*, faldone Inventari, IAAH. Il documento è accompagnato dalle rispettive ricevute, emesse mensilmente, che si trovano però mescolate con altro tipo di documentazione. Le somme riportate sono state tratte dalla fusione delle fatture e del resoconto.

⁶⁴² Le somme trascritte corrispondono alle copie delle fatture pervenuteci: novembre (400 pts.) e dicembre 1915 (400 pts.); gennaio (1.000 pts.), febbraio (400, 1.200 pts.), marzo (275 pts.), aprile (950 pts.), maggio (1.500 pts.), giugno (500 pts.), luglio (1.797,50 pts.), agosto (400,75 pts.), settembre (425 pts.), ottobre (1.343,75 pts.) e dicembre (60 pts.) 1916; gennaio (1.446,25 pts. Si conserva una ricevuta di gennaio, corrispondente a 100,50 pts., probabilmente inclusa nel precedente totale), marzo (932 pts.), aprile (1000,50 pts.), maggio (503,10 pts.), giugno (771,50 pts.), luglio (3.084,60 pts.), agosto (1.127 pts.), settembre (700 pts.), ottobre (1.003,10 pts.), novembre (750 pts.) e dicembre (1.500,25 pts.) 1917; gennaio (600 pts.), febbraio (406 pts.), giugno (1.200 pts., ricevuta di pagamento appartenente al faldone Viatges (Documents Arxiu Mas), IAAH), luglio (2.215,9 pts.), agosto (324,25 pts.), ottobre (1.857,55 pts.) e novembre (2.179,35 pts.) 1918. Tali cifre, nonché quelle che verranno riportate successivamente, possono risultare alquanto imprecise a causa della già citata perdita e dispersione del materiale amministrativo.

⁶⁴³ Faldone Inventari (Martorell), IAAH. Nel 1919 ebbe luogo la stesura di un documento di calcolo riassuntivo della spesa da sostenere per l'esecuzione del progetto fotografico: «Presupost Un delegat te de fer 350 negatius cada mes. Reb en concepte de premi per cada neg. 0,75 pta Fa de gasto diari aproximadament pesetas 20. Resulta. Gastos de viatge en 1 mes Ptas. 600. Premi per 350 negatius bons Ptas. 262 Impórt del material necessari Ptas. 150 Total pesetas 1012. Resulta doncs que per sostener un delegat en viatge se necessita una cantitat de Ptas 1012 mensuals. Aquesta cantitat pot variar en 100 ó 200 ptas segon sigui que el viatge se fassi per Catalunya ó per el reste d'Espanya, ó be segons siguin las vías de comunicació existens en la provincia a catalogar. Presupost Un delegat te de fer 350 negatius cada mes. Reb en concepte de premi per cada neg. 0,75 pta Fa de gasto diari aproximadament pesetas 20. Resulta. Gastos de viatge en 1 mes Ptas. 600. Premi per 350 negatius bons Ptas. 262 Impórt del material necessari Ptas. 150 Total pesetas 1012. Resulta doncs que per sostener un delegat en viatge se necessita una cantitat de Ptas 1012 mensuals. Aquesta cantita pot variar en 100 ó 200 ptas segon sigui que el viatge se fassi per Catalunya ó per el reste d'Espanya, ó be segons siguin las vías de comunicació existens en

Relació de las cantitats rebudas del Sr. Martorell desde 18 de Juny de 1918 a 30 gener de 1919 segon rebuts a cancelar. Juny 18 ... Ptas. 2000, Juliol 19 ... <Ptas.> 4000, <Juliol> 30 ... <Ptas.> 500, Agost 5 ... <Ptas.> 2000, 7bre. ... <Ptas.> 5000, 8bre 15 ... <Ptas.> 500, <8bre> 31 ... <Ptas.>, 1000 Des 6 1000, Gener 10 ... <Ptas.> 1000, <Gener> 30 ... <Ptas.> 600, Pesetes total 17.600. Aquestes entregas han sigut empleadas en els conceptes expresats en las relaciones següents. Premis als delegats. Pessetas, Barcelona col. Particular (pintas) ... 326,50, Delegat C. Girona ... 426,25, <Delegat> D. Tarragona i Castelló ... 651,60, <Delegat> E. Saragossa Prova ... 114,75, <Delegat> V. Seu Urgell Cerdanya, etc. 222,50, Pessetes total ... 1741,60 MAPES.⁶⁴⁴ Al Sr. Vilà (galicia) ... 40, Engrandiments ... 71, Tela, colors, etc. ... 20, Pessetas total 131. PAPERETES A Dn. Benito Alonso de Orense ... 150, A Dn Angel del Castillo Corunya etc. ... 627, Pessetas total 777. SECRETARIA Ptes.⁶⁴⁵ Mecanografia Juny a Febrer inclusius ... 675, Transport, giros, teleg. Etc ... 380, <transports> de la Moto a Barna ... 200, Pessetas total 1055. VIATGES. Delegat A. Complement Saragossa ... 1345,30, <Delegat> A Asturias (gastos) ... 3505, <Delegat> A. <Asturies> combustible ... 1354,74, <Delegat> A. <Asturies> (Reparacions) ... 526,80, 5386,55 Cost Moto i reformas ... 2350, Ports <moto> ... 200, Delegat B. Girona i Barna ... 786, <Delegat> C. <Girona> ... 500, <Delegat> D. Castelló ... 2390, <Delegat> V. Seu Urgell, Cerdanya, etc. ... 938, Pessetas total 13.895,85

Tale documento risulta alquanto interessante, giacché fornisce il quadro concreto delle ingenti spese, suddivise per tipologia, a cui bisognava far fronte per il corretto svolgimento delle campagne.

Il 1919 fu senza dubbio un lasso cronologico in cui l'investimento realizzato risultò essere considerevole, giacché furono destinate al progetto 48.618,60 pts.⁶⁴⁶

la provincia a catalogar» (Faldone Viatges (Documents Arxiu Mas), IAAH). La redazione di quest'ultimo testo derivava, probabilmente, dall'esigenza di pianificare la somma da investire nelle successive tappe del progetto.

⁶⁴⁴ Le cartine eseguite da tale personaggio, denominate *Mapa Arqueologico de la Prov^a de Orense*, *Mapa Arqueologico de la Prov^a La Coruña*, *Mapa Arqueologico de la Prov^a Vigo* e *Mapa Arqueologico de la Prov^a Pontevedra*, sono giunte sino ai nostri giorni. Queste ultime si trovano archiviate nel succitato faldone Inventari.

⁶⁴⁵ Nel faldone Viatges (Documents Arxiu Mas) si conserva inoltre un'annotazione del 31 gennaio 1921 corrispondente alle spese sostenute per tale sezione nell'anno '19.

⁶⁴⁶ Gennaio 1.640 pts., febbraio 18.448,05 pts., marzo 1.138,95 pts., aprile 4.500 pts., maggio 1.400 pts., giugno 1.500 pts., luglio 7.430,9 pts., agosto 3.200 pts., settembre 4.000 pts., ottobre 3.608,15 pts., dicembre 1.752,55 pts. Nonostante ciò, nella *Relacions dels gastos del Inventari des-de gener 1918 á gener 1919* è riportata la cifra parziale di 7.000 pts. (gennaio-giugno). Tale materiale risulta archiviato nel già citato faldone Inventari.

Il calcolo delle somme di denaro ricevute dallo stabilimento tra il 1920 e il 1921, introdotto nella *Relació dels gastos*,⁶⁴⁷ fu di 9.827,15 pts. È possibile che tale documento riporti solo parzialmente la quantità di denaro impiegato, giacché se vi sommiamo le cifre apparse sulle ricevute di rimborso il totale che ne deriva è di molto superiore: 18.510,45 pts.⁶⁴⁸ Nel caso del resoconto economico dell'agosto 1921 si specifica, inoltre, che in tale data vi era un saldo ancora disponibile di 2.597,15 pts.⁶⁴⁹ Del 1922 si conservano esclusivamente otto ricevute di rimborso corrispondenti a un importo totale di 4.915,15 pts. di cui 1.726,20 derivanti dalla richiesta di «proves, positius» con «dret publicació obres del Institut d'Estudis Catalans».⁶⁵⁰ La documentazione economica del 1923 presenta molteplici lacune per cui le uniche tre ricevute di pagamento corrispondono alla bassissima somma di 495 pts.⁶⁵¹ Le fatture appartenenti all'archivio del SCCM non ci permettono l'ampliamento di tale cifra, giacché fanno riferimento ad acquisti generici e non al progetto in questione.⁶⁵² L'unico documento a esso vincolato, in cui

⁶⁴⁷ *Relació dels gastos del inventari desde gener 1920 á gener 1921*, faldone Inventari, IAAH.

⁶⁴⁸ Le somme che appaiono nelle diverse ricevute di pagamento sono le seguenti: gennaio 10.069,80 pts., febbraio 127 pts., marzo 1.150 pts., aprile 1.352,20 pts., giugno 2.222,35 pts., luglio 1.236 pts., ottobre 1.945,70 pts. (1920), gennaio 407,40 pts. (1921).

⁶⁴⁹ *Estat general de comptes de Agosto 1921*, faldone Inventari, IAAH.

⁶⁵⁰ Alle ricevute archiviate nel faldone Inventari bisogna aggiungere quelle conservate in Delegats B.C.D.E. (Comprobans de l'excursió a Bohi Taull) emesse nel maggio (150 pts.), ottobre (25, 400 e 250 pts.) e novembre (500 pts.) 1922.

⁶⁵¹ Tali ricevute, emesse il 5 marzo ed il 4 giugno 1923, si trovano nel faldone Delegats B.C.D.E. (Comprobans de l'excursió a Bohi Taull), IAAH.

⁶⁵² Una fattura emessa dall'archivio il 5 marzo 1923 dimostra che il capitale monetario destinato alla compra di materiale, per uso interno, era ingente (1.183,50 pts). Per visionare nei dettagli i dati inerenti agli acquisti realizzati dal 1923 al 1934, vedasi la tavola 23. Sugli acquisti realizzati nel 1932, oltre alle rispettive fatture, si conserva una lettera dell'8 settembre (faldone 65, A/C65/E23/D3, SPAL-Diba), inviata da Mas a Martorell, nella quale si affermava: «Distingit Sr. Contestant la vostra estimada del 1 corrent, ens plau | manifestar-vos que si l'adquisició de proves del n/ Arxiu sig|nifica una quantitat mínima de 300 proves cada vegada, les fac|turarem a Ptas. 3 - una, cedint els dret de reproducció (que | representen un valor de Ptas. 3,75 per prova) sempre que's publiqui en obres editades per l'Institut d'Estudis Catalans i | la Generalitat de Catalunya, fent constar al peu de cada una d' | elles en n/ nom. | Aquest preu es susceptible de variació, tota vegada que | el mercat de primeres materies sofreix cada dia variacions brusques molt sensibles. | Mentrestant, esperant que sabreu estimar el nostre sacrifici | en pro de la cultura i pregant-vos acús de rebut, som els vostres | amics i devots aparellats sempre al v/ honor i servei». In merito ai dati riguardanti gli acquisti eseguiti dal '23 al '34, l'identificazione dei pagamenti come parte degli ordini effettuati per l'ampliamento del fondo interno dell'ente risulta essere la teoria più solida. Si potrebbe comunque contemplare un'ulteriore ipotesi secondo cui le cifre in questione potrebbero corrispondere, interamente o parzialmente, al finanziamento del progetto. Il fatto che non esista, nella causale, un riferimento preciso al RIE, contrariamente a quanto riportato nelle ricevute interne dell'archivio, in cui vi ritroviamo la denominazione esatta del progetto, fa traballare questa seconda ipotesi. Va inoltre precisato che, a causa del trasferimento del fondo documentario SPAL alla sede centrale dell'archivio della Diba, non è stato possibile analizzare integralmente il materiale prodotto nel lasso cronologico di sviluppo del progetto.

si allude esplicitamente al RIE, è una lettera di presentazione della ditta Mas, in duplice copia, firmata dallo stesso Martorell.⁶⁵³

Per quanto riguarda le somme stanziare dalla JEB, il volume *Exposición de Barcelona - Inventario de ingresos y gastos* riporta alcune transazioni.⁶⁵⁴ In esso appaiono difatti due versamenti di 71.182,60 (“Fotografías Sr. Más”) e 32.332,35 pts. (“Viajes Sr. Más”).⁶⁵⁵ Nei resoconti mensili stilati nel giugno 1918 vi compare inoltre un ulteriore pagamento emesso a favore del fotografo (168 pts. «por ampliaciones fotográficas» del 7 giugno 1918).⁶⁵⁶

Nonostante esistano lacune documentarie in merito al finanziamento del progetto, i dati raccolti mettono chiaramente in evidenza un’implicazione economica dell’IEC di molto superiore a quella stanziata della JEB.

Il considerevole investimento realizzato dal suddetto ente giustifica alcune delle sue pretese, come ad esempio quella di fissare l’obbligo d’introduzione di una didascalia concreta per tutte quelle immagini prodotte nel seno del progetto e destinate alla pubblicazione. Dalla ridotta dicitura “Arxiu Mas” si passava a una didascalia composta dalla denominazione dell’organizzazione finanziatrice e dal cognome del fotografo: «Institut d’Estudis Catalans – Mas». Su quest’aspetto lo stesso Martorell aveva esposto diverse lamentele, come ad esempio quella riportata in una lettera del 3 giugno 1919 in cui lo studioso affermava di aver sfogliato la rivista *Aquí Cultura* e di aver visto che alcune fotografie, identificate da lui stesso come “nostre”, non presentavano la dicitura corretta. In tal senso Marto-

⁶⁵³ Copie emesse il 31 aprile 1924 (faldone 65, A/C65/E23/D1/1-2, SPAL–Diba).

⁶⁵⁴ *Contabilitat Presupost Balanç Inventari d’Ingressos i gastos 1913-1924*, faldone 52446, n. 15, AMCB.

⁶⁵⁵ Vi compaiono inoltre altri due versamenti generici denominati “Fotografías 76.432,05” e “Viajes catalogación 14.306,45” sui quali non è possibile affermare con certezza che vi rientrasse materiale prodotto da Mas. Nel resoconto “giugno 1913/dicembre 1924”, appartenente al succitato faldone 52446 del AMCB, vi appare la somma generale di 398.600 pts., riguardante la “Sección de España Historica Artística / inventario grafico de España historico artistica”, in cui è possibile che fossero stati inclusi i pagamenti ricevuti dal fotografo. In merito a una generica produzione fotografica è riportato inoltre: «premio concurso fotografico 225,00, material de oficina fotografias 3.165,40, S. Verdager material para fotografia 164,50, Francisco Riber fotografias 237,50» (*Gatos varios de administración*), «Sub-desglose fotografias 8.710,00, Seccion de Urbanizacion (Material) 2-III-32 material fotografico 95,00 pts».

⁶⁵⁶ Faldone 52447, AMCB. In tale documentazione compaiono diverse somme di denaro destinate al pagamento di altri fotografi di prestigio: 17 marzo 1917: Brangulí 70 pts., Roisin 126 pts. 23 maggio 1917: Brangulí 60 pts., Roisin 212,60 pts. 13 luglio 1917: Roisin 146,25, 162, 63 pts., Brangulí 89 pts. 15 maggio 1918: Areñas 102,50 pts; Roisin 180, 70, 180,45, 120, 116 pts.; Brangulí 121,25, 90, 58, 58,20, 85,50 pts. 11 settembre 1918: Roisin 174 pts., Brangulí 67,50, 150 pts. 30 settembre 1918: Roisin 584 pts. 24 dicembre 1918: Roisin 219, 205 pts. 15 marzo 1919: Roisin 277 pts. 12 agosto 1919: Roisin 87 pts. 7 settembre 1919: Roisin 217,80 pts. 12 agosto 1919: Roisin 87 pts. 17 novembre 1919: Roisin 546, 74,25, 64,75 pts. 29 marzo 1920: Brangulí 126 pts., Emilio Goudes 58,40, 62,40, 235 pts., José María Sagarra 46, 66 pts. 30 luglio 1920: Casa Miguel Rius 1.566 pts. (album), Godes 120, 150, 112 pts. 3 dicembre 1920: Godes 292,50 pts.

rell sottolineava la necessità di prestare attenzione per far sì «que no s'en publiqui cap mes sense posar-hi: “Fot. Institut d'Estudis Catalans. – Mas”». ⁶⁵⁷ Al riguardo il fotografo gli rispondeva che non era per niente un fatto nuovo, giacché lui stesso aveva inoltrato un reclamo a “Atraccions de foresters” (Sociedad de Atracción de Forasteros) a causa della mancanza d'informazione sulla provenienza delle immagini da loro pubblicate. ⁶⁵⁸

Come si evince dalle informazioni riportate sino al momento, nonché dai tempi di sviluppo del progetto, prolungatisi in un lasso superiore al decennio, il RIE risultò essere un'opera realmente complessa la cui realizzazione fu possibile solo grazie alle ingenti risorse economiche messe a disposizione dall'IEC. Nonostante già negli anni '10 lo stabilimento Mas godesse di certa fama, le fonti monetarie a loro disposizione non gli avrebbero di certo permesso la costituzione di una collezione fotografica così estesa. Per questa ragione è opportuno sottolineare l'importanza che ebbe la commissione di tale progetto per il raggiungimento del successo e per il definitivo consolidamento dello studio fotografico. I benefici ricevuti da tale incarico non confluirono solo nell'immediato giovamento economico, ma andarono ben oltre, garantendo alla ditta certa stabilità grazie a quei materiali il cui costo era stato già ammortizzato.

L'assegnazione all'Arxiu Mas di un'area concreta del Palau de Projectes, ⁶⁵⁹ una creazione architettonica ex novo ubicata all'interno

⁶⁵⁷ Faldone Inventari, IAAH.

⁶⁵⁸ Lettera del 5 giugno 1919. Doveva trattarsi di un fatto abbastanza abituale, giacché lo stesso Martorell, in un'altra lettera del 25 novembre del 1919, indirizzata a Mas, riportava lo stesso problema in relazione ad alcune immagini pubblicate sulla rivista *España fotografías*. Il 20 gennaio 1920 il fotografo riceveva un'altra notifica in cui lo studioso gli comunica che *D'Ací d'Allà* non aveva specificato che le immagini pubblicate provenissero dal RIE e che la stessa cosa era successa con *Vell i Nou* (lettera del 11 aprile 1920). Nel caso di quest'ultima rivista (n. 1, aprile 1920), illustrata dalla pagina 2 alla 14 con immagini dell'archivio, era stato riportato semplicemente «Clixé Arxiu Mas» (<https://goo.gl/UbesPb>, 2017/05/08). La documentazione anteriormente citata appartiene al faldone Inventari (Martorell), IAAH.

⁶⁵⁹ Il *Diario Oficial de la Exposición Internacional Barcelona 1929*, digitalizzato e pubblicato parzialmente sulla piattaforma *Barcelofilia* a partire dell'esemplare appartenente alla collezione privata Francisco Arauz (<https://goo.gl/pN7wuo>, 2017/04/28), offre al lettore una descrizione dettagliata dell'edificio e, a livello espositivo, del suo contenuto: «En la Gran Avenida, pero después de pasar la embocadura de la Plaza del Universo. Arquitectos, Bona y Aznar: 10.000 m.² Puertas a la Avenida, a la de Rius y Taulet y Plaza Universo. El frente principal consta de un atrio con columnas no muy elevadas y dos torres cuadradas de bastante mayor altura, terminadas por azoteas, todo de elegantes líneas; [...] En la planta baja hay un vestíbulo a todo lo ancho, donde expone España, 61; el centro lo ocupa una grandiosa sala de espectáculos para 1.800 espectadores, con patio, dos prosenios y palcos [...]. Se ven maravillas en material fotográfico, aspecto industrial y artístico de éste aplicado a viajes y excursiones; empleo de la luz artificial; fotografías de flores, animales y productos; estereoscopia; todo cuanto en radiotelefonía se puede suponer, y en fotomicrografía y radiografía, como en lo relativo a cinema, sobresaliendo la casa Cinaes por instalación, y la Sociedad Española de Cinematografía, así como las instalaciones francesas y el gran

dell'itinerario dell'Expo, diede la possibilità al fotografo di creare una sintesi visuale del lungo percorso creativo del RIE. Tale raccolta fotografica venne allestita esattamente al secondo piano del succitato palazzo in prossimità delle sezioni “fotografía” e “fotografía y cinematografía” (gallerie B e C).⁶⁶⁰ Grazie ad alcune immagini proprie dell'archivio è possibile visionare l'iter espositivo ideato da Mas.⁶⁶¹ Quest'ultimo consisteva nella distribuzione di 669 fotografie su tre superfici orizzontali, due di esse parallele e di grandi dimensioni e una terza ridotta ad una quinta parte delle precedenti, suddivise a loro volta in tre fasce. Le fotografie, stampate in diverse misure, seguivano una disposizione ordinata e parallela. Sulla fascia superiore di ognuna delle tre superfici si adagiavano le immagini di maggiore dimensione, inclinate verso il basso per favorirne l'osservazione. Tale scelta espositiva si rifaceva chiaramente alla tradizionale disposizione delle opere pittoriche presso le sale delle esposizioni nazionali e degli stessi musei. L'illuminazione dello spazio espositivo era apportata dalle quattro finestre laterali che campeggiavano sull'enorme scritta pubblicitaria “Repertori Iconogràfic d'Espanya ARXIV MAS”. L'itinerario visuale appariva infine intervallato dalla presenza di piccoli arbusti.

Nell'aprile del 1930 venne pubblicato il *Catàleg de la Exposició de Fotografies de l'ARXIV “MAS”* grazie al quale è possibile esaminare l'elenco delle località apparse nella mostra (fig. 258).⁶⁶² L'analisi dei diversi siti elencati,

puesto de postales de toda España, nota oportuna y necesaria. En la rama del cinema se aprecian las novedades, o perfeccionamiento de lo ya conocido, en fotografías sucesivas, o a intervalos, cine en color y en relieve. [...]».

⁶⁶⁰ *Exposición Internacional de Barcelona 1929 - Palacio de Proyecciones planta n. 2*, 4202/C02, AMCB (fig. 253). Per ottenere maggiori informazioni sulla concessione di tale area espositiva è stata analizzata la documentazione della JEB corrispondente a “Expedientes Expositores” (faldone 47142, AMCB) senza trovarvi però traccia del nominativo di Mas. Dal confronto tra la ripresa fotografica della mostra e della pianta architettonica in questione emerge chiaramente una possibile distribuzione dei pannelli espositivi nella galleria C.

⁶⁶¹ Cliché C-60630 e C-60629. Tali immagini vennero realizzate da Mas o da uno dei fotografi attivi nello stabilimento. In una lettera del 13 luglio 1929 (faldone 10, IAAH) si affermava che il Sig. Baltá aveva comunicato l'arrivo del permesso per la ripresa di alcuni spazi dell'Expo per la successiva creazione di un catalogo di immagini in formato stereoscopico 6 x 13 cm e verascope da mettere sul mercato in autunno. Nel testo è citata inoltre l'escursione realizzata da Ramon al paviglione dell'agricoltura (pagando 1 pts. per il biglietto d'ingresso) per l'esecuzione di alcuni cliché richiesti dal Sig. Wolff. È possibile dunque che le immagini della sala d'esibizione del repertorio fossero state eseguite anch'esse da Ramon, giacché Pelai nell'estate del 1929 si trovava in viaggio nella Cerdàña per spostarsi in seguito a Siviglia. Su quest'ultimo viaggio si conserva difatti l'attestato di “Expositor del grupo III (artes industriales) clase 16ª Fotografías, cinematografía y sus aplicaciones” emesso il 28 maggio 1930, ricevuto dallo stesso Pelai e inviato a suo padre. Quest'ultimo si trova attualmente accompagnato dalla lista delle immagini dell'Expo di Siviglia richieste da Post (faldone Viatges II (1930-Sevilla), IAAH). Su tale ordine vedasi la tavola 24.

⁶⁶² I nomi delle località sono stati trascritti così come appaiono nel catalogo e possono essere consultati nella tavola 25. L'elenco pubblicato nel volume includeva il numero dei rispettivi cliché e

nonché dei soggetti presenti nelle riproduzioni fotografiche, mette in chiaro l'assenza di un filo conduttore di tipo topografico o tematico. Se è pur vero che gran parte del contenuto delle immagini riguardava beni artistici, l'enumerazione presente nel catalogo include altri soggetti, come ad esempio costumi popolari o siti paesaggistici. La selezione delle illustrazioni annesse al catalogo dimostra la volontà d'includere nel repertorio beni culturali di altro tipo, giacché anche questi ultimi concorrevano nella creazione di un immaginario collettivo su di una Spagna artistica e monumentale.⁶⁶³ Come suggerito dalla stessa data di pubblicazione, la funzione principale del volume non era affatto quella di fornire una guida informativa sull'itinerario fotografico, destinata ai possibili visitatori, ma mirava a garantire ulteriore pubblicità anche dopo la chiusura dell'Expo (gennaio 1930).⁶⁶⁴ La premessa introduttiva, inserita nel piccolo volume, ne è la dimostrazione:

L'Arxiu "Mas" integrat avui per un corpus de negatius fotogràfics de més de 75,000 (en curs d'ampliació) classificat com el primer d'Europa; corresponent al convit del Comitè de l'Exposició de Barcelona 1930 i desitjant contribuir al major enaltiment de la mateixa, ha organitzat aquesta exhibició d'una petita part dels documents que integren l'Arxiu, en la seguretat de què els estudiosos sabran estimar aquest esforç. Barcelona, Abril 1930

l'identificazione del soggetto riprodotto (es.: «9596 c Girona. – Convent de Sant Daniel. Claustre»). Va inoltre citata la realizzazione di un album fotografico intitolato *Barcelona à la Société des Nations* in cui il testo esplicativo sulla storia della città era corredato da una serie di illustrazioni fotografiche racchiuse in un cofanetto. L'opera in questione, stampata presso la tipografia L'Estampa di Barcellona, potrebbe essere stata prodotta proprio in occasione dell'Expo (fig. 275). Nel 1930, anno della sua chiusura, venne inoltre prodotto un ulteriore album, dal titolo *Visita d'Alfons XIII a les seus de la Unió Industrial Algodonera*, contenente 46 fototipie provenienti dal fondo dell'archivio Mas (figg. 276-277). Il volume, riccamente rilegato, può essere visionato presso la BC (cat. Ms. 3725).

⁶⁶³ Si tratta di una tendenza riscontrabile in repertori similari generati nella seconda metà dell'800, da autori come Clifford e Laurent, e che seguì vigente sino agli anni '30 del XX secolo. Nella sezione del catalogo denominata *Gravats* vi ritroviamo le seguenti immagini con rispettive didascalie: «Barruera (Lleida). - Tipus del Pais; Guisando (Avila). - Carrer tipic; Granada. - Gitana del Albaicin; Granada. (La Alambra). - Pati de Arrayanes. Salamanca. - Torre del Gallo; Tarragona. (Catedral). - segle XII-XIII. - Nau de l'Evangeli exornada amb els tapissos per a les festes de la Diada del Corpus; Còrdova. (La Mezquita). - Naus d'Almanzor; Sant Martí de Provensals. (Barcelona). - Masia Càn Canal; Sangüesa. (Navarra). - Carrer Major i Entrada a la Plaça; Combarro. (Pontevedra). - Un carrer; Palma de Mallorca. - Pati de casa Oleza; Candelario. (Salamanca). - Pati d'entrada al Poble; Vilassar de Dalt. (Barcelona). - Cuina del castell; Valderrobres. (Terol). - Carrer dels Asparràs».

⁶⁶⁴ In una lettera del 1930, anteriore alla chiusura dell'Expo, il critico d'arte Elias Tormo y Monzó (1869-1957) suggeriva al fotografo di documentare il prima possibile tutti gli oggetti esposti nelle chiese, facendo riferimento, probabilmente, ad alcune delle strutture innalzate nel Poble Espanyol (faldone 15, , IAAAH).

Un aspetto abbastanza insolito ha a che fare con l'assenza, nella pubblicazione, di informazioni basilari quali, ad esempio, l'indirizzo esatto dello stabilimento. Tale questione ci indica che l'archivio godeva di così tanta fama da poter omettere un dato essenziale in qualsiasi campagna pubblicitaria.⁶⁶⁵

In merito alla chiusura del RIE,⁶⁶⁶ bisogna sottolineare che l'epilogo dell'Expo non rappresentò la sua sepoltura, giacché l'attività commerciale svolta dell'archivio nella fase post 1930 ne mantenne viva la presenza. Sin dal primo momento in cui Mas ne ricevette l'incarico ebbe luogo una fusione tra archivio e progetto, diventando un unicum inseparabile. Il Repertorio, motivo di vanto per lo stabilimento, fu perpetuato mediante il materiale pubblicitario in cui continuava ad apparire tale binomio. Il suo più importante canale di sopravvivenza fu però la continua circolazione di quello stesso materiale fotografico originato nei suoi margini concettuali.⁶⁶⁷

Un ultimo tassello da inserire nella ricostruzione delle tappe di sviluppo dell'Expo, inerenti alla presenza del fotografo in tale progetto, riguarda l'organizzazione di un concorso in cui Mas venne interpellato per prenderne parte come giudice. In una lettera del 19 luglio 1918 il comitato dell'Expo proponeva al fotografo tale collaborazione:⁶⁶⁸

Muy Sr. mio: La comisaría de la Exposición ha | designado a Vd. Para formar parte del Jurado del Concurso Foltográfico. | Al tener el gusto de comunicarselo de órden | superior, ruégole que concorra el proximo martes, dia 23, a | las cuatro de la tarde, a estas oficinas para proceder a la | constitución de aquél. | Siempre muy obligado servidor suyo. | o. s. m. e.

⁶⁶⁵ Non è chiaro se il catalogo fosse stato pubblicato per iniziativa del proprio Mas. L'assenza di riferimenti a possibili istituzioni finanziatrici lascia intendere che tale pubblicazione fu eseguita per volontà dallo stabilimento. In aggiunta al logotipo dell'archivio, impresso sul piatto anteriore, vi ritroviamo lo stemma ufficiale dell'Expo 1929 collocato nella zona centrale del piatto posteriore del volume.

⁶⁶⁶ Al termine dell'Expo, il fotografo ricevette il corrispondente attestato d'espositore (16 novembre 1930) in cui si affermava: «Molt Senyor nostre: Plau-nos comunicar a vostè que qualsevol dia feiner de 10 a 12 pot enviar a buscar a aquestes oficines, [illeggibile] | de la Premsa del Parc de Montjuich el Diploma de Cooperador, | extès a nom de vostè, que per acord del Comité Directiu de l'Exposició de Barcelona 1930, fou concedit als expositors de | la mateixa. De vostè att. s.s. | El Cap de la Seccio d'Expositors».

⁶⁶⁷ Bisogna inoltre ricordare che durante l'Expo venne realizzata una variegata documentazione fotografica centrata, quasi esclusivamente, sulle vedute esterne dei diversi padiglioni e sul complesso architettonico del Poble Espanyol (figg. 259-262).

⁶⁶⁸ Faldone 10, IAAH.

L'accettazione dell'offerta fu seguita da una nuova comunicazione inviatagli il 19 luglio 1918.⁶⁶⁹

En nombre de la Junta Directiva de l la Exposición he de testimoniar a Vd. el agradecimiento l de esta Junta por haber aceptado el formar parte del Jurado en el Concurso fotográfico realizado por el acierto con l que el Jurado realizó su cometido. l Al propio tiempo le ruego acepte l la medalla que en nombre de la Junta tengo la honra de l ofrecerle por su cooperación a dicha fiesta. l Dios guarde a Vd. muchos años. l El Alcalde Pte. De la Junta

Il giurato prescelto era inoltre composto da Lluís Masriera i Rosés (1872-1958; presidente del Real Circulo Artístico), Javier Parés i Bartra (1875-1955; presidente della sezione fotografica del CEC), Manuel Rodríguez i Codolà (1872-1946; critico d'arte e segretario dell'Accademia provinciale di Belle Arti) e Oleguer Junyent i Sans (1876-1956; assessore artistico dell'Expo).⁶⁷⁰

Il bando del concorso, pubblicato il 26 giugno 1918, riportava quanto segue:

Con motivo de las fiestas que se celebrarán el día 7 del próximo julio, en el Parque que se construye para la Exposición, en la montaña de Montjuich, se organiza un Concurs Fotográfico, bajo las siguientes bases: 1ª Podrán concurrir a él las colecciones de seis fotografías inéditas que tengan por tema las fiestas de aquel día o los trabajos que se realizan en los terrenos de la futura Exposición de Barcelona. 2ª Los concursantes escogerán el procedimiento que les plazca para su trabajo, así como la forma de presentarlo. Podrá éste ir con firma o con lema y pliego cerrado. 3ª Terminará el plazo de admisión el 20 del propio julio, al mediodía, debiéndose entregar los trabajos en las Oficinas de la Exposición (Parque de la Ciutadella). 4ª Los señores Comisarios designarán oportunamente el Jurado de este concurso. 5ª Los premios que se otorgarán son los siguientes: Un primer premio de 400 pesetas Un segundo premio de 200 pesetas Seis terceros premios de indemnización de 50 pesetas. 6ª Los trabajos premiados y sus correspondientes clichés quedarán propiedad de la Exposición, debiéndose entregar estos últimos al percibir el premio.⁶⁷¹

⁶⁶⁹ Ibidem.

⁶⁷⁰ Ibidem.

⁶⁷¹ Ibidem.

Il 31 luglio 1918 giungeva all'archivio una nuova notifica sull'inaugurazione, presso le Galeries Laietanes, della mostra delle opere premiate. Tale evento ebbe luogo il 12 agosto dello stesso anno.⁶⁷²

4. Il *Repertori Iconogràfic d'Espanya*: creazione del primo catalogo dello stabilimento

L'attribuzione allo studio Mas dell'esclusiva per la creazione del RIE ebbe come conseguenza la stesura di un catalogo commerciale a cui venne associata la medesima denominazione. Non è chiaro se l'idea di generare una sorta di schedario sintetico, da presentare ai potenziali clienti, fosse sorta subito dopo la concessione del progetto o qualche anno più tardi. L'unico dato certo al riguardo lo ritroviamo in una lettera contenente la proposta di acquisto del suddetto catalogo, inviata da Mas alla JM, a cui susseguì risposta negativa:

Iltre. Senyor. | Habent comensat la publicació del cataleg grafic del nostre Ar|xiu
ens creuríam honorats si podíam contar entre els nostres subs|criptors a la totali-
tat a la M. I. Junta de la seva presidència. | Acompanyem la nostra nota n° 1 amb
mostra dels fols. De que's com|pondrà el cataleg. | A las pag. 6 i 7 hi ha explicats
els diferents grupus en que esta di|vidit formant la seva totalitat un conjunt digne
de figurar en qual|sevol biblioteca. | Esperant veurens favorecuts ab la seva
conformitat, som els seus | afectisims aparellats sempre al seu honor i servei. |
Deu G. a V. S. M. anys.⁶⁷³

Aquesta Junta, en sessió | d'ahir, vista la séva oferta, tra|mesa per la Comissió
especial de | Biblioteca, referente al catàleg | gràfic del séu Arxiu Repertori |
Iconogràfic d'Espanya, que té V. | en curs de publicació, | ACORDA, | que de
momento no's consideraba | convenient per a'ls nostre Mu|seus l'adquisició del
dit Catàleg. | Lo que en virtud de l'esmentat | acord se li comunica per a son |
coneixement i demás efectes. | Deu | lo guard molt anys.⁶⁷⁴

Grazie a tale documentazione sappiamo, dunque, che il progetto del catalogo venne sviluppato durante il 1920, passando per la fase di stampa nel

⁶⁷² Ibidem. Per quanto riguarda le Galeries Laietanes, si trattava di uno spazio espositivo fondato nel 1915 e appartenente alla stessa ditta che gestiva la sala Faianç Català di Sabadell.

⁶⁷³ Lettera del 24 novembre 1920, faldone 14 (cartella G), IAAH.

⁶⁷⁴ Lettera del 8 gennaio 1921, faldone 14 (cartella G), IAAH.

novembre dello stesso anno. La metodologia d'acquisto prevista da Mas seguiva il modello della pubblicazione periodica. La scelta di tale sistema è confermata da una lettera inviata ad Arturo Torras, editore di *El Eco* di New York, in cui gli veniva indicato che il prezzo di acquisto di ogni uscita, mediante abbonamento previo all'intera collezione, corrispondeva a 0,50 pts.⁶⁷⁵ Il bollettino da compilare, per richiedere tale abbonamento, includeva il seguente testo: «Señor Director del ARXIU “MAS” Le agradeceré haga el favor de subscribirme al Catálogo de su Arxiu de fotografías, sección de ... remitiéndolo a la dirección transcrita al pie. Afectísimo ... de 192... Domicilio ...».⁶⁷⁶

Nel novembre 1920 Mas riceveva una notifica inoltratagli dalla nuora Consuelo, in viaggio con Pelai presso Reus, in cui gli veniva comunicata la vendita di diversi abbonamenti.⁶⁷⁷ Sulla possibilità d'incrementare tali vendite il Sig. Smith, amico di Cook, prometteva al fotografo di organizzare un evento divulgativo in America per fargli ottenere centinaia di abbonati. Non sappiamo però se tale impegno fu mantenuto e se il catalogo ebbe, oltreoceano, il successo pronosticato.⁶⁷⁸

Il materiale pubblicitario giunto sino ai nostri giorni ci fornisce una visione abbastanza completa del progetto editoriale (fig. 263). La pubblicazione del primo esemplare ebbe luogo mediante la distribuzione di cartelle, ben curate esteticamente, contenenti il materiale informativo sulla composizione delle diverse uscite e sul metodo di pagamento. Tali cartelle, sigillate mediante sottili cordicelle di diverso colore, presentavano la stessa intestazione del materiale d'ufficio (Repertori Iconogràfic d'Espanya “Arxiv Mas”), mantenendo inoltre il medesimo stile tipografico. Nella zona centrale appariva lo stemma della città di Barcellona, a mo' di filigrana, già presente nel materiale pubblicitario dello stabilimento. Al suo interno il lettore vi ritrovava un testo riassuntivo:

Distinguido señor: Le suponemos en posesión de nuestra nota nº. 1, acompañatoria del fol., espécimen de nuestro Catálogo Gráfico. Si es así, le rogamos nos

⁶⁷⁵ Lettera del 1926, faldone 15, IAAH.

⁶⁷⁶ Esemplare appartenente alla cartella Adolf Mas, l'IAAH.

⁶⁷⁷ Lettera del 19 novembre 1920, faldone Delegats B.C.D.E. (Delegat A. Tarragona), IAAH.

⁶⁷⁸ Gli unici volumi andati in stampa giunti sino ai nostri giorni, consultabili presso alcune biblioteche catalane e ancora circolanti nel settore antiquario (<https://goo.gl/PxOTbp>, 2017/02/15), corrispondono agli esemplari dedicati all'architettura civile. I restanti volumi possono essere visionati unicamente mediante le bozze originali conservate presso l'IAAH.

mande firmada la adjunta postal, anotando al pie su dirección, de lo contrario sírvasse darnos aviso para repetir el envío. Leyendo con atención las páginas 11 a 15, podrá usted formarse una idea de la importancia de nuestra obra de difusión artística. Las tablas de las páginas 14 a 15 explican con detalle las diferentes secciones a que puede usted subscribirse, y en caso de duda estamos a su disposición para dar a usted cuantos detalles sean necesarios. No es preciso anticipar cantidad alguna; el pago puede efectuarse al recibo de los fols. objeto de la subscripción, ya sea por medio de giro a su cargo, ya sea por remesa postal, a su comodidad. Al objeto de facilitar la clasificación y conservación de los fols., remitiremos a usted como obsequio una carpeta por cada 50, al dorso de la cual podrá anotar la numeración en la misma. Para registrar su subscripción, es necesario el envío del boletín que para este objeto acompaña al fol. de muestra. Tenga la más completa seguridad que al honrar con su nombre la lista de nuestros subscriptores, adquirirá usted un Catálogo efficacísimo de consulta, contribuyendo a la obra de difusión artística por nosotros emprendida. En espera de sus gratas noticias quedamos sus afectísimos.

A tale testo seguiva una sintetica tabella riguardante le tariffe d'acquisto e l'elenco delle sezioni facenti parte della pubblicazione:

HOJA EXPLICATIVA		
	Arquitectura civil	
Subdivisiones:	Vistas generales	Ventanas
	Calles y plazas	Patios
	Edificios	Techos
	Detalles. Especiali- dades	Interiores
		Varios
Envíenos el boletín de suscripción adjunto indicando la sección a que se suscribe.		
<u>Precio del fol</u> ⁶⁷⁹		
Suscribiéndose al total del grupo ... pesetas 0,50		
"	por secciones	" 0,60
Gastos de envío de cuenta del subscriptor.		

De este grupo van publicados ... fols.

⁶⁷⁹ A partire dalla quantità delle unità grafiche, presenti in ogni raccoglitore, e dal prezzo riportato in tale documentazione, è possibile stabilire la somma da pagare per l'acquisto di ognuna delle uscite: vol. I 25 pts.; vol. II 24,50 pts.; vol. III 24,50 pts.; vol. IV 24,50 pts.; vol. V 24,50 pts.; vol. VI 24,50 pts.; vol. VII 24,50 pts.; vol. VIII 27,00 pts.; vol. IX 23,50 pts.; vol. X 37,50 pts.; vol. XI 32,50 pts.; vol. XII 29,50 pts.; vol. XIII 24,50 pts.

La cartella includeva inoltre una busta già intestata con l'indirizzo a cui recapitare la richiesta d'abbonamento.⁶⁸⁰

La “nota n° 1”, menzionata nel succitato testo riassuntivo, non era altro che un opuscolo illustrativo (fig. 273), molto dettagliato, sulla collezione dell'archivio. In esso si affermava quanto segue:

Señor: El ARXIV “MAS” compuesto actualmente por un corpus de negativos fotográficos de 50,000 (en curso de ampliación), se cree en el deber de darlo a conocer a las personas estudiosas por medio de la publicación de un catálogo gráfico. [...] las pruebas llamadas de Estudio acostumbran a tirarse en format 13 x 18 ó 18 x 24. Derechos de reproducción y publicación reservados. Al hacernos un encargo hay que hacer constar si son pruebas para reproducir o publicar, en cuyo caso remitiremos nuestra nota número 2, explicativa de las condiciones establecidas al efecto. [...] De las pruebas catalogadas podemos hacer ampliaciones al tamaño que se desee, en papeles especiales de diferentes tonalidades, pudiendo obtener verdaderos efectos artísticos. [...] Tenemos montada una sección especial para el servicio de positivos sobre e cristal, para conferencias, y nos encargamos de formar colecciones para enseñar de materias determinadas. Todos los negativos de las series E y E1 son de estereoscopias, de modo que podemos servirlos sobre cristal en los formatos 8 ½ x 17,6 x 13 y verascopio, según convenga. [...] Nos encargamos de la reproducción de obras existentes en los Museos o colecciones particulares, así como de fotocopiar toda clase de documentos [...] El importe del encargo debe incluirse al pedido, adjuntando el de los gastos de envío certificado. [...]

A tale testo, utilissimo ai fini della completa descrizione del funzionamento dell'archivio, seguiva una serie di tabelle riguardanti gli ambiti tipologici di apparenza del materiale fotografico.⁶⁸¹

La conservazione di tutte le bozze originali della collana risulta essere di somma importanza per approfondire l'analisi del progetto e per comprendere le aspettative commerciali riposte in esso (fig. 264).⁶⁸² Dallo studio di tale materiale emerge una chiara volontà di seguire il classico modello di catalogo in cui i numeri di cliché erano corredati da stampe fotografiche di

⁶⁸⁰ L'IAAH conserva un numero abbastanza elevato di cartelle pubblicitarie. Nella fattispecie di quest'esemplare in spagnolo va precisato che la stampa potrebbe corrispondere al momento iniziale del progetto, come suggerito dalla data “192.” prestampata sul modulo di richiesta. Tali cartelle furono senz'altro distribuite nella seguente tappa di via Freneria, giacché l'indirizzo originale “Rosellón 277” venne corretto posteriormente, mediante timbro ad inchiostro, con la nuova ubicazione della sede.

⁶⁸¹ Vedasi la tavola 26.

⁶⁸² La serie completa, non catalogata, è conservata presso il deposito dell'IAAH.

piccole dimensioni (figg. 265-266).⁶⁸³ La misura prescelta per la stampa delle immagini prevedeva un formato di poco superiore a quella di un francobollo, incorporando su di un unico foglio venticinque riprese suddivise in cinque file parallele. Sotto ogni provino appariva in aggiunta il numero di cliché corrispondente. Nell'angolo inferiore sinistro del supporto fotografico era inoltre indicata la località di appartenenza.

In merito al numero complessivo dei volumetti bisogna precisare che il progetto includeva 13 aree, ognuna di essa corrispondente ad un raccogli-tore, recante un numero di pagine variabili in base alla quantità di materiale posseduto su un determinato argomento. Grazie all'analisi delle bozze è stato possibile stilare un testo riassuntivo sul contenuto previsto per ogni volume:

Arq. Civil- I- Fols 1-50. L'organizzazione interna di questo primo volume, basato sulla raccolta di riprese architettoniche, non prevede una suddivisione per località. La prima immagine che vi appare riguarda, difatti, la città di Saragozza (neg.C-21265), seguita da Caldes de Montbui, Colomer (prov. Gerona - Catalogna), Ochagavia (Navarra) ecc. Il primo foglio racchiude alcune vedute generali degli insediamenti urbani; dal foglio 2 al 42 vi appaiono riprese interne di nuclei urbici accompagnate da alcuni dettagli architettonici. Una visione d'insieme mette in evidenza certa predominanza delle località catalane, riservando uno spazio di 12 riprese alla città di Barcellona. Il raggruppamento delle architetture non segue un accostamento di tipo stilistico o per epoca di produzione, giacché è chiara l'assenza di assonanza formale tra il casolare di St. Adrià (Barcellona) e l'edificio della Llosana di Horta (Barcellona) inseriti entrambi nel foglio 27. L'esame delle diverse pagine mette chiaramente in evidenza l'assenza di criteri stabili nella selezione e combinazione delle architetture. Non vi è inoltre uniformità in merito al punto di vista prescelto per gli scatti, giacché vi appare la combinazione di fotografie prodotte mediante una visione frontale con altre realizzate a partire da una ripresa a 3/4. L'ordine dato ai soggetti non corrisponde, inoltre, all'ordine sequenziale della serie fotografica, optando per una disgregazione dei cliché realizzati in una medesima campagna. Nel

⁶⁸³ La stampa finale delle miniature fotografiche, incluse nei diversi esemplari, potrebbe essere stata realizzata mediante tecnica a contatto eseguita su un montaggio previo del materiale. La dimensione prescelta per tali stampe fu 20 x 14,5 cm.

caso del foglio 35 vi ritroviamo l'accostamento di edifici rientranti nella tipologia della "casa signorile", non appartenenti però né alla stessa epoca, né allo stesso contesto geografico (es.: 23677 *Sta. Coloma de Queralt Tarra-gona, casa senyorial* - 17688 *Valencia casa senyorial*), inserendo comunque alcune eccezioni (veduta esterna della Facoltà di Medicina di Saragozza). Nel caso del foglio 43 è possibile evidenziare una coerenza tipologica al trattarsi esclusivamente di fortificazioni e torri catalane. Il foglio 44 raggruppa portoni di differenti epoche appartenenti a diversi luoghi. Il 46 riporta immagini di infissi e dettagli d'epoca gotica (Valenza e Baleari) e, infine, i fogli 47-50 propongono una serie di portoni, finestre e nicchie.

Arq. Civil - II - Fols 51-100. I fogli 51-52 contengono diverse tipologie di finestre raggruppate per stile; i 53-54 propongono anch'essi riprese di finestre accompagnate da elementi decorati di diverso stile ed epoca; il 54 riporta vedute di differenti porticati, (*Llotges*); dal 55 al 57 vi ritroviamo riproduzioni di elementi architettonici di diverso stile; i 58-67 raggruppano patii interni, dettagli architettonici di diverse strutture, interni ed arredi (in apparenza d'ambito privato) appartenenti a diverse località; i 68-70 interni e dettagli architettonici di strutture di tipo pubblico (chiese, sale, musei); i 70-71 interni di strutture private; i 73-75 edifici pubblici e religiosi; il 76 vedute di archi interni di edifici privati; il 77 portici, elementi architettonici d'ambito pubblico; i 78-79 diversi elementi architettonici di strutture d'uso pubblico e privato (facciate, pozzi, balconi, ecc.); gli 80-83 vedute generali di edifici privati e casolari (nell'83 alcune immagini contrassegnate per procedere alla loro eliminazione); l'84 portoni e finestre; gli 85-86 interni di strutture private, vedute generali e portici; gli 87-88 facciate; gli 89-97 diversi panorami generali di insediamenti rurali e piccole urbanizzazioni (nel 97 alcune immagini contrassegnate per l'eliminazione); il 98 strutture appartenenti all'area di La Coruña (in questo caso l'intera lista contrassegnata per l'eliminazione). I fogli 99 e 100 presentano infine vedute di città, come Siviglia, Santiago e Barcellona.

Arq. Civil- III - Fols 101-150. I fogli 101-106 mostrano panorami di urbanizzazioni e paesini; i 107-119 vedute, riprese dall'alto, di piccoli e grandi insediamenti; i 120-127 facciate e vedute generali di edifici pubblici, religiosi e privati; i 128-130 edifici modernisti; il 132 elementi modernisti in

ferro battuto; i 133-135 interni ed esterni modernisti; i 136-150 panorami generali di edifici e casolari pubblici e privati, d'ambito urbano e rurale, molti dei quali appartenenti alla Galizia. A partire da tale esemplare la procedura d'assemblaggio delle schede didascaliche e delle stampe fotografiche è modificata, presentando al lettore un montaggio realizzato mediante l'utilizzazione di spillini (bozza di stampa). Il volume presenta inoltre molteplici correzioni inserite a penna sulle rispettive schede.

Arq. Civil i pint. s. fusta - IV- Fols 151-200. I fogli 151-160 riportano vedute di facciate, finestre, elementi decorativi, porticati e portoni. In alcune pagine di tale blocco documentario emerge l'esistenza di un nesso tematico (es.: tipologie di finestre); i 161-200 propongono immagini di dipinti su tavola e nel caso dei fogli 161-163 si precisa, inoltre, il luogo di conservazione delle opere (Museo d'Arte e Archeologia di Barcellona e Museo Diocesano d'Arte e Archeologia). I fogli 164-165 raggruppano immagini di opere appartenente al Museo Diocesano di Solsona, alla Biblioteca di Vilanova i Geltrú ed al Museo d'Arte e Archeologia di Barcellona. Nel resto delle pagine le opere inserite provenivano dal Museo di Vic, da alcune chiese di Girona, Llanars, Llíria, ecc. A livello tematico si tratta soprattutto di pittura romanica e gotica appartenente a collezioni private catalane e a edifici religiosi. Di alcune di queste schede si conservano esclusivamente le didascalie. A partire dalla scheda 181 appare incorporata la pittura rinascimentale. Nel caso di tale volume il lavoro di stesura del materiale fu senz'altro maggiore, giacché s'include non solo l'ubicazione dell'opera ma anche titolo e datazione. A differenza delle anteriori sezioni, in tale blocco il sistema d'organizzazione prescelto è di tipo cronologico, raggruppando opere romaniche, gotiche e infine rinascimentali.

Pint. Fusta - V- Fols 201-250. Le opere presentate in questa sezione del catalogo s'inscrivono nel XV, XVI, XVII e XVIII secolo, non seguendo però un ordine cronologico. Anche in questo caso, come nel volume precedente, le informazioni che accompagnano le immagini risultano essere molto più complete. Le miniature fotografiche raggruppate in tale blocco corrispondono quasi esclusivamente ad opere appartenenti a collezioni non catalane (Saragozza, Valenza, Castelló, Siviglia, Madrid, Pamplona e Hue-sca).

Pintura Fusta i Arq. Civil - VI - Fols 251-300. Le cronologie prescelte per tale volume coincidono con quelle del blocco anteriore con l'aggiunta di riproduzioni di opere del XIII secolo. Si tratta di esemplari appartenenti a collezioni private e pubbliche di diverse aree geografiche della penisola. A partire dal foglio 262 ritorna l'architettura non religiosa, le vedute panoramiche, la ripresa di facciate, i dettagli architettonici, le finestre, gli interni, ecc. Nell'organizzazione delle immagini non è riscontrabile una coerenza stilistica o geografica. Il foglio 267 è dedicato esclusivamente all'opera di Gaudí. In questo caso l'unico filo conduttore comune è quello della tipologia architettonica, suddividendo le immagini tra interni ed esterni. Nel caso delle riprese di interni architettonici si tratta di strutture pubbliche e private (es.: Museo di Bunyola - Baleari C-12695; interno di una casa privata della Garriga C-7150). La descrizione associata a tali ambienti è di tipo generico ("casa particular") senza specificarne il proprietario. Anche in questo caso le modifiche da applicare appaiono annotate direttamente sulla stampa fotografica (es.: foglio 300, immagini 39696 e 39695 contrassegnate con la dicitura "foto a retocar").

Es. Civil i Rel- VII - Fols 301-350. Sulla copertina è riportata la dicitura "Civil 301-303 i 344 i 345-350, Rel 304-343 i 345". Si tratta soprattutto di riproduzioni fotografiche di scultura lignea romanica e gotica ampliata, nella parte finale, da esemplari inscrivibili cronologicamente sino al barocco. Tra le diverse sezioni vi appare una piccola ripartizione dedicata alla scultura romana. I fogli 346-350 chiudono il volume con opere d'arte non religiose di fine '800.

Escult. Civil. Pint s/Fusta, tela i mural. Arq. Civil - VIII - Fols 351-405. Sulla copertina appaiono le diciture delle diverse sezioni incorporate nella bozza: "Escultura Civil 351-350 i 389-392; Pint Fusta 354-388; Pint tela 378-382; Pint mural 383; Arq Civil 384-388; pint fusta 389-400". La parte dedicata alla scultura non religiosa raggruppa opere riprese all'aperto e altre appartenenti a collezioni private. In tale blocco si segue un percorso di tipo cronologico, con alcune lacune, che va dal gotico al '600. Il foglio 383 è l'unico esempio di riprese di pittura murale (ciclo pittorico del XIV secolo appartenente alla Sala de Reyes dell'Alhambra di Granada). Dal 390 al 400 si ritorna ai dipinti su tavola. A differenza del materiale inserito ne-

gli anteriori volumi, in tale faldone, ad esclusione dei fogli 383-388, i testi non sono scritti a macchina ma stampati mediante tecnica tipografica.

Pintura s/fusta, tela, mural, coure - IX - Folis 401-448. In copertina compare la dicitura “pintura fusta 400-424, Pint tela 425-444, pintura mural 445-446, pintura coure 447-448”. I fogli riguardanti i dipinti su tavola presentano, come nel caso del volume anteriore, la stampa definitiva delle didascalie. A livello stilistico si tratta di opere inscrivibili nel XV, XVI, XVII e XIX secolo (località: Salamanca, Cádiz, Jerez de la Frontera, Puerto Santa María, Sanlúcar de Barrameda, Saragozza, Medina Sidonia, Bornos, Tarifa, Vejer de la Frontera, Ronda, Barcelona (2 opere), Úbeda). Alcune didascalie risultano essere molto più precise delle precedenti, giacché in esse appaiono indicate le dimensioni esatte delle opere riprodotte. I fogli 445-446 riportano alcune riproduzioni degli affreschi della cattedrale di Salamanca, nonché alcune immagine dell’Alhambra.

Arquitectura civil -senza numero di volume- 449-524. Il volume contiene immagini di architetture dell’Andalusia (facciate, portoni, finestre) non accompagnate dalle rispettive didascalie definitive. Fino al foglio 464 prevale l’ordine geografico (per regione). A partire dal 465 si mescolano vedute di città come Salamanca, Cordova, Malaga, Barcellona, Valenza (provincia), ecc. Dal 471 al 476 appare nuovamente il patrimonio andaluso, ripreso successivamente nei fogli 483-498 insieme ad alcuni edifici appartenenti a Salamanca. Il nesso in quest’ultimo blocco sembrerebbe essere quello tipologico-funzionale, trattandosi ad esempio di biblioteche e musei. I fogli 478-482 riguardano patrimonio barcellonese, dando rilievo al modernismo e alla produzione di Gaudí. Il foglio 499 presenta un insieme di opere “miste”, includendo, ad esempio, alcune riproduzioni degli spazi lavorativi dello stesso archivio (C-49024, C-49033, C-49026, C-49030). I fogli 502-507 propongono riprese di soffitti appartenenti ad edifici del sud della Spagna. Dal 508 al 518 s’incorporano riprese di giardini, parchi e fontane. Dal 519 al 524 appaiono riunite architetture religiose.

Volume privo della classificazione numerica - folis 525-590. In copertina appare la dicitura “Diaz-arquitectura, escultura, pintura”. Si tratta di una raccolta di riprese di architetture religiose (interni, esterni e dettagli) tra cui appaiono alcune cattedrali appartenenti a diverse aree del paese. A

partire del foglio 547 s'inscrive il blocco dedicato alla scultura (rilievi, capitelli, colonne, diversi stili e luoghi di conservazione) in cui s'inseriscono opere rientranti nelle aree di Burgos, Santiago e Saragozza.

Volume privo della classificazione numerica - folis 591-650. All'interno del volume compare un'avvertenza sugli errori presenti nei fogli 600-663 e 665. Dal foglio 591 al 598 s'inseriscono immagini di opere scultoree provenienti da Saragozza, mentre dal 599 al 618 altre opere originarie di Salamanca. Il foglio 616 presenta scultura antica e moderna appartenente a Cordova, il 618 crocifissi e sculture di Cristo (dal Medioevo in poi) provenienti da Salamanca, Cordova, Cadice e dall'Andalusia in generale. Dal 621 al 641 vi ritroviamo scultura religiosa, reliquari e decorazioni scultoree di diverse epoche appartenenti a molteplici località. Dai fogli 642 al 650 si raggruppano, infine, riprese di capitelli, scultura antica, rilievi arabi ed ebraici dell'Andalusia.

Volume privo della classificazione numerica - folis 651-736. I fogli 651-666 raggruppano elementi scultorei e architettonici dell'Andalusia (classificati come "Escultura" giacché includono rilievi e lastre applicate sull'architettura). Dal 667 in poi inizia la sezione denominata "Prehistoria" in cui s'inseriscono alcune riprese di ritrovamenti archeologici (es.: sepoltura scoperta il 5 dicembre 1914 a Vilassar de Dalt). Nel caso di alcuni fogli è chiara la distribuzione delle immagini in base a un ordine cronologico. Le miniature fotografiche in questione rispettano il seguente ordine: paleolitico, neolitico, età del bronzo, età del ferro, cultura celtica, iberica, greca (a partire da questo foglio la denominazione non sarà più "Prehistoria" ma "Colonitzacions") etrusca, cartaginese, romana e romana-cristiana. Le tipologie di oggetti riportati in questa sezione sono molteplici: gioielli, lucerne, sculture, utensili, architetture, resti umani, ecc.

Presso la biblioteca del CEC è possibile visionare i primi due volumi dell'architettura andati in stampa (fig. 267).⁶⁸⁴ Questi ultimi si presentano sotto forma di cartelle, sigillata mediante legacci tessili, in cui i fogli sfusi, contenenti le diverse didascalie, si alternano con le rispettive stampe fotografiche. Il formato ed il materiale di tali cartelle coincide con quello uti-

⁶⁸⁴ Numero di inventario dei volumi: 72 (460.23) (084.12) Rep, CEC.

lizzato per la stesura delle bozze. L'unica particolarità che le contraddistingue è il timbro a secco dell'archivio, posto nell'angolo superiore destro, e la dicitura "Repertori Iconogràfic d'Espanya Arxiv "MAS" catàleg" riportata sul dorso. È dunque possibile che, nella fattispecie di tali volumi, il formato estetico coincidesse con l'aspetto generale dato a tutte le copie messe in vendita. La scelta di tale formula editoriale potrebbe derivare da due questioni. In primo luogo è possibile che tramite tale opzione si volesse favorire la mobilità delle schede, ideando così dei materiali fatti per essere consultati separatamente e in maniera autonoma. Tale formato giustificava inoltre la suddivisione in uscite, garantendo un maggiore guadagno rispetto alla vendita di un'opera unica già rilegata. In secondo luogo, trattandosi di un tipo di pubblicazione messa in circolazione sotto forma di raccoglitore, si dava la possibilità all'acquirente, come di consueto all'epoca, di scegliere una rilegatura concorde con i propri criteri estetici.

Presso l'IAAH si conserva, oltre alle bozze dell'intera collana, un tomo rilegato (I vol. f. 1-50). Tale scelta potrebbe dipendere dalla volontà di archiviare l'esemplare nella biblioteca personale del fotografo o dal voler mostrare ai possibili acquirenti l'aspetto finale del montaggio di tutte le uscite.⁶⁸⁵ Lo stato di usura di alcune bozze di stampa induce ad ipotizzare un possibile uso interno, forse quotidiano, dei volumi.

In merito alla divulgazione dei succitati esemplari, il contenuto di una lettera del 16 settembre 1933 destinata a Cook ci fornisce dati utili riguardanti il numero esatto di lamine andate in stampa. Nella missiva il fotografo comunica di aver concluso la stampa del foglio 666. Possiamo dunque affermare che gli esemplari del catalogo furono divulgati quasi integralmente.

A differenza della struttura dei cataloghi contemporanei, appartenenti ad altri importanti stabilimenti fotografici europei, come ad esempio i già citati esemplari inviati dai F.lli Alinari, suddivisi per demarcazione territoriale o per artista, lo studio Mas optò per un'organizzazione tipologica. La geografia non è dunque il filo conduttore prescelto per la stesura dei volumi, prediligendo la sistematizzazione per contenuto. Se è pur vero che

⁶⁸⁵ Se è pur vero che per il lavoro di ricerca e studio la mobilità delle schede era molto più idonea, è possibile che alcuni acquirenti preferissero la rilegatura delle schede per poterle incorporare tra i volumi della propria biblioteca.

la struttura formale del catalogo ricordi altri esemplari simili circolanti a fine dell'ottocento, in cui si optava per l'assemblaggio di miniature fotografiche, il progetto dello studio Mas risulta essere una fusione tra le tendenze dell'ultimo '800 e i moderni formati del nuovo secolo. Tale miscela editoriale prevedeva, difatti, l'inclusione di una didascalia autonoma, associata alle miniature fotografiche provviste di numero di cliché, in grado di fornire ulteriori informazioni sull'origine e tipologia del materiale riprodotto. Un esempio simile di catalogo, in cui appaiono ben trentadue miniature di opere d'arte per foglio, è quello di *Napoli e Pompei* del fotografo Giacomo Brogi (filiale di via Chiatamone 12, Napoli). Si trattava di un volume molto specifico, incentrato in un ambito patrimoniale concreto, il cui aspetto formale aiuta a situare i volumi prodotti da Mas nella medesima tendenza seguita dagli anteriori fotografi di patrimonio. Dello stesso stabilimento Brogi esiste inoltre un altro volume illustrato, molto più vicino a quello di Mas, denominato *Serie Napoletana* (1865 c.), in cui ogni foglio includeva 24 miniature fotografiche.⁶⁸⁶ In tal senso potremmo affermare che lo stile prescelto dal fotografo, per l'elaborazione dei suoi volumi, non è altro che un ibrido tra gli antichi cataloghi, in cui il protagonismo era ceduto alle miniature fotografiche, e le più moderne versioni basate esclusivamente su contenuti testuali. L'esempio più vicino alla scelta editoriale di Mas è senza dubbio il volume dei F.lli Alinari *Fotografie dirette a colori. Catalogo* del 1925 in cui vi ritroviamo lo stesso binomio miniature fotografiche/didascalie testuali, raggruppate però con una maggiore eleganza.⁶⁸⁷ È chiaro che se la finalità principale del fotografo era quella di vendere il catalogo, mediante uscite, l'inclusione di immagini era una questione fondamentale per propiziare un alto numero di abbonati. L'interesse dei possibili acquirenti, rispetto a un catalogo composto esclusivamente da didascalie ed elementi testuali, sarebbe stato minimo o del tutto nullo.

L'ultimo aspetto che bisogna trattare riguarda il costo della pubblicizzazione del catalogo. La presenza di una serie di preventivi, recanti

⁶⁸⁶ Alcuni fogli di quest'ultimo sono consultabili online (<https://goo.gl/2VzIJG>, 2017/05/12). Il catalogo della ditta del 1912, molto più prossimo alle date in cui s'iscrive quello elaborato da Mas, ometteva completamente le miniature, sviluppandosi esclusivamente a partire da didascalie (<https://goo.gl/XqvPkw>, 2017/05/09).

⁶⁸⁷ Il volume in questione circola ancora nel mercato dell'antiquariato (<https://goo.gl/xFne5D>, 2017/05/12).

come data il 1919, fa supporre che la stesura del progetto e la messa in circolazione dei primi volumi ebbe luogo tra il 1919 e il 1920. I suddetti preventivi erano stati emessi dalle seguenti ditte barcellonesi: Industrias Gráficas Seix y Barral (8 febbraio 1919), Henrich & C^a en C^{at} (23 aprile 1919, La Neotipia (25 aprile 1919), Imprenta de la Casa Provincial de Caridad (26 aprile 1919) e Luis Planas Ribas (25 agosto 1919). L'esistenza di ulteriore documentazione proveniente da La Neotipia, iscritta nell'anno '20, dimostra che quest'ultima fu l'azienda prescelta per la stampa del materiale pubblicitario in questione:

Sr. Mas: | El follet que varem | parlar ahir, ens resulta al següent preu: | Dos mil exemplars, ab paper satinat 475 ptes. | Els mateixos ab paper | pluma 505 ptes. | Per cada mil exemplars | mes, amb paper satinat 145 ptes. | Amb paper pluma 158 ptes. [...]⁶⁸⁸

Sr. Mas: | Ja veig que el paper que are passem es una mica | més prim, encara que es de | classe bona; pro això és per | que no ens rebaxi el pres | supost ja donat. Amb pa | per com el que hem posat | a les dues mil fulles costaria | 10 pessetes més cada 16 planes, | o sigui 160 pessetes.[...]⁶⁸⁹

Un ulteriore resoconto sulle spese da sostenere ci fornisce un amplissimo quadro generale sull'investimento economico associato al progetto e al corrispondente materiale pubblicitario:⁶⁹⁰

Relacio de las despesa fetas per la edicio de 2000 notas. numero 1 ab els corresponent sobres, fullas explicativas, butletins de suscripcio, fullas bibliograficas, cartrons, y una nostra dels fols, tot llest per la expedicio de correu. Cost de 2000 notas de 24 planas en 3 idiomes, paper pluma 15 x 21 ab coberta i 3 portadas a 2 tintas 650 ... 2000 sobres 16 x 23 cost 80 ... 2000 sobres impressió 40 ... 2000 sobres ullets 24 ... 2000 metres filcolor 14 ... 2000 fulls cartró 16 x 22 93 ... 252 ptas (cada 100 sobres llestos a punt d'envio valen 12,60 Ptas). 2000 fulls bibliogràfics 45 ..., 2000 fullas explicatives 40 ..., 2000 butletins subscripció 85... 170 ptas. (Surten a 8, 50 = 100. Cada 100 fols llestos a punt d'envio compres fulles explicativa, bibliog. de suscripcio, etc. valen 26,60 = 100). 2000 paquets part enviats per correu certificat ... 500 ... 500 ptas. Cost total de las 2000 notas llestes pts. 2019 ... Ptas. 2019.

⁶⁸⁸ Lettera del 22 gennaio 1920, faldone Arxiu Mas 4, IAAH.

⁶⁸⁹ Lettera del 21 luglio 1920, faldone Arxiu Mas 4, IAAH.

⁶⁹⁰ Faldone Arxiu Mas 7, IAAH.

Relacio de las despesas a fer per servir 100 suscripcions de 100 fols ab expresio del producte a cobrar per las mateixas. Import de 10000 fols, sedár 15 x 25 ... 1563. Import de 10000 fols ma d'obra banys, gofratge, perduas etc ... 600. Import de composicio i tiratge de las fulles bibliograficas de 100 fols ó sigui 25000 fullas ... 1000. Cost de las 10000 fullas llestes ... Ptas. ... 3163 ... Ptas. 3163. Cost total de propaganda i servei de 100 suscripcions Ptas 5182. P. S. hia que tenir present que de la suma anterior s'han de rebaixar el valor de 15000 fullas bibliograficas que quedan existents ço es ptas 600. El cost total, es de las despeses a fer per tots els conceptes citats. I sobre ab la nota, fulla, cartro, etc pesa 95 grams i val ptas 0' _ certificat per Espanya i ptas 0' _ certificat per l'extranger. I sobre amb 10 fols, fullas explicativas, cartró, fulles bibliograficas etc. pesa 167 grams i val certificat per Espanya 0' _ ptas. i 0' _ perlé Extranger. En l'envio de fols, els gestos de embalatge (0,15 ptas.) i de correu a carrec del suscriptor.

La data associata a tale testo è quella del 21 agosto 1920, per cui è possibile affermare con certezza che la distribuzione del materiale pubblicitario ebbe luogo proprio a partire dall'autunno di tale anno (fig. 270).

IV



IV. De ruta por España: las campañas fotográficas antes, durante y después del *Repertori Iconogràfic d'Espanya*

Todos los datos recopilados en la investigación apuntan a que, en los primeros años de desarrollo comercial del establecimiento –bajo las denominaciones de Helius y Estudi de Fotografia Mas–, la actividad desempeñada en el marco de la empresa tuvo que ver mayoritariamente con el reportaje urbano. A pesar de que a principio de siglo el fotógrafo recibiera encargos relacionados con el patrimonio artístico, que se añadían a los de la prensa, no es posible constatar el desarrollo de campañas fotográficas extensas, tratándose, en muchos casos, de itinerarios restringidos a una única área o a un único bien patrimonial (figs. 280-288). La primera gran campaña fotográfica de la cual nos han llegado noticias es la de 1907 promovida por el IEC. A partir de este momento empezaría la planificación de itinerarios a documentar cada vez más extensos en los cuales se implicarían no sólo Pelai Mas y los fotógrafos internos del archivo, sino también autores externos instalados en distintas áreas de la península. Es importante destacar que la evolución de la demanda comercial influiría profundamente en la orientación político-cultural del archivo y por lo tanto en lo que se documentaría a través de su actividad. El cambio en los intereses de las instituciones compradoras, a raíz de los nuevos proyectos territoriales, se reflejaría claramente en el contenido de la documentación producida a partir de la mitad de la década de los 10. Si en un primer momento el fotógrafo había apostado por la creación de un fondo documental relacionado, casi exclusivamente, con el patrimonio catalán, a través de expediciones que tenían mucho que ver con las ideas y las necesidades de aquellos intelectuales proclives a la recuperación de los vestigios del pasado medieval, las áreas a documentar fueron cambiando a medida que se le iban brindando nuevas oportunidades de ampliación del negocio.⁶⁹¹ El momento trascendental en este sentido coincide con la recepción de la comisión del RIE. Como ya hemos relatado anteriormente, a partir de la aceptación de este encargo, el abanico de ámbitos a documentar se ampliaría enormemen-

⁶⁹¹ L'Arxiu Mas no fue nunca inmune a las tendencias políticas del momento, ya que sus relaciones interpersonales generaron marcos de producción concretos. Su inclinación hacia la necesidad de documentar lo nacional, movida en parte por cuestiones económicas, es clara desde la génesis del archivo y se refleja en muchos documentos epistolares de índole personal.

te, pasando de lo local a lo nacional (fig. 289). La aparición entre la clientela de hispanistas como Walter Cook o Chandler Post significó una ulterior expansión comercial para el archivo, gracias a la venta del material producido en la etapa anterior pero también gracias a los nuevos encargos, relativos al patrimonio peninsular, avanzados por los norteamericanos.

1. La campaña de 1907 del IEC: el primer encargo de catalogación fotográfica del patrimonio medieval pirenaico.

En 1907, desde el estudio fotográfico situado en su domicilio de la calle Rosellón, Mas empezaba los preparativos para la campaña pirenaica organizada por el recién fundado IEC. El viaje, que pretendía inventariar el patrimonio local, que según las palabras condensadas por Enric Prat de la Riba en *La nacionalitat catalana* consistía principalmente en los testimonios románicos y góticos,⁶⁹² se basaba en un itinerario a desarrollar por la zona alta del río Noguera Ribagorzana. Aunque el Pirineo había adquirido, a principios del XIX, cierta fama como lugar ideal para veranear, y algunos artistas como Lluís Rigalt (1814-1894) en los años 60 se habían adentrado en sus entrañas buscando paisajes sobrecogedores, su emplazamiento seguía siendo de difícil acceso a causa de un entramado viario poco articulado o inexistente (ESPAÑOL 2012: 18-19). Las rutas excursionistas, implantadas paulatinamente en los mapas decimonónicos, se habían convertido en canales básicos para la documentación y divulgación de ciertas áreas patrimoniales.⁶⁹³ Para las sociedades excursionistas europeas, incluidas las catalanas, que compuestas principalmente por miembros de la clase alta, el conocimiento de los objetos de estudio tenía que desarrollarse *in situ*, obli-

⁶⁹² Al respecto se afirmaba (PRAT DE LA RIBA 1906: 24, 46): «Els demés no varen enganyarshi, no. Perque, ¿com havien de creure la gent veritablement espanyola [...] que, donantnos al gòtic y romànic de nostres monuments, sentiríem més intensa devoció per l'Alhambra o la Giralda [...]. Els historiadors del art ens parlaven del caràcter nacional com d'una gran força enmotlladora de les obres dels artistes, del caràcter nacional que cercaven en les capes més fons, més fortes, més permanents de les formacions humanes, per sota de les modes que passen, per sota de la historia que muda, per sota de les civilitzacions que cauen... Y nosaltres recordàvem les dites dels nostres arqueòlegs sobre l'art de Catalunya y sentíem que també aqueixa força misteriosa actuava desde les arrels de la nostra terra [...]». En su discurso, sobre la toma de conciencia de la existencia de una identidad propia basada en testimonios lingüísticos, jurídicos y artísticos, el político introduce la fotografía entre los documentos ratificatorios (PRAT DE LA RIBA 1906: 39): «[...] De llurs cants y pergamins, infolis, coleccions y fotografies anava sortint la afirmació capital del ésser de Catalunya. Però no n'hi havia prou. La obra era incompleta. L'ésser de Catalunya seguía encastat com els pòlips del coral al ésser castellà [...]». El mismo Prat de la Riba fue quien, después de ser elegido presidente de la Diputación de Barcelona el 24 de abril de 1907, autorizó la creación del IEC que tendría como finalidad «l'alta investigació científica de tots els aspectes de la cultura catalana» (CAMARASA (ed.) 2007: 21-22).

⁶⁹³ Como ha subrayado Español (2012: 20), en el caso de San Quirze de Pedret fue gracias a una expedición de la ACEC, compuesta por Antoni Aulèstia (1849-1908), Francesc Carreras i Candi, Antoni Gallardo (1889-1942) y Pelegrí Casades (1855-1947), que se descubrieron sus pinturas murales, definidas en la crónica de la excursión como «molt característiques i de gran interès per la història de l'art», divulgadas sucesivamente por Josep Puiggarí (1821-1903) en un artículo de *L'Avenç* de 1889. Hay que recordar además que, como ya remarcado, en el caso catalán las asociaciones excursionistas jugaron un papel fundamental en el proceso de documentación, estudio y divulgación de muchas áreas monumentales, convirtiéndose, en cierto modo, en sustitutos de la administración del Estado en material de preservación patrimonial. Estas últimas generarían importantísimos archivos fotográficos cuya formación en otros países, como por ejemplo Francia, había sido competencia del gobierno central.

gando necesariamente al desplazamiento hacia el lugar de conservación de los bienes de interés (BARNADAS 2012: 11). A los viajes emprendidos por intelectuales como Francesc Carreras i Candi o Elías Rogent (1821-1897), con la clara intención, en el caso de este último, de recuperar las huellas patrimoniales del mundo medieval, a principios del siglo XX se sumarían las excursiones del arquitecto Lluís Domènech i Montaner. Este último recorrería la zona pirenaica (1904-1906) en búsqueda de datos objetivos para la redacción de una historia del arte románico en Cataluña que nunca se llegó a publicar (SALA 2017: 79).⁶⁹⁴ Si no fuera por el carácter privado de los viajes del arquitecto, estos últimos podrían considerarse precursores de la misión de 1907 del IEC.⁶⁹⁵ El origen de esta última, denominada “*missió arqueològica-jurídica*”, se encuentra en una propuesta avanzada por Puig, recogida en las actas de la reunión del IEC del 5 de julio de 1907, según la cual debía reconocerse «la conveniencia d’estudiar sistemàticament y ab més medis que no s’ha contat fins ara, alguna de les comarques catalanes de les que no s’en tenen suficients notícies». En el anteproyecto de la excursión, elaborado por el mismo arquitecto, ya constaba la referencia a “D. F. Màs en calitat de fotògraf”. La preparación muy cuidadosa de los *itinerari*

⁶⁹⁴ El viaje del 1904, dividido en tres itinerarios, incluía un primer estacionamiento en la Cerdaña (agosto), un segundo en el Pallars (septiembre-octubre) y un último en la Ribagorza (octubre). Parte del material producido en dicha campaña, que incluye numerosas fotografías, puede ser analizado mediante el catálogo de la exposición *Domènech i Montaner i la descoberta del romànic* (2006, MNAC-COAC), comisariada por Manuel Castiñeiras y Gemma Ylla-Català. En la actualidad el fondo documental del arquitecto se encuentra depositado en el archivo del COAC.

⁶⁹⁵ Aunque la misión de 1907 surgiera también de la iniciativa de un investigador (Puig i Cadafalch), convertido en director de la misma, el marco institucional que brinda l’IEC hace que dicha expedición se acerque mucho más al modelo de la ya citada misión heliográfica francesa. Es evidente que la envergadura de esta última nada tiene que ver con las pretensiones de la misión catalana, pero es posible que el caso francés se presentara como ejemplo a seguir para el joven IEC en la catalogación, estudio y protección de aquellos núcleos artísticos, de época medieval, representativos de la cultura del país. La posible influencia de la misión francesa no puede ser corroborada mediante testimonios documentales, pero es evidente que la institución catalana no tenía en España ningún ejemplo similar a emular, por lo que es plausible pensar que mirara las políticas patrimoniales del país vecino. Aunque ciertos aspectos de las dos misiones no coincidan, ya que en el caso de la francesa se trataba de una iniciativa del gobierno central, realizada a través de un equipo dirigido por Prosper Mérimée (1803-1870) y compuesto únicamente por fotógrafos, el espíritu, las finalidades y el carácter oficial, separados por más de 50 años de distancia, eran prácticamente los mismos, situándose en escalas de competencia institucional diferentes (nacional y regional). Hay que subrayar también que, aunque el modelo de campaña recuerde al francés, es muy posible que el mismo Puig mirara con interés los viajes realizados por su maestro y que su propuesta se inspirara en la idea de excursión como medio necesario para el conocimiento del patrimonio, un concepto implantado por el mismo Domènech, a partir de 1901, en los programas de la escuela de arquitectura, y procedente del ideario excursionista del siglo XIX. Nos encontramos, por lo tanto, con dos posibles puntos de referencia en la concepción del viaje de 1907: la experiencia francesa, como ejemplo de intervención institucional en la preservación del patrimonio, y la catalana que, tras décadas a de excursionismo científico-deportivo, se condensaba en las primeras experiencias itinerantes de Domènech por el Pirineo.

a seguir –planificados en un lapso cronológico de dos semanas (30 agosto - 14 septiembre), incluyendo un número muy elevado de complejos monumentales a documentar– indica que quizá se hubiera utilizado material preparatorio producido en excursiones anteriores, como las de Soler o las de Domènech (GUARDIA, LORÉS 2013: 35-36, 38). Otra cuestión a tener en cuenta es que no se trató de una exploración a ciegas de los territorios en busca de patrimonio inédito, sino que ya existía un punto de partida marcado por la divulgación de algunos conjuntos, como es el caso de las iglesias de San Clemente y Santa María de Taüll y de San Juan de Boí, que aparecían en un catálogo de pintura mural catalana, elaborado por Pijoan y presentado a la JM el 2 de enero de 1907 (GUARDIA, CAMPS, LORÉS 1993: 15).

En el primer número del *Anuari*⁶⁹⁶ la entidad trasladaba un completísimo resumen que –junto a las crónicas redactadas por Gudiol– ha servido para perfilar el carácter de la expedición y para poner de manifiesto las condiciones en las cuales se realizó la excursión y la campaña fotográfica (figs. 290-292):⁶⁹⁷

La missió acordada per l'Institut tenia l'encàrrech d'explorar la part alta de les valls afluents al Noguera Ribagorçana, com a base de estudis posteriors. Formaven l'expedició 'ls membres de l'Institut: D. Joseph Puig y Cadafalch, director de la missió; D. Guillem M.^a de Brocà, encarregat de les investigacions jurídiques, y en qualitat d'agregats: Mossen Joseph Gudiol, conservador del Museu de Vich, D. Joseph Goday, arquitecte, y D. Adolf Mas, fotògraf. La missió anava proveïda dels elements necessaris per aixecar plans dels edificis y d'un laboratori complet de fotografia.⁶⁹⁸ Sortia de Barcelona 'l 30 d'Agost y era de retorn el 14 de Setem-

⁶⁹⁶ *Anuari* MCMVII, 1908: 477-478 (<https://goo.gl/56Y434>, 2017/02/08).

⁶⁹⁷ Un primer trabajo de recuperación del material producido en la campaña, incluyendo algunas de las imágenes realizadas por Mas, se inscribe en la exposición *Puig i Cadafalch i la col·lecció de pintura romànica del MNAC* (MNAC 2001) a la cual se sumaría la de *Gilbertus. Un viatge decisiu a la descoberta del romànic* (Museu Episcopal de Vic 2007-2008, <https://goo.gl/FBnlBz>, 2017/06/14) y la de *La missió arqueològica del 1907 als Pirineus* (Fundació La Caixa - IAAH 2008). En el caso de esta última se presentaron gran parte de los clichés realizados por Mas en dicha campaña.

⁶⁹⁸ Las imágenes realizadas por Mas en la zona del Valle de Boí no son los primeros documentos fotográficos de estos bienes arquitectónicos. Además de los producidos por Domènech, existen unos más antiguos correspondientes a la documentación realizada en 1888 por el fotógrafo y excursionista Lluís Marià i Vidal (1842-1922). Este último había recorrido la misma zona fotografiando las ruinas del monasterio de Santa María de Lavaix (14 de agosto de 1888). En los años 90 (27 de julio de 1891 y 1 de agosto de 1892) volvería a explorar dicha área, dejando constancia de su paso a través de alguna toma del exterior de San Clemente de Taüll. Las imágenes en cuestión pueden ser consultadas online (<https://goo.gl/TVtdWm>, <https://goo.gl/VBA7pu>, <https://goo.gl/rhKvIV>, 2017/06/13). Estos datos han sido proporcionados por Ramon Barnadas, comisario de la exposición *Fotògrafs Viatgers (1876-1936)*.

bre. L'exploració devia començar per la vall d'Aran, aon s'hi va ab facilitat per Toulouse y Luchon. A Toulouse 's fotografiaren els capitells dels claustres y les esteles cineraries romanes ab elements de l'art indígena de la vall d'Aran y vall superior del Garona, que podien ser d'utilitat pels estudis de Catalunya. Desde Toulouse la primera jornada fou als voltants de Luchon, a la vall de l'Arbust, aon se fotografiaren nombroses urnes cineraries de l'iglesieta de S. Pere. S'aixecaren plans complerts de les iglesies de Casaux y S. Aveni, y se fotografiaren les pintures gòtiques curiosíssimes de la primera d'aquestes iglesies, llegintse les inscripcions, y 's prengué també nota dels restes de la pintura romànica de la segona. De Luchon se passà a la vall d'Aran, aon s'aixecaren plans fotografies a Bosost, Vilamós, Mig Aran, Casau, Gausach, Viella, Escunyau, Casarill, Arties, Unyà y Sallardú. Una part del resultat d'aquest estudi va en aquest mateix volum. A més de l'estudi arquitectònic, se reuniren nombroses fotografies d'objectes existents als pobles de la Vall, completades per les que posseïa ja D. Juli Soler y Santaló,⁶⁹⁹ qui guià, com a molt coneixedor de l'encontrada, les exploracions de la missió de l'INSTITUT. Per dissort no pogué ser examinat l'arxiu de la Vall, que 's guarda a Viella, y que segurament resultaria molt interessant [...]. Del Port de Caldes se passà a la vall del Tor, afluent del Noguera Ribagorçana. En aquesta comarca s'aixecaren plans de les iglesies d'Erill la Vall, Buhí. Tahull, Durro, Coll, explorantse les de Barruera y Gardet. Arribant al Noguera, s'estudiaren els restos del monastir de Lavan, d'antiquíssima fundació, anomenat ja en documents del segle VIII y del que 'n queda tan sols la reconstrucció cisterciense de la seva iglesia. Tot

L'Album d'Ulises (Museu d'Historia de Catalunya, octubre 2012 - enero 2013), autor de diferentes estudios sobre la figura de Vidal, en los cuales queda de manifiesto la dimensión que adquirió el excursionismo bajo su mandato como presidente del CEC.

⁶⁹⁹ Juli Soler i Santaló (1865-1914) fue un ingeniero químico y socio del CEC desde 1897, que ocupó algunos cargos en la entidad a partir de 1901. Sus colaboraciones con Carreras i Candi, en relación a las excursiones de tipo científico relacionadas con el sector patrimonial, son muy conocidas. Entre ellas destaca la expedición que llevaría al descubrimiento de las pinturas rupestres de las cuevas de El Cogul (Fitxa de fons fotogràfic (Fons JSolerS), CEC, <https://goo.gl/2XfYv7>, 2017/13/06). En 1906 publicó la primera guía del Valle de Arán, en la cual incorporó una serie de imágenes de bienes patrimoniales, realizando entre 1907 y 1912 una serie de exploraciones de las zonas fronterizas con Aragón. Como ha señalado Barnadas, Soler fue uno de los principales impulsores de la fotografía de montaña en Cataluña a partir de su plena conciencia de la importancia del uso de la cámara como instrumento de descripción y divulgación. Aunque no ha sido clasificado como fotógrafo de patrimonio, ya que gran parte de su producción fotográfica no se inscribe en dicho género, su legado fotográfico se caracteriza también por la producción de una interesante documentación sobre bienes históricos-artísticos. Dicha producción es fruto de su experiencia viajera y se sitúa en paralelo, aunque de forma minoritaria, a su producción sobre paisaje y folclor. Entre los ejemplos de reproducción fotográfica de monumentos vinculados a Soler, publicados en los últimos años, destacan múltiples casos: iglesia de San Juan Bautista de Vinaixa (1910), fachada la iglesia de Poblet y vista de las celdas del monasterio (1910), monasterio de Santa María de Vallbona (1910), monasterio de San Cugat del Vallès, castillo de Villasar de Dalt, monasterio de San Benet de Bages, monasterio de Santa María de l'Estany (1905), monasterio de San Pere de Ribes (1905), etc. (BARNADAS, ROMA 2012). La serie enumerada denota una clara influencia de las tendencias vigentes en la época según la cual se privilegiaba la catalogación, por fines de conservación e intervención, de los vestigios pertenecientes al mundo medieval.

lo altre està destruït. En la vila propera de Pont de Suert trobà la missió 'ls capitells del claustre y rastres de l'arxiu avuy en mans estranyes. Noguera avall, arribaren a Sopeira y al antiquíssim monastir d'Alaó, posseït pels bisbes de la Seu d'Urgell en el segle IX y refet enterament en el segle XII. L'iglesia del convent, decorada pels benedictins, serveix ara de Parroquia y 'ls capitells del claustre romànich roden encara pel poble. Des de Sopeira, seguint sempre per la frontera, anaren a Areny, aon deixaren definitivament el Ribagorçana pera internarse a l'Aragó. A través de la montanya s'arriba a Sant Pere del Mall, prop del Isàbena, desde aon se puja a Roda, dalt d'un turó isolat, aon la missió s'estigué dos dies, visitant detingudament aquesta antiquíssima ciutat, avuy empobrida y ignorada, fotografiant els objectes importants del tresor de la Seu, l'admirable cadira episcopal romànica, les reliquies, les teles y els mobles, y copiant una per una les inscripcions necrològiques de les pedres del claustre. [...] Desde Tolvà 's dirigí la missió a Tamarit, passant tot seguit a Catalunya [...]. Els resultats de la exploració foren preciosos; además de les inscripcions del claustre de Roda fotografiades moltes d'elles, llegides y anotades totes, portava la missió més de doscentes fotografies, les plantes y demás detalls arquitectònichs d'una vintena d'edificis no descrits y les apuntacions ja dites sobre 'l dret consuetudinari d'aquestes comarques. Además, estudiades les pintures murals de que s'anava tenint noticia, s'estan copiant les de Sant Vicents y Sta. María de Tahull, les de Bohí y les de Roda [...]. Mes l'exploració ha de anar seguint. Aquesta primera ha donat una idea del camp immens a explorar que queda entre 'ls rius Noguera Ribagorçana y Cinca, regió plena de recorts interessants pera la nostra historia y de monuments desconeguts a la ciencia arqueològica, per haver sigut allunyat fins ara l'esforç individual per les grandíssimes dificultats de comunicació.

En el mismo volumen aparecía además el texto redactado por Puig i Cadafalch, sobre las cubiertas en madera de las iglesias del Valle de Boí y Arán (119-136), en el cual se publicaban por primera vez algunas de las imágenes pertenecientes a la serie realizada por Mas (figs. 293-300). Se trataba concretamente de nueve tomas que incluían vistas de San Clemente⁷⁰⁰ (clichés E-603, E-604, C-1332) y Santa María de Taüll (C-1309), la iglesia de la Asunción de Bossost (D-485), de San Pedro de Escunhau (D-560), de

⁷⁰⁰ En una carta del 10 de febrero de 1926 Folch solicitaba las imágenes 85 y 86 del interior de San Clement, en bromuro negro, cuyo coste iría a cargo de las arcas de la JM. No sabemos, pero, si dicho encargo correspondía a las imágenes producidas en esta campaña.

San Andrés de Salardú (D-486) y Santa María de Mijaran (E¹-22).⁷⁰¹ La realización de estas imágenes no había sido nada fácil. Las limitaciones de tipo técnico –aunque se hubieran aligerado respecto a las existentes en la fase pre-placa seca– seguían condicionando la ejecución de ciertas tomas fotográficas. Esta cuestión se reflejaba en el peso del equipaje, correspondiente a unos 90 kg, con el cual se recorrió el itinerario previsto. Además de una serie de cámaras, el bagaje del fotógrafo incluía placas de vidrio cuya fragilidad comprometía la ejecución de la serie fotográfica prevista.⁷⁰² La ausencia de documentación contable procedente de la misión, de la cual se conoce únicamente un presupuesto general de 3.200 pts. presentado por Puig el 2 de agosto (GUARDIA, LORÉS 2013: 49), no permite delinear el margen económico a disposición del fotógrafo para la planificación del trabajo a desempeñar durante las dos semanas de excursión. La realización de más de 200 placas sugiere que dicho margen económico fue bastante amplio.

Los inconvenientes de trabajar con materiales tan delicados en un ámbito territorial hostil los recoge Gudiol en su crónica “Jornada perillosa” publicada en la *Gazeta Muntanyesa*.⁷⁰³ Como se ha indicado en la nota que precede al texto, la crónica en cuestión, derivada de una carta enviada a Vic por el mismo estudioso, se publicó mientras la expedición se encontraba aún en desarrollo.⁷⁰⁴ En ella se afirmaba:

Als que's creguin que aquesta excursió científica o artística (ho es de debó) es un viatge de platxeri ensenyeulos aquesta carta en que os contaré el viatge desde Artés fins aquí, al balneari de Càldes de Bohí, fet ahir dimars. Ahir me llevaba a un quart de quatre del matí per poguer dir missa, sortint a les cinch a peu [...] al po-

⁷⁰¹ La décima ilustración correspondiente a la iglesia de Tredós, como se ha indicado en el correspondiente pie de foto, es obra de Juli Soler.

⁷⁰² Es posible que el fotógrafo llevara consigo todo el material necesario para ir revelando las imágenes antes del desplazamiento a la siguiente zona. Esta praxis tiene mucho sentido si pensamos en las dificultades para llegar a la mayoría de los monumentos, que implicaba el revelado de los negativos *in situ* para evitar la pérdida de información gráfica, en el caso de que las imágenes no salieran correctamente, y la vuelta a los lugares visitados para retomar las fotografías. Como ya se ha aludido, la lógica de esta praxis es visible en la misma correspondencia mantenida, unos años más tarde, con su hijo Pelai. En el caso de la expedición de 1907 la aplicación de dicha norma era aún más necesaria debido al difícil acceso a las áreas a documentar y al poco tiempo de que disponían.

⁷⁰³ *Gazeta Muntanyesa*, n. 183, 11 de septiembre de 1907: 1-2.

⁷⁰⁴ Como introducción al texto se afirmaba: «D'una carta de nostre bon amich hem tret aquesta llarga ressenya d'una part de l'excursió qu'està realisant ab sos companys per les valls pirinenques. La jornada aquí referida proba realment que no ha sigut pas un viatge de platxeri; mes, tenim entés que será de gran profit per l'història y la ciència patries».

ble de Salardú hont debía trovar els companys que habían encarregat altres caballeríes. Com que aquestos estaven cançats de la jornada anterior se llevaren a les sis, resultant que [...] a les vuyt montats en cinch animals ab altre matxo pel bagatge fotogràfich que es gros, inmens, puix pesa més de 90 kilogrs. El primer troç de camí era bó, però al cap d'una hora s'anà fent dolent, degenerant en péssim y horrible. L'escenari que's desenrotllava devant nostres ulls era realment hermo-síssim y deliciós. De la regió dels prats verts y les pastures rodejades de montanyes altíssimes, ombrejades y pintades de fosch pel abets, passarem al Bosch y al pedrissall vegentse per tot restes d'allans, que en forma de cascates de pedra habían destruhit arbres y terra arrasant les muntanyes [...]. A les tres hores de camí ja'm recordava de l'entrada de l'infern explicada pel Dant. [...] Arribárem al cap d'una hora al Cercle de Colomera ab fondalades hermosíssimes [...]. Baixarem dels matxos [...] pujant, pujant nos trobárem embolcallats per les boyres. [...] Aleshores el matxo de la carga s'espanta y després de varies caygudes fou precis aturarnos per donar lloch a que's posés la carga a un altre més valent. [...] em-preníam la baixada (2500 metres sobre'l mar). Aquesta començava malament: el camí de cabres seguit fins aleshores desaparegué y el guía y jo avançavam per buscar un punt de baixada per entre aquells despenyaders. [...] Feya més terrible la situació un plujim que començá a caure y que convertí el meu Barret en una verdadera teula y feya més dificil la baixada. Aleshores un dels companyes (el fotógraf Mas) cau d'esquena en una roca rebent una sotregada a la columna vertebral que li repercudeix al cap. Hem de pararnos novament y auxiliarlo ab lo que teníam a ma (sucre ab estret de kola) y tornem a la baixada. Aviat son dos els inútils (en Mas y el senyor Brocà que s'espanta al mitx del torrent que anem baixant) y es precis que jo m'encarregui de guiar a l'un [...]. Passant per l'aygua y saltant obstacle me separo de la comitiva per demanar ajuda y guía al pastor, trobantme aviat rodejat de cinch hermosos gossos [...]. Cridant me faig entendre dl pastor, qui s'acosta, vé en Puig y Cadafalch y en Goday y li demana que'ns tregui d'aquell lloch, portantnos a Caldes de Bohí. [...] Després de mil probatures logrem encendre foch y abrigats ab les mantes [...] aixís passárem dúes hores y mitja fins que'ns vingueren a buscar ab dúes llanternes y dúes espelmes [...] a un quart d'una de la nit arribavam al establiment de Caldes de Bohí. [...] Demá, si Deu ho vol, anirem a dormir a Pont de Suert y seguidament entrarem en la regió del Ribagorza.⁷⁰⁵

⁷⁰⁵ La reconstrucció gràfica del recorrido de la excursió ha sido divulgada en el marco de la ya citada exposició *Gilbertus* y es visible en la correspondiente web (<https://goo.gl/zTu6HE>, 2017/06/19).

El dato relativo a la envergadura del equipaje llevado por Mas ha sido extrapolado del citado texto (ALCOLEA 2006: 17), ya que en el fondo documental del autor no se conserva ninguna referencia a la preparación de las herramientas destinadas a la campaña. El único material interno auxiliar, para la administración de la serie fotográfica, que hace referencia a la excursión son los registros de ingreso de la documentación fotográfica. Entre los volúmenes E, E¹ y C aparece enumerado un total de 251 clichés sobre placa⁷⁰⁶ correspondientes a 26 negativos estereoscópicos 9 x 18 cm (serie E), 122 negativos estereoscópicos 6 x 13 cm (serie E¹), 101 negativos 13 x 18 cm (serie C) y 2 negativos de 10 x 15 cm (serie C).⁷⁰⁷ Los diferentes formatos de las placas indican la utilización de distintos modelos de cámaras fotográficas. En el caso de la producción estereoscópica de 6 x 13 cm (serie E¹) hay que destacar la peculiaridad de la cámara utilizada, ya que esta última permitía sacar vistas panorámicas.⁷⁰⁸ La cámara en cuestión iría acompañada por otra estereoscópica capaz de producir imágenes en formato 9 x 18 cm y por una tercera de la cual derivó la producción de material en formato “C”.⁷⁰⁹

⁷⁰⁶ Hay que destacar que de las 251 imágenes producidas, ocho de ellas fueron anuladas: puerta de la iglesia de Bossost E¹-46; altar de Erill la Vall C-1303; documentación del paso desde el Valle de Arán al de Boí E¹-50, 51, 52 y 53 (ALCOLEA 2006: 116). En el *Annari MCMVIII* (1909: 15) la cantidad de clichés realizados figura en el texto de la “Memòria presentada als excelentíssims senyors president de la Diputació [...]” en el cual se afirmaba que «se varen dibuixar més de trenta iglesies inèdites, copiar un sens fi de làpides y treure més de duescentes fotografies». A lo largo de este texto la palabra fotografía se repite en muchas ocasiones, indicando que se había estabilizado como herramienta básica en los procesos de documentación patrimonial pero también en las praxis de divulgación. De hecho nos encontramos con afirmaciones como «El llibre del Sr. Botet y Sisó [...] Forma un inventari de quant s’ha dit en numismàtica catalana [...] L’INSTITUT ha procurat que ‘s publicuessin fotografies de les que ‘s tenien a mà» o «Aquestos, traslladats a Saragoça y després per Terol a València, durant el mes que som als primers del pròxim Agost, recullirien tota l’informació necessària per fer una memoria de les actuals exposicions, tan ab fotografies com ab dibuixos complementaris» (*Annari* 1909: 12, 36). No faltaban las referencias a las limitaciones de la técnica; por ejemplo: «la situació de moltes d’elles <pintures> en els absís o en els canons de la volta, impideix ferne fotografies sense deformacions» (*Annari* 1909: 11). El volumen en cuestión puede ser consultado online (<https://goo.gl/FHEx8j>, 2017/03/15).

⁷⁰⁷ Alcolea proporciona más datos al respecto, introduciendo también los centímetros reales de las placas que, siguiendo el orden de la enumeración anterior, corresponden a 9 x 9 cm (dos imágenes idénticas), 5,8 x 12,9 cm (dos imágenes de 5,8 x 6,4 cm), 12,9 x 17,8 cm y 9,8 x 14,9 cm.

⁷⁰⁸ Esta opción se utilizó, por ejemplo, en la documentación de la cruz procesional de Bossost (cliché E¹-43).

⁷⁰⁹ En el ya citado documento de venta del material perteneciente al archivo no se enumera ninguna cámara estereoscópica, por lo que no se pueden dar detalles técnicos al respecto. Tampoco queda claro el por qué de la utilización de más cámaras, entre las cuales las estereoscópicas. No sabemos si fue una elección del fotógrafo, que había previsto una futura salida comercial del material mediante fórmulas editoriales y divulgación no científica, o si dicha decisión procedía de las exigencias del director de la misión. El formato estereoscópico fue reservado, en su mayoría, para la reproducción de paisajes y exteriores e interiores arquitectónicos. Los únicos ejemplos de bienes de otra naturaleza documentados a través de este formato son algunos objetos pertenecientes a las iglesias de la Asunción de Bossost (E1-

Por el tipo de encuadre de una parte de los clichés de la serie C y E, en los cuales las vistas arquitectónicas fueron captadas utilizando un desplazamiento de la óptica que corregía el efecto de fuga de las líneas verticales, se puede confirmar la utilización de un trípode (ALCOLEA 2006: 116)⁷¹⁰. Las características formales de algunas imágenes, entre las cuales podríamos citar la toma E¹-100 de la iglesia de Santa Ana de Casós de l'Arbost, o la E¹-84 correspondiente a la vista exterior de la iglesia de San Aventín, inducen a pensar que se trata de unas fotografías en las cuales no se utilizó ninguna herramienta auxiliar como el ya citado trípode (figs. 301-302). En el caso de la primera nos encontramos con un efecto desenfocado producido probablemente por el movimiento de la cámara; en el segundo ejemplo una porción de la estructura superior del edificio queda cortada, mientras que gran parte de la superficie del muro del cementerio, de escaso valor artístico, resulta incluida en la toma. Estas cuestiones sugieren claramente que dichas imágenes se realizaran a mano alzada.

En relación a las áreas y monumentos documentados por Mas nos encontramos con la siguiente relación día-lugar-fotografías:⁷¹¹

43), de Sant Esteve del Mall (E1-8, 9, 10), de Santa María de Arties (E1-27), de Erill-la-Vall (E1-15), de Santa María de Lavaix (E1-48).

⁷¹⁰ El trípode original de la campaña pertenece actualmente a la colección del IAAH (fig. 210).

⁷¹¹ Los clichés producidos desde Narbona a Lleida son los siguientes: E¹-103, E¹-110, E¹-115, E¹-114, E1-112, E¹-113, E¹-111, E¹-105, E¹-107, E¹-104, E¹-108, E¹-109, C-1311, C-1314, C-1313, C-1310, C-1312, C-1315, C-1316, C-1317, C-1318, C-1319, E¹-86, E¹-87, C-327, C-1329, C-1330, E¹-93, E¹-100, E¹-83, C-1324, E¹-99, C-1223, C-1320, C-1322, C-1326, C-1321, C-1325, E¹-90, E¹-92, E¹-97, E¹-84, E¹-85, E¹-96, E-695, E-599, C-1328, E¹-5, E¹-94, E¹-102, E¹-95, C-1331, E¹-89, E¹-61, E¹-91, E¹-62, E¹-60, E¹-40, E¹-41, E¹-44, D-485, D-483, D-481, E¹-101, E¹-42, E¹-116, E¹-39, E¹-45, D-559, E¹-1175, E¹-43, D-557, D-556, E¹-98, E¹-22, D-558, E-595, E-596, C-1338, E-1175, C-1302, C-3272, C-3273, C-1339, D-560, E¹-63, D-482, E¹-23, E¹-16, E¹-27, D-486, E¹-59, E¹-54, E¹-58, E¹-57, E¹-56, E¹-55, E¹-79, E¹-78, E¹-80, E¹-82, E¹-18, C-1307, E¹-25, C-1304, E¹-24, C-1306 AB, C-1308, E¹-15, C-1301, E¹-77, E¹-76, E¹-81, E¹-75, C-1396, C-309, C-1300, C-3390, C-1393, C-1395, E¹-21, E¹-117, E¹-118, E-604, E-603, C-1336, C-332, C-37494, C-37491, C-1333, C-1335, E-601, E-602, E-600, C-1305, E-597, E1-29, E¹-30, E¹-28, E¹-12, E¹-13, E¹-14, E¹-20, E¹-6, E¹-7, E¹-47, E¹-49, E¹-48, E¹-1, E¹-2, E¹-3, E¹-69, E¹-68, E¹-66, E¹-64, E¹-67, E¹-65, C-1394 AB, E¹-36, E-598, E-594, C-1392, E¹-17, E¹-11, E¹-72, E¹-70, E¹-74, E¹-71, E¹-3, E¹-8, E¹-9, E¹-10, E¹-37, E¹-38, C-1341, C-1342, E-591, E-588, E-589, E-590, C-1343, C-1345, E-592, E-593, E-587, E-585, E-586, C-1360, C-1361, C-1365, C-1366, C-1367, C-1368, C-1369, C-1370, C-1371, C-372, C-1363, C-1364 AB, E-584, C-1382 AB, C-1383 AB, C-1384 AB, C-1385, C-1386, C-1387 AB, C-1388 AB, C-1389 AB, C-1390 AB, C-1391 AB, C-1359, C-1362, C-1375, C-1376 AB, C-1379 AB, C-1381 AB, C-1377, C-1378, C-1340, C-1374, C-1358, C-1346, C-1350, C-1349, C-1351, C-1348, C-352 AB, C-1353 AB, C-1354 AB, C-1355 AB, C-1356, C-1357, E¹-4, E¹-22, E¹-119, E¹-19, E¹-26, E¹-121, E¹-120, C-1397, C-1398, C-1399, C-1400, E¹-31, E¹-33, E¹-34, E¹-35, E¹-32, E-528, E-529.

Agosto	Localidad	N. foto	Sujeto documentado
Viernes 30	Narbona	1	Estación
Sábado 31	Tolosa	2, 4, 16	Vistas de la ciudad, San Saturnino, Musée des Augustins
Septiembre			
Domingo 1	Saint Tritous	2, 3	Interior/exterior de San Pé, cuatro urnas romanas
	Casós de l'Arbost	1, 1, 3	Vista población, iglesia, pinturas murales
	Sent Aventin	3, 12	Paisaje, interior/exterior y objetos de la iglesia
	Luishon	5	Paisajes
Lunes 2	Bausen	1	Estelas romanas
	Bossost	2, 1, 7	Calles, rio, exterior/interior iglesia y cruz proc.
	Vilamòs	1	Estelas romanas
	Vilac	1	Exterior iglesia
	Mijaran	1	Exterior iglesia
	Casau	0	
	Gausac	1	Lápida romana
	Vielha	2, 5, 1	Vistas, exterior/interior iglesia y diferentes obras
	Betren	0	
	Eschunhau	1	Portada
	Garòs	1	Puente
	Arties	2	Exterior/interior de Santa María
	Salardú	1	Exterior iglesia
Martes 3	Salardú - Caldes de Boí	5	Paisajes
Miércoles 4	Caldes de Boí	3, 2	Paisajes, vistas interior de la localidad

Jueves 5	Erill la Vall	1, 8	Vistas, interior/exterior y obras de la iglesia
	Boí	2, 3	Iglesia
	Taüll	4,	Iglesia de Santa María, iglesia de San Clemente
Viernes 6	Durro	11	Exterior de la iglesia y banco
	Barruera	5	Vista de la calle, exterior de la iglesia
	Coll	1, 2	Interior/exterior de la iglesia
	Llesp	2	Balconada y casa
Sábado 7	El Pont de Suert	2, 1	Calles, capiteles
	Lavaix	3	Ruinas
	El Pont de Suert - Sopeira	6	Paisajes
	Sopeira - Alao	8	Exterior/interior y obras de la iglesia
Domingo 8	Areny - Roda	5	Paisajes
	S. Esteve del Mall	2, 1	Fragmentos de tejidos, relicario
Lunes 9	Roda	3, 1, 67	Calles, abadía, exterior/interior y objetos de la iglesia
Martes 10	Ovarra	7	Exterior/interior y objetos de la iglesia
Miércoles 11	Tolba	2	Exterior y objetos de la iglesia
Jueves 12	Tolba – Lleida	0	
Viernes 13	Lleida	1, 3, 3	Capilla de San Jaime, exterior/interior de San Ruf, exterior/interior de San Lorenzo
	Corbins	0	
Sábado 14	Lleida - Barcelona	0	

Parte de los ya citados clichés aparecen en una memoria manuscrita de Gudiol, conservada parcialmente por el IEC, destinada probablemente a su publicación en el anuario de la misma entidad y que ha sido editada recientemente por Guardia y Lorés (2013: 57-114). En el caso de las imágenes del fotógrafo, introducidas en dicho manuscrito, hay que destacar una manipulación del formato y del contenido de las mismas, ya que en ciertos casos se encuentran recortadas, aislando algunos ejemplares artísticos del conjunto en el cual habían sido documentado (GUARDIA, LORÉS 2013: 61-62, figs. 19-20). No obstante, hay que subrayar que dichas alteraciones no comprometen en absoluto la información extrapolable de la documentación, ya que los grupos de objetos a fotografiar se formaron sin duda a partir de necesidades de tipo técnico, condiciones lumínicas y la necesidad de trasladar las piezas al exterior, y no a la composición artística de origen.⁷¹² Lo que sí se compromete en la maquetación del manuscrito es la misma naturaleza de la documentación fotográfica, cambiando el punto de vista del fotógrafo y falseando la composición original de la imagen. Esta cuestión debía parecer entonces algo sin importancia ya que el autor consideraría el material fotográfico como una mera herramienta para la investigación, sacrificando la unidad formal de algunas tomas.⁷¹³

Sobre la agrupación de más de un objeto en una única fotografía hay que precisar que se trataba claramente de una cuestión derivada de la necesidad de aprovechar al máximo los recursos materiales disponibles, a sabiendas de la imposibilidad de abastecerse durante el recorrido de más placas fotográficas.⁷¹⁴

Como ya hemos dicho, no ha sido posible aislar, entre la documentación actualmente conservada en el IAAH, ningún documento relacionado con esta campaña. Sin embargo hay que citar una carta, enviada por Pijoan el 4

⁷¹² Véase por ejemplo los clichés C-1300 o C-3390.

⁷¹³ Hay que recordar que se trataba de una praxis habitual en la época, practicada por muchos historiadores del arte, que descontextualizaban y alteraban el contenido de los documentos fotográficos incluidos en sus propias publicaciones.

⁷¹⁴ Los clichés incluidos en el manuscrito son (en orden de inclusión): C-1314, E¹-109, E¹-11, C-1359, C-1356, C-1357, C-1329, E¹-45, C-1302, E¹-120, C-1360, C-3390, E¹-15, C-1301, C-1300, C-1397, C-1392, C-1343, C-1345, C-1331, C-1396, C-1393, C-1395, C-1350, C-1349, C-1351, C-1348, C-1322, E¹-99, C-1320, C-1326, C-1324, C-1323, C-1321, C-1335, E¹-27, C-3272, C-3273, E¹-26, C-1362, C-1400, C-1399, E¹-43, E¹-10, C-1339, C-1374, C-1365, C-1367, C-1368, C-1366, C-1340, C-1369, C-1305, C-1336, C-1308, C-1358, C-1333, E¹-87, C-1375 AB, C-1379, C-1381, C-1376, C-1378, C-1377, E¹-9, C-1371, C-1372, C-1370, C-1363 AB, C-1364, E¹-121, C-1330, C-1313, C-1311, C-1328. Algunos de los clichés enumerados se repiten a lo largo del volumen. En la obra aparecen además otras imágenes que no pertenecen a Mas.

de agosto de 1908 desde el IEC, en la cual se comunicaba que «D. Joan Rubió (arquitecte y consejal) us demana fotografíes fetes quant la missió Puig, al Ribagorza», autorizando la venta del citado material.⁷¹⁵ Este dato resulta de sumo interés, ya que certifica una restricción en relación a la publicación y venta de este material. Es posible por lo tanto que casi un año después de haberse producido la serie fotográfica, el archivo necesitara una autorización concreta para la puesta en circulación de las imágenes, demostrando que la entidad promotora de la campaña había establecido un bloqueo de los derechos de reproducción. No consta en tal sentido la fecha en la cual se levantó dicha restricción.

⁷¹⁵ Caja Correspondencia, IAAH.

2. Las campañas de Ribagorza después de 1907: 1918-1922

Gran parte de los resultados de la misión de 1907 se condensarían en una serie de publicaciones pioneras en relación al patrimonio románico perteneciente al valle de Arán y a la Ribagorza. En la reunión del 5 de noviembre del mismo año, en la cual Puig presentaba su informe sobre la expedición, Pijoan proponía a la JM la publicación de las reproducciones de las pinturas del museo. El proyecto se materializaría en los cuatros fascículos de *Les pintures murals catalanes* (1907-1921), llegando a incorporar en el tercer ejemplar (1911), dedicado a los conjuntos de la Valle de Boí, algunas fotografías de las que había realizado Mas (GUARDIA, LORÉS 2013: 50).⁷¹⁶

Una de las consecuencias de los nuevos descubrimientos y de su divulgación fue sin duda el incremento del interés del mercado del coleccionismo en relación a estas mismas obras. La ya preocupante situación de principios de siglo, que había inducido a las administraciones locales a tomar posición frente a la amenaza de dispersión del propio arte en el extranjero, adquiriría en estos años dimensiones aún más alarmantes. Ya en 1906, a raíz de la desaparición de unos sepulcros pertenecientes al monasterio de las Avellanes, la JM intentaba poner en marcha políticas de protección frente a exportaciones de este tipo (BORONAT 1999: 95-96). El año 1907 supuso una etapa de grandes cambios en el panorama de las instituciones implicadas en la gestión y salvaguarda del patrimonio catalán: la ya citada fundación del IEC y a su misión se sumarían la transformación de las políticas de la Mancomunidad, a raíz del fallecimiento de Prat de la Riba y la llegada de una nueva dirección. Su sucesor, Puig i Cadafalch, impulsaría nuevas maniobras en el sector patrimonial empezando por el nombramiento de Josep Llimona (1863-1934) como presidente de la JM y de Folch como director general de los Museos de Barcelona, generando nuevas políticas de adquisición con una clara finalidad protectora. A partir de 6 de julio del mismo año, con la conversión de la Junta Municipal de Museus i Belles Arts en Junta de Museus de Barcelona,⁷¹⁷ el mismo Puig sería nombrado presidente de la entidad (BORONAT 1999: 301, 303).

⁷¹⁶ Sobre el tema véase también: GUARDIA, CAMPS, LORÉS 1993.

⁷¹⁷ Como ya se ha remarcado anteriormente, siendo la segunda entidad sucesora de la primera, se ha utilizado, a lo largo de todos los capítulos de la presente investigación, el único acrónimo de JM.

El problema de la exportación de patrimonio, contra la cual luchaba la institución museística, había sido propiciado, sin duda, por la condescendencia y los intereses económicos de las administraciones religiosas. En muchos casos las ventas se realizaban a raíz de la pérdida de funcionalidad de los bienes: en casos como los de algunos ciclos de pintura mural, estos habían perdido su sentido original y –contrariamente a objetos artísticos de otra naturaleza– al no permitir un posible desplazamiento, habían caído en el olvido detrás de retablos u obras posteriores (GUARDIA, LORÉS 2013: 115). Las nuevas políticas de la JM intentaban evitar este vaciado de monasterios e iglesias mediante viajes en los cuales un representante de la institución iba inspeccionando áreas poco documentadas para detectar la presencia de posibles obras de interés y pasar a su adquisición. De esta manera se garantizaba que bienes patrimoniales de especial interés histórico-artístico –aunque lejos de sus contextos de origen– permanecieran en Cataluña bajo las políticas de salvaguarda del ente público. La presencia de un fotógrafo en algunas de estas excursiones exprés se hacía imprescindible para generar inventarios gráficos a partir de los cuales seleccionar las obras de más relevancia.

En relación a la presencia del establecimiento Mas en estas campañas, los únicos testimonios documentales conservados hacen referencia al viaje organizado en 1918 por Folch en el cual participaría en calidad de fotógrafo el ya citado Carles Vendrell. Este último, identificado como “delegat B”, volvería a ser contratado por el establecimiento Mas en el mes de julio de ese mismo año, convirtiéndose en el encargado de documentar toda la provincia de Lleida.⁷¹⁸ Las fechas de la segunda contratación de Vendrell ponen de manifiesto que –al encontrarse los demás delegados del archivo

⁷¹⁸ Aunque consta como primer contrato un documento de 1918, es posible que Vendrell hubiera sido empleado del archivo, como aprendiz, con anterioridad a dicha fecha. Una carta enviada por Mas a Pelai, en viaje a Zaragoza, confirmaría tal hipótesis. En ella el director del archivo traslada su voluntad de querer volver a contratar a Vendrell contra la propuesta de su hijo que sugería incorporar en el equipo a un fotógrafo zaragozano. Frente a la insistencia de Pelai, Mas afirmaría que «si aquest noi fos a Barcelona i volgues venir a proba, res feya de donarli 25 pesetes semanals si el seu treball las mereixia», añadiendo que «el Vendrell ha fet la practica [...] i si ara está instruit i practic com ell diu, li donarém 25 pesetes». Adolf Mas aprovecha la oportunidad para comunicar a su hijo la situación del mercado fotográfico, subrayando que «en tot Espanya no hi ha un full de paper decent [...] per sort que ha arribat un vapor que porta remesa d'en Kodak i ara tenim 10 mil fulls de 18 x 24 demanats i 100 metres de rollos, fins que a quet paper sigui aquí no podrem comensar el tiratge de cap pedido». En la conclusión de la misiva se citaba a Martorell, ya que este último había solicitado la presencia de un fotógrafo en Lleida para documentar joyas, tapices, libros, etc. (cartas del 24 y 27 de enero de 1918, caja Delegat A (Saragossa i Lleida), IAAH).

dispersos en otras áreas de la península— la dirección del establecimiento se vio obligada a emplear a otro fotógrafo para cumplir con el encargo encomendado por el estudioso.⁷¹⁹ El primer documento que acredita su presencia en la excursión de Folch es el ya citado contrato de delegado para la provincia de Lleida y una lista completa del material utilizado en la campaña: 1 cámara 13 x 18, 1 cartera, 3 chasis dobles, 1 objetivo Zeiss, 1 objetivo gran angular Esteinel, 1 lupa, 1 trípode, 1 maleta, 1 manguito, 1 kg. de sulfito, 1 kg. de carbonato, 90 gr. de piro, 1 rollo de tira “engosada”, 1 Kg. de hiposulfito, 15 cajas de placas Jouglá 10 x 15 (de las cuales se devuelven 5), 5 cajas de placas Braten 10 x 15 (de las cuales se devuelve 1), 50 gr. de formol, 6 piezas de cinta de magnesio, 30 gr. de metol, 60 gr. de hidroquinona, 1 enchufe de fanal, 3 cubetas metálicas, 1 k2 de ecran, 1 fanal con K2-i y k3, 2 escurridores, 2 “paniers” sin depósito, 10 gr. de bromuro, 8 intermediarios 10 x 15, 1 estropajo.⁷²⁰

El 27 de julio la misión ya se encontraba en marcha y el fotógrafo comunicaba a Mas encontrarse en la Seu de Urgell, junto a Folch y la esposa de este último, organizando el material de trabajo (inventarios).⁷²¹ El día 28 envió una misiva enumerando las localidades que tenían previsto documentar, con una previsión de salida a las 5 de la mañana desde la Seu de Urgell,

⁷¹⁹ En estos mismos meses Pelai se encontraba documentando la zona de Castellón. De hecho, el mismo Adolf Mas en una carta del 12 de agosto trasladaba a Vendrell cierto malestar en relación a los resultados que estaba dando la campaña en cuestión. Sin embargo, parece que en un primer momento se había decidido, en el marco de una reunión mantenida con Martorell, que fuera el mismo Pelai el encargado de llevar a cabo la documentación de Lleida (carta del 9 de febrero de 1918, caja Delegat A (Saragossa i Lleida), IAAH). Que en los primeros meses de 1918 la idea fuera esta lo demuestra el hecho de que Mas hubiera remitido a su hijo, ya de viaje en Zaragoza, un listado de las cosas a documentar en Lleida: «Nota de las cosas notables a fer a Lleida A la catedral Nova. teixit. tapisos, terns, casullas, frontals, etc. El Chor. detalls plafons etc. Bíblia. Las initials i si hi ha mes miniatures. Altars. Veurer si ni ha de interessants i també esculturas. Joias. las que hi hagi. A san llorens. Veure quins altars faltan. Al radera del altar major hi ha uns relleus ab inscripcions catalanas. Te de ferse tots els detalls possibles i sobre tot aquestas inscripcions de modo que puguin llegirse be. Porta del Oratori de Sang. La Suda ó Çuda. Es una part antiga del castell. Te de fers interior i exteriorment buscan si hi ha detalls i fer-los. Pel permis del cabildo tens de entendret ab el Sr. Canonge Gaya. A n'aquest Sr. tens de demanarli que deixis veurer el cartulari petit de Roda, que es un llibre molt suát. En Francisco Martorell vol que diguis si ab fotocopia quedaria be i en cas firmatiu, quantas probas tindrian de ferse per tenirlo tot, per l'istil del apocalipsi de la Seu de Urgell. escriu-ho. No te descuidis res.» (carta s.f., caja Delegat A (Saragossa i Lleida), IAAH).

⁷²⁰ La lista aparece firmada por el mismo Vendrell el 25 de julio de 1918. Existe además un documento que acredita el envío de nuevos materiales, concretamente el 25 agosto a la Seu de Urgell, que consistía en 9 cajas ordinarias y 5 caja pancromáticas 10 x 15, incluyendo un ulterior resumen de material, sin especificar las fechas, según el cual hubo un total de 10 “ord” y 18 “pan”, unos envíos de 10 “ord” (añadido en lápiz “319 89 408”) y 15 “pan” (añadido en lápiz “perduts”), con 13 “ord”, 18 “pan”, 10 “ord” (añadido en lápiz “178”) y 15 “pan” útiles. Toda la documentación relacionada con esta campaña pertenece a caja Delegats B.C.D.E. Provincias varias (Vendrell), IAAH. En caso de que se cite material perteneciente a otra sección documental se procederá a especificar su signatura topográfica.

⁷²¹ Le sigue una carta del 28 de julio en la cual no aparecen datos relevantes. El permiso del Obispado de Urgell había sido expedido el 4 de abril de 1918.

(Castelló del Pallerols, Miravall, Alins, Castells, Guàrdia, Organyà) y afirmando: «[...] cap a Castelló que varem arribar á les 8 [...] i varem fer 14 ó 16 clixés [...] com es necessiten les 5 ore de camí per tornar a la seu no varem poguer continuar á fer cap més poble [...]». En la carta relataba que, debido a las dificultades para realizar la documentación, fue necesario gastarse gran parte del dinero e incluir las «caballerías imprescindibles». El lunes 29 volvió a remitir noticias al archivo, informando de que se estaba llevando a cabo la documentación de todos los pueblos de la zona, añadiendo además, en una nueva carta del miércoles día 31, que estaban encontrando obras espléndidas.⁷²² El 9 de agosto volvió a escribir desde Escaldes de Andorra, relatando las dificultades que estaban sufriendo para recorrer un tramo tan duro y comunicando que se habían visto obligados a incorporar caballería. El delegado subrayaba que dicha incorporación había causado una subida de los gastos y que, si no hubiera sido por Folch, al tratarse de la producción de unos pocos clichés, él hubiera abandonado la excursión.⁷²³ Siguiendo el calendario previsto, el 10 de agosto documenta-

⁷²² Las cartas fueron recibidas por el archivo los días 4 y 5 de agosto, como acreditan las anotaciones “R/4” y “R/5” apuntadas en lápiz rojo en el soporte de las mismas. En el caso de la correspondencia del día 9 (dos cartas) en ella aparece la notificación del desplazamiento hacia San Joan de L’Erm para dirigirse posteriormente a Organyà. Se proporcionaban además otros datos sobre el lugar del alojamiento (balneario Paulet de Les Escaldes) y sobre la cantidad de material revelado (sólo 58 placas). Ya que se han citado las anotaciones presentes en la correspondencia, hay que hacer constar que en parte de la documentación epistolar producida en el marco de las campañas fotográficas se apuntaba el día de recepción de las cartas contrasñando los documentos con una R, de “rebuda”, seguida de la fecha de recepción y de la de respuesta, las dos separadas por el signo “/”. Se trataba de una costumbre habitual en la época y aunque sea un dato de menor importancia cabe recalcarlo, ya que en algunos estudios se ha hecho referencia a esta la combinación de letra y número como si fuera el catalográfico original la documentación.

⁷²³ Desde Escaldes de Andorra (posada de Vda. De Bonaventura Aleix) escribía: «Sr. Mas: I Suposo que tindrà al seu poder els clixés I que e fet durant aquestos dias com també sulposo que li agradarà la major part de ells. I He parlat detingudament amb al Sr I Folch i tan ell com jo pensem que á la mitat I de la ruta em quedaré sense cuarts. I Aquesta escursio as té de fer indispensablement amb caballería i entic aixó i els gastos I pujará diarimament á unes 15 ó 20 pesetes [...] crec que convindria que I sense perdre temps me enviés algo més. I Estic enorritsat al veurer els diners que I es necessiten per á fer pocs clixés per aquestes terres, I si jo estiguis sol «es á dir, sense el Sr. Folch» li dilria que no em veig amb coratge per á continuar la excursió i que no se fer de delegat. I De les 100 pesetes que he rebut, pagat la fonda, us en tindria per comensar. I Si envie diners pot fero per mediació I del Sr. Oromi ó per la Banca de Bonaventura Revis. I Jo demà acabaré les pintures murals de I la “Casa de la Vall” de Andorra [...] per poguer estar á La seu el dilluns o dimars I i deseguida continuar el itinerari projectat. I Escriguin immediatament el seu pare I á fi de que jo pogui treballar amb tranquil·litat I no amb angunia com ara [...]». Las dificultades sufridas por el delegado en el marco del viaje ya habían sido puestas de manifiesto en una carta anterior del día 4. En ella se relataban algunos hechos poco agradables, como el que había pasado cuando «a mita cami de Canillo i Encamp es girá una gran tampesta, la tormenta es presenta de cop i no ens deixá arribar á Eucamp, aixó bol dir que varem entomar la pluixa i pedregada, sense trovar refugi». Hay que subrayar asimismo que Mas había remitido, antes de dicha fecha, 100 pts. Estas últimas llegarían a manos de Vendrell, mediante el Sr. Oromí, a partir de la recepción de un aviso del 7 de julio. El aviso en cuestión se redactó en una hoja del Comercio Español (calle Mayor 26, Seo de Urgel), tra-

ban las pinturas de la Casa de la Vall de Andorra,⁷²⁴ pasando luego a la siguiente etapa (la Seu de Urgell).⁷²⁵ En este mismo día Folch escribía a Mas comentándole que habían sido las prioridades del Museo las que le habían empujado a la realización de un reportaje fotográfico por aquel territorio. Los informes remitidos por el Obispo y por el Consejo habían contribuido a la decisión, teniendo en cuenta además, según palabras del investigador, que las buenas condiciones climáticas de la temporada veraniega no podían más que favorecer el trabajo de documentación.⁷²⁶

Según comunicación de Vendrell, el día 15 de agosto ya se encontraban en el Valle de Arán y habían pasado por Esterrri d'Àneu. El 16 Mas escribía a J. Antón Oromí para que comunicara a Folch la necesidad de recepción, por parte del equipo del archivo, de «totes les papeletes que tenen i no necessitin» para poder trabajar en tareas relacionadas con la documentación de la zona.⁷²⁷ Este mismo día Folch le remitía una carta desde la Seu d'Urgell en la cual le trasladaba su interés en documentar cualquier objeto de valor artístico presente en aquella área, ya que en relación al Valle de Arán no tenían ninguna toma fotográfica. En la misiva en cuestión se citaba, además, la guía de Soler, utilizada probablemente para planificar los posibles desplazamientos.⁷²⁸

El 22 agosto el delegado notificaba al archivo que estaba a punto de terminar la serie fotográfica sobre dicho Valle, enviando la lista de las últimas poblaciones por documentar (Alòs de Isil, Boncu, Isavarre, Sort, Ar-

tándose quizá de una actividad comercial gestionada por el citado señor. Otras notificaciones del 10, 12 y 17 de agosto, escritas por el mismo Oromí sobre el mismo tipo de papel, hacen pensar que el material, dinero y algunos telegramas llegaban a manos del delegado a través de este establecimiento comercial.

⁷²⁴ Se conserva además el documento de autorización, expedido el 1 de agosto de 1918 por Josep Vilanova, alcalde de la localidad entre 1918 y 1920, en cual se autorizaba a documentar fotográficamente las salas y la capilla del complejo monumental.

⁷²⁵ El mismo día se enviaría una segunda carta en la cual Vendrell comunicaba haber planificado una ruta cuyo recorrido iba de San Joan de L'Erm a Organyà.

⁷²⁶ En una postal 14 de agosto de 1918 el delegado se dirigía a Mas para pedir que se pusiera en contacto con la Seu de Urgell para que él pudiera proceder a documentar lo antes posible el Valle de Arán, atendiendo a las palabras de Folch.

⁷²⁷ En una carta del 12 agosto de 1918 Mas ya había notificado el envío a Oromí de 300 pts., aprovechando la misiva para reprochar la poca calidad del trabajo realizado en relación a «las vistas de Castelló dures i mol mal revelades sembla cosa d'aprenent, el calzer fora de foc de la copa, el retaule [...] el porxo d'Encamp velat, els dos retaules curts, de Angulasters l'absis ab pinturas mural te dos rascades a la gelatina per poc cuidado, Labsis de Anser velat», añadiendo que «la capella de las Escaldas interior, es una bessonada, et sic de ceteris [...] de tots modos te haurá servit de experiència i per lo successiu, hi potser de calmat a las naturals impaciencias de la joventut».

⁷²⁸ Carta del 16 de agosto 1917, caja 11 (Folch), IAAH.

tesa, Ponts, Gualter, Puigcerdà; Alés, Bossòst, Les Bordes, Onró,⁷²⁹ Vilamòs (fig. 306), Arròs, Aubert, Montcorbau, Mont, Vilac (fig. 305), Viella (figs. 303-304), Betren, Escunhau, Garós, Arties y Salardú), comentando que antes de ir al Valle de Arán habían recorrido Esterri d'Àneu, València d'Àneu, Sorpe y Escalarre. Los siguientes ámbitos a fotografiar, según la enumeración transcrita por el delegado, serían Alós, Isíl, Borcu, Isabarre, Sort, Artesa, Pons y Gualté, para terminar nuevamente en la Seu y de allí dirigirse a Puigcerdà y volver por Ripoll y Ribes.⁷³⁰

El día 25 desde Artesa de Segre se informaba a la dirección del archivo que se había terminado la documentación del Valle de Arán y se dirigían a la Cerdaña.⁷³¹ Este documento epistolar es el último testimonio en relación a la documentación producida en 1918 en esta área concreta de Cataluña por encargo de Folch. La información extraída de la correspondencia puede ser ampliada gracias a los datos económicos que aparecen en dos informes:⁷³²

Viatge a la Seu = Andorra = Pallars, i Val d'Aran [...] Durada de l'excursió 37 dies Negatius fets en total 408 <Negatius> utils 217 <Negatius> inutils 191 = 98 p% Gastos de viatge Ptes 938 Premi <Ptes> 172 Pessetes total 1110 Surten a pessetes 4,15 sens premi i a 4,90 ab premi, cada negatiu. Aquest delegat Cobra semanal, de modo que resulta que li pagarem Ptes 137 Import del material inútil 67 Total pagat 204 Cobrem de premi 172 Perdua contra nostre 0,32. De las placas perdudas no va tornar cap ni va saber donar compte, de modo que la seva gestió resultá bon xic fosca i embrollada. El gasto diari ha sigut de Ptes. 30. Costa la proba á 6,90

Nota detallada dels gastos [...] per la formació del Inventari Iconografic, ó sigui 37 dies des del 28 Juliol Al 27 7bre 1918. Fondes Pessetes 320 Viatges <Pesse-

⁷²⁹ No ha sido posible individuar esta localidad en la base de datos del ICGC. Es posible que algunos nombres se apuntaran de oído. Esta misma cuestión ha afectado a la localización de otros núcleos de Cataluña, Aragón, Galicia y Navarra.

⁷³⁰ La carta fue recibida por Mas el día 27 (R/27). En ella se especificaba además que se habían realizado unos 60-70 clichés y que las fondas y los servicios, como el alquiler de carruajes o contratación de guías, eran muy caros, conllevando a un gasto diario muy elevado y a la obligación de «portar una bossa que no digui mas prou per a fer de delegat en aquestes terres».

⁷³¹ En la misiva se comentaba que el día anterior habían salido de Esterri d'Àneu pasando por Port de Veret hacia Isíl, llegando a Sort a las 12 de la noche y volviendo a coger el coche a las 3 de la mañana para ir a Artesa, donde llegaron a las 11.

⁷³² Caja Inventari, IAAH. Se conserva además un recibo de pago del 17 de setiembre 1918, firmado por Vendrell, en el cual se afirma: «He rebut de Don ADOLF MAS la quantitat de pessetes 172,50 en conceptes de premi pels clíxés fets a les Valls de Aran, Andorra i Cerdanya a raó de 0,75 pessetes cada un». No está claro el por qué, pero la autorización del Obispado de Lleida había llegado hacia el final de la campaña, concretamente el 6 de octubre de 1917 (caja Biblioteca, IAAH).

tes< 114, Caballeries <Pessetes> 350 Mossos, propines, ports i embalatges <Pessetes> 85 Gastos menors <Pessetes> 69 Pessetes 938 Premi <Pessetes> 172 Pessetes total 1.110.

El restante texto de este último informe económico resulta de suma importancia, ya que explica el origen de la colaboración:

Al anar el Sr Joaquim Folc a fer una correria per l'alta Catalunya a fi de fer adquisicions perl nostre museu, rebem ordre de proporcionarli un delegat que l'acompanyés, a fi de fer informació baix la seva direcció. Cumplin l'ordre rebuda hi enviarem un empleat ab tot el material necessari, mes com aquesta campanya tenia de ser feta de un modo especial i com si diguesim a salt de mata, resultá que corregueren molt i feren relativament mol poca feina baix el punt de vista del Inventari si be fou molt profits pel objecte primordial, el museu. De aquí en resultá un gusto excessiu donada la quantitat de treball obtingut, que no compensá, ni de molt, las despesas fetas.

La venta, un año más tarde, de las pinturas de Mur volvería a poner el foco sobre la vulnerabilidad del patrimonio y sobre cómo ciertas obras, que gracias a la naturaleza de su soporte original habían permanecido hasta el momento en los lugares de origen, podían ser también objeto de venta y exportación. A partir de este momento la JM volvería al gran debate de si las pinturas medievales pertenecientes a ciertos complejos arquitectónicos debían dejarse *in situ*, como defendía Puig i Cadafalch, o si, para su salvaguarda, era necesario arrancarlas y trasladarlas a los museos de Barcelona, como sostenía Folch i Torres. La decisión tomada finalmente por la JM fue la de adquirir en primer lugar todas aquellas pinturas ya reproducidas por el pintor Joan Vallhonrat (1874-1937) aparecidas en las publicaciones del IEC (GUARDIA, LORÉS 2013: 120-121). En relación a las distintas fases de arranque, las fuentes atestiguan la realización de un reportaje fotográfico, ejecutado por el archivo Mas, sólo en el caso de la campaña de 1922, que preveía la retirada de las pinturas que decoraban las iglesias de Taüll (los absidiolos de San Clemente y los muros y las naves de Santa María) y de San Juan de Boí. Aunque la expedición saliera de Barcelona el 16 de noviembre de 1922 (GUARDIA, LORÉS 2013: 172), en el archivo Mas se conserva una “Nota de gastos de l’excursió de 39 dies a Bohi Taull i Comarca”, con fecha de 27 de octubre, en la cual aparecen los siguientes datos:

«ferrocarril á Tárrega i tornada 25 ptas, auto Tárrega i Senterada á Bohí i tornada 185, caballeries de Senterada á Bohí i tornada 185, Caballeries á Taull i 8 excursións 210, Fondes á Bohí, Taull, Barroera, Senterada Pobla de Segur Tárrega etc 540, mossos varis 170, tot 1.175 ptas».⁷³³ Según otras informaciones presentes en la documentación, parece ser que el pago de estos gastos se enmarcaría entre los desembolsos ligados a la producción de material para la sección de España Monumental y por lo tanto inscribible en el RIE. De hecho se conserva un recibo en el cual se puede leer: «Hem rebut de Dn. Martorell per la secció d'Espanya Monumental la quantitat de Ptas 500 destinades á gastos de viatge per a formació del Inventari Iconogràfic d'Espanya. viatge a Bohi».⁷³⁴ Aunque hasta el momento se haya dicho que quien realizara esta campaña fue Adolf Mas, unas notas en las cuales aparece el nombre de Pelai podría permitir el atribuir la autoría de estas imágenes a Mas hijo: «Nota de Don Pelayo Mas (Bohi can Beneria) [...] 18 dias caballeria a Taull 90, 8 dias caballeria 160 [...] tot 590; D. Pelayo Mas i Ramon Ladés al Pont de Suert [...] tot 69,00 pesetas; He rebut de D. Pelayo Mas la cantitat de 170 pts en calitat de moso durant 17 dias, Antonio Bolio».⁷³⁵ Lo que hasta el momento había hecho pensar que se trataba de material producido por el fundador del archivo había sido una carta de Gandia en la cual se hablaba de «una caiguda de un matxo que portava al Sr. Más sense més dany que'l gran susto».⁷³⁶ Los citados recibos procedentes de la Posada José Gallart, una fonda situada en la localidad de Senterada, cerca del río Sarroca, ratifican las ya divulgadas fotografías en las

⁷³³ *Comprobans de l'excursió a Bohi Taull i voltans*, caja Delegats B.C.D.E. (Provincias varias), IAAH.

⁷³⁴ Caja Delegats B.C.D.E. (Provincias varias), IAAH. Se trataba de un pago anticipado ya que consta como fecha la del 5 de noviembre. Lo mismo pasa con otros dos recibos firmados en octubre: «Hem rebut de Dn. Martorell per la secció d'Espanya Monumental en la Exposició de Barcelona la quantitat de Ptas 400 destinades á gastos de viatge per a formació del Inventari Iconogràfic d'Espanya. viatge Bohi; Hem rebut de Dn. Martorell per la secció d'Espanya Monumental en la Exposició de Barcelona la quantitat de Ptas 250 destinades á gastos de viatge per a formació del Inventari Iconogràfic d'Espanya. viatge a Bohi».

⁷³⁵ Caja Delegats B.C.D.E. Provincias varias, IAAH. Las fechas que aparecen en la segunda y tercera nota corresponden a finales de diciembre (1922/12/22-1922/12/21). A estas hay que añadir otros recibos, pertenecientes al mismo legajo, en los cuales, a pesar de estar ligados a la citada documentación, no consta el nombre de Pelai: «Posada José Gallart, Senterada, 18 días 595,00» (1922/11/18); «Fonda de España Magin Campabadal, Tárrega tot 49,00 ptas» (1922/11/17); «Gran Hotel y café restaurant Cortiba, Pobla de Segur, tot 63,30» (s.f.); «Fonda José Gallart 125,50 ptas» (s.f.).

⁷³⁶ Doc. 112/145, fons Gandia, Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC). El documento aparece citado por Guardia y Lorés (2013: 172).

cuales aparecía el equipo de la excursión frente al establecimiento (fig. 317).⁷³⁷

Por lo concerniente a las pinturas murales, el repertorio generado en la excursión comprendía formatos distintos pertenecientes a las series D y C (figs. 307-316).⁷³⁸ Cerrada esta campaña en diciembre de 1922, no se registra la presencia del estudio Mas en la siguiente excursión de enero de 1923.

⁷³⁷ Guardia y Lorés han publicado las copias en papel de los mismos clichés perteneciente al fondo Gandia (2013: 171, 178, figs. 64, 73). La presencia en las imágenes del sello “Arxiu Mas Barcelona” aclara cualquier duda sobre la procedencia de las fotografías en cuestión.

⁷³⁸ Entre los clichés registrados los más interesantes resultan ser los D-3266, D-3268, D-3267, D-3269, D-3270, D-3271 D-3272, D-3273, D-3274, D-3281, C-70296, C-70297, C-70298, C-70299, C-70300, C-70301, C-70301bis, C-70302, C-70303, C-70304, C-70304bis, C-70305, C-70306, C-70307, C-70308, C-70309, C-40438 y C-40440. Hay que precisar que las anotaciones del registro C, correspondientes a esta zona y a la producción de 1922, trasladan la realización de numerosas tomas de exteriores arquitectónicos, como la que aparece en la portada de la presente tesis (cliché C-38851).

3. Los viajes de 1913: las primeras campañas oficiales de Pelai Mas

Aunque sabemos que Pelai trabajaba con su padre desde muy joven, su primera campaña oficial, en la cual se alejó de Barcelona por un tiempo prolongado, parece ser la de Tortosa de 1913. El primer testimonio al respecto es una carta enviada a su padre desde dicha localidad el 22 de enero.⁷³⁹ El día 24 volvía a escribirle para comunicarle que ya se habían realizado 608 clichés y que en el archivo de la catedral habían aparecido 1000 miniaturas que se tenían que documentar; por esta razón pedía a Mas que le enviara placas ortocromáticas para poder reproducir un total de 180 obras miniadas. Gracias a esta información remitida a su padre, sabemos que fue un tal Sr. Mestres quien guió a Pelai en esta zona.⁷⁴⁰ En otra carta sin fecha, el delegado informaba a la dirección del archivo que había quedado con el Sr. Verge para visionar algunas fotos de los ábsides de la Seu que le había encargado.⁷⁴¹

Su permanencia en la localidad se prolongó por lo menos hasta el 27 de enero, ya que se conserva otra misiva enviada a Mas desde el Hotel y café de Europa de Llisterri y Ventosa.

La actividad itinerante de Pelai, denominado en la documentación administrativa como Delegat A, seguiría en junio de 1913 por Mura (figs. 319-322). El 8 de agosto volvió a escribir a su padre para comunicarle que el día anterior había salido de Tortosa, se encontraba en Reus y al día siguiente saldría para Lleida y luego Manresa. Su estancia en Lleida tuvo lugar como mucho hasta el 12 de agosto, ya que el día 13 volvía a ponerse en contacto con su padre escribiéndole desde Manresa. En una carta enviada por la dirección del archivo el 8 de agosto se sugería fotografiar el interior de la estructura religiosa desde el coro o desde otro punto, junto a los damascos del Museo; estos lugares citados de forma imprecisa en la corres-

⁷³⁹ La carta en cuestión, recibida por Mas el día 23 de enero (R/23) no presenta datos de interés. Todos los documentos sobre el itinerario de Tortosa, Mura, Lleida, Reus y Manresa de 1913 pertenecen a la caja Delegat A (Mallorca, Navarra, altres), IAAH. En caso de que se cite material perteneciente a otra sección documental se procederá a especificar su signatura topogràfica

⁷⁴⁰ Carta recibida por Mas el 25 de enero (R/25).

⁷⁴¹ Dicho Sr. Verge podría ser un fotógrafo local al cual Mas encargara fotografías de difícil ejecución para el joven Pelai. La otra opción podría ser que el archivo no hubiera solicitado los permisos pertinentes y hubiera tenido que recurrir a otro fotógrafo ya en posesión de este material.

pondencia, podrían ser la Seu y el Museo Comarcal de Lleida o los homónimos monumentos de Manresa.⁷⁴²

⁷⁴² En otras dos cartas del 17 y 18 de agosto, Mas escribe a Pelai que Colominas se estaba ocupando de la administración del archivo, mencionando además a los amigos del fotógrafo Sr. Raimond de Lacrivier y Sr. Vidal. En estas fechas su hijo ya se encontraba en Manresa. Del año 1913 se conservan algunas imágenes del Alto Urgell, entre las cuales el cliché C-7568, atribuible a Pelai (fig. 318).

4. Las rutas Baleares: 1913-1928

El año 1913 marcaría un importante paso en la delegación de responsabilidades al joven fotógrafo, ya que en el mes de septiembre Pelai viajaba como delegado del archivo a las Islas Baleares (fig. 323).⁷⁴³ Una carta enviada por Mas el día 9, reprendiendo a su hijo por no haber enviado noticias de la campaña y afirmando que no podía «anar per terras d'Espanya corrent com un bohemí», nos confirma este dato.⁷⁴⁴ El 10 de septiembre le volvería a escribir para comunicarle que, al haber recibido un encargo del Sr. Comas sobre mobiliario, necesitaba que documentara detalles de «cadi-ras diferents en un clixé, taula i una cadira, a consola, etc». Las cartas enviadas por Mas a su hijo constituyen un nexo comunicativo diario. En ellas no sólo pedía información sobre el desarrollo de la campaña, sino que le mantenía al día sobre la actividad del archivo y le proporcionaba consejos técnicos para mejorar la calidad del material. En una carta del 18 de septiembre, después de comunicarle que había estado en casa del archiduque para documentar algunas piezas de mobiliario, le dirigía algún consejo práctico, haciendo énfasis en que «cuan unis la tablilla estereo dels grans angulars assegurats que l'ecantament es a 9 centimetres. Se fas axis se mide desde cantó del objectiu de l'esquerra al oposat de la dreta: no les descuidis. Fes carrers típics ab estereo». Las sugerencias técnicas derivaban probablemente del resultado de los primeros clichés que a mediados del mes habían llegado a manos de Adolf Mas. En otra carta del día 19 este último comunicaba a Pelai que había recibido los negativos estereoscópicos y que «tots pecan de pasats [...] has de tenir en compte que han de quedar tallats a 9 cm d'alsada [...] fete una silueta 9 x 18». La limitada experiencia del joven Pelai, que en 1913 cumplía sólo 22 años, se refleja en los comentarios de su padre sobre la remesa de clichés que había recibido. Este último afirmaba que sólo había ejecutado bien las tomas exteriores y que en las interiores quedaba patente su inseguridad y su poca implicación en el estudio de la materia.⁷⁴⁵ A pesar de las numerosas quejas del patriarca, que se-

⁷⁴³ A partir de la información presente en las fichas del catálogo es posible afirmar que las localidades recorridas en 1913 fueron: Manacor, Palma, Pollença, Soller, Valldemosa, Alaior, Maó, Ciutadella.

⁷⁴⁴ Toda la documentación citada sobre las campañas baleares (1913-1916) se encuentra en un único legajo perteneciente a la caja Delegat A (Mallorca, Navarra, altres), IAAH.

⁷⁴⁵ Carta del 22 de septiembre de 1913. Cuando habla de falta de estudio quizá se refiera a que no se implicara en la lectura de manuales especializados.

guía reprochando a su hijo la tardanza en enviar material e información sobre el desarrollo de la campaña, el 26 de setiembre debía haber llegado a Barcelona un número ingente de clichés, ya que en una carta remitida a Palma ese mismo día, se trasladaba a Pelai el estado de la impresión de las postales, todas tiradas, y del trabajo de catalogación de los clichés que estaban a punto de ser numerados (figs. 324-326). Estos negativos podrían corresponder a los que Pelai enviaba, según notificación del 14 de setiembre remitida desde el Hotel Alhambra de Palma, para que se revelaran y le informaran sobre posibles tomas a repetir.⁷⁴⁶ La presión ejercida por el patriarca sobre el joven Mas aparece a lo largo de toda la correspondencia de la campaña, resumiéndose en un descontento continuo: cuando no se quejaba por el trabajo de documentación, o por la falta de notificaciones sobre el estado de la excursión, lo hacía sobre la mala planificación de los tiempos destinados a recorrer cada localidad. Según Adolf Mas la nefasta gestión del tiempo de Pelai tenía como consecuencia la imposibilidad de repetir aquellos clichés equivocados, y así se lo hacía constar.⁷⁴⁷ El día 27 de setiembre Pelai escribía a su padre desde el Hotel Bustamante de Maó dándole un nuevo disgusto al comunicarle la imposibilidad de documentar las colecciones privadas de la aristocracia local, debido a que estas familias no se encontraban en la ciudad.

Aunque no se haya conservado ningún listado del contenido del equipaje que acompañaba al fotógrafo, gracias a la información presente en la correspondencia sabemos por lo menos que viajaba con una cámara estereoscópica.

Por los datos incluidos en una carta, enviada a su padre el 10 de setiembre desde el Hotel Sebastian Bauzá de Palma, podemos además afirmar que Pelai iba acompañado por un ayudante denominado Pep. Aunque en la documentación inherente al personal del establecimiento no constara ningún Josep o Pep en el año en cuestión, es posible que dicho ayudante se hubiera contratado exclusivamente para esta excursión.⁷⁴⁸ Desconocemos el

⁷⁴⁶ Carta recibida por Mas el día 15 (R/15). En ella citada haberse encontrado con monseñor Alcover.

⁷⁴⁷ Carta del 23 de setiembre.

⁷⁴⁸ Se conservan dos cartas del 5 y 10 de octubre de 1915 en las cuales el mismo Pep, desde Calaceite, escribía al archivo para pedir placas 8 x 14, añadiendo haber podido ver, junto con Duran, el "Hortu" (no se dan más datos sobre la obra) exclamando «quin retaule!» (caja Correspondencia (AM17), IAAH). Existe además correspondencia mantenida entre Adolf Mas y otros personajes en la cual se hace referencia a la campaña. Es el caso de una carta del 22 de setiembre enviada a París (el nombre del destina-

día exacto de cierre de la campaña, aunque pudo tener lugar alrededor de las fechas de las últimas misivas intercambiadas entre el archivo y el delegado.

Un artículo de prensa, en el cual se afirmaba que «desde el sábado se encuentra en Palma Don Pelayo Mas del Studi de fotografia Mas de Barcelona»,⁷⁴⁹ nos informa del regreso de Pelai a las islas a finales de 1915.⁷⁵⁰ Como se explica claramente en el texto se trataba de un viaje enmarcado en el embrionario proyecto del RIE:

[...] El citado señor poseedor de una adecuación artística nada común, debidamente documentado y con recomendaciones del Ilmo. Señor Obispo de Barcelona, del Presidente de la Mancomunitat Catalana señor Prat de la Riba y otros, ha venido á esta isla en comisión por L'Institut de Estudis Catalans para terminar el inventario gráfico de cuanto de arte existe en Mallorca, edificios, muebles, cuadros, joyas, etc. Los artistas señores don Fausto Morell, don Vicente Furió y Don Bartolomé Ferrá tienen el encargo de cooperar con su valioso concurso y conocimiento artístico al mayor acierto en la obra confiada al Studi de fotografia Mas. Sabemos que distinguidas familias de Palma poseedora de importantes obras de arte las han puesto á la disposición de la máquina fotográfica del señor Mas.

Una de la motivaciones que generaron esta nueva campaña pudo ser la de documentar alguna colección privada que no había sido fotografiada en el anterior viaje, por las razones expuestas por el fotógrafo en la

rio resulta ilegible) en la cual, después de tratar la cuestión de la compra, en una empresa francesa, de rollos de papel de 9 metros x 0,24, especial para fotocopias, se realizaban comentarios sobre el trabajo de Pelai en Mallorca y sobre un viaje al Rosselló que había generado 500 clichés. En la carta se añadía que se estaba «preparant un article per publicar á la fulla parlan d'un porqueria qué us [ilegible] els francesos privantnos d'acabar la 1era campanya, res cuestió de celos» (caja Correspondencia, IAAH).

⁷⁴⁹ *La Almudaina*, n. 11.897, 22 de noviembre de 1915: 1.

⁷⁵⁰ Según la documentación epistolar conservada, entre abril y setiembre se había dedicado a realizar distintos reportajes. En primer lugar lo encontramos en Tàrraga y Cervera (1915/04/15, Delegat A (Mallorca, Navarra, altres), IAAH), pasando por Palafrugell (1915/07/12, caja Delegat A (Palafrugell), IAAH), para documentar la fábrica manufacturera Miquel & Vincke y realizar además «excursiones marinas», cuyo coste, en opinión de Pelai había resultado excesivo (1915/07/09, caja Delegat A (Palafrugell), IAAH). Otra etapa incluida en esta ruta sería, como indicado por su padre, la de Caldes de Malavella (1905/07/11, caja Delegat A (Palafrugell), IAAH). Sucesivamente el fotógrafo se localizaría en Tortosa, en donde realizó 90 reproducciones (1915/09/03, Delegat A (Mallorca, Navarra, altres), IAAH), desplazándose sucesivamente a Sant Joan de les Abadesses, Ripoll y Vic (1915/09/23, Delegat A (Mallorca, Navarra, altres), IAAH). En una carta sin fecha el delegado especificaba haber realizado 506 fotografías («fotocopias») de 3 libros (quizá también en Tortosa). Parece ser que además desde Figueras se había dirigido a Castelló (1915/09/07, Delegat A (Mallorca, Navarra, altres), IAAH).

correspondencia con su padre.⁷⁵¹ Su llegada a Mallorca tuvo lugar alrededor del día 19 de noviembre, ya que el 20 escribía a Adolf Mas desde el Hotel Balear de la plaza Mayor de Palma para comunicarle que había llegado bien y que ya había visitado, junto con el Dr. Furió, algunas residencias de nobles, planificando con este mismo señor una visita a Don Alcover. Los contactos de Furió, muy conocido por los lugareños, debido a que en aquellos años se dedicaba al estudio de algunos núcleos de cuevas sepulcrales en la región, siendo uno de los primeros exploradores científicos en especializarse en este tipo de trabajo, podrían favorecer la creación de un repertorio de imágenes de la isla mucho más amplio.⁷⁵² El día 21 la campaña ya estaba en marcha. De hecho Pelai se dirige nuevamente a su padre para comentarle que había podido ver unos clichés de arquitecturas desaparecidas de Mallorca en posesión de la viuda de un fotógrafo, cuyo nombre no especifica, y a la cual había ido a visitar en compañía de Ferrán. La viuda había aceptado vender los interesantísimos negativos a 2,25 pts. los 18 x 24 centímetros y a 1,50 los de 13 x 18.⁷⁵³ En esta carta afloran dos datos muy interesantes: en primer lugar se nos informa de que entre los clichés registrados en el archivo Mas con fecha de 1915 podrían encontrarse imágenes anteriores, pertenecientes al anónimo fotógrafo balear, cuya adquisición es confirmada en una carta del 3 de diciembre que, entre otras cosas, nos remite nuevamente a la presencia, en la

⁷⁵¹ A partir de la información presente en las fichas del catálogo es posible afirmar que las localidades recorridas en 1915 fueron: Alcudia (fig. 335), Artà (fig. 332), Biniaraix, Bunyola, Campos, Capdepera (figs. 331, 337), Escorca, Esporler, Palma (fig. 333), Estellenchs, Fornalutx, Inca, Lloret de Vistalegre, Llubi, Llucmajor, Manacor, Montuiri, Muro, Petra, Pollença (figs. 327, 336), Sa Pobla, Santany, Sineu (fig. 334), Soller, Valldemosa, Ibiza (fig. 338). Queda evidente que respecto a la campaña anterior en esta del 15 se recurrieron muchas más localidades, gracias, probablemente, a un presupuesto mucho más elevado. El permiso del Gobierno Eclesiástico de la Diócesis de Mallorca, para poder documentar libremente bienes eclesiásticos, se expediría el 24 de noviembre de 1915.

⁷⁵² Sobre la labor científica de Furió véase la publicación *Las cuevas sepulcrales del Bronce Antiguo de Mallorca* (<https://goo.gl/ikyYXN>, 2017/06/26).

⁷⁵³ No sabemos exactamente a qué clichés corresponden. Podría tratarse de parte de la serie de negativos de los objetos de la colección Picarol marcados bajo la fecha 1909 (C-3931 y C-3927), aunque debió ser, claramente, una adquisición mucho más extensa. Entre ellos podría encontrarse la serie dedicada a los bailes y trajes típicos regionales fechada, según Martin Davies, alrededor de 1910 (figs. 328-330). Las fechas presentes en las fichas de consulta podrían haberse aportado en el año en que se imprimieron dichas fichas (1928). En el caso del cliché C-51507 no cabe duda de que sea una adquisición externa de material. De hecho, el análisis del positivo, asociado a su correspondiente ficha de consulta, ha puesto en evidencia la presencia, en la zona inferior izquierda, del sello de otro estudio fotográfico. La comparación del positivo con su correspondiente negativo ha demostrado que el logo en cuestión fue literalmente rascado de la placa después de haberse positivado, de modo que podía comercializarse asociándolo exclusivamente a la colección Mas (figs. 328-329).

campana, de un ayudante de nombre Ferrán.⁷⁵⁴ Como en el citado Pep, tampoco en este caso debía tratarse de un empleado fijo, ya que, en una carta anterior enviada a su hijo el día 22 de noviembre, Mas afirmaba estar de acuerdo en dejar en manos de Martorell el sueldo destinado al ayudante en cuestión.⁷⁵⁵ Sabemos que el día 26 de noviembre el archivo había revelado un lote de los clichés realizados por Pelai, ya que Adolf Mas le escribía para informarle de que se le había remitido una nueva cantidad de bromuro; la misiva en cuestión se aprovechaba además para dar al joven nuevos consejos relacionados con el material producido, sugiriéndole que procurara «que els fondos siguin mogúts ja que tot lo de orfebreria pateix del mal que'ls fondos distreuen».⁷⁵⁶ Sobre el éxito de la campana en la prensa local Mas añadiría que se había «alegrát de la manera com totem t'ha rebút i del modo que la prensa parla de la nostra casa (no de tu com dius) perque encara que posin el teu nom tu formas part integrámen de la mateixa i per aixó tenias de dir de nosaltres», subrayándole además que desde aquel momento vería «lo que val portár un nom honorable i podrás feret carrec de l'obligació que tens de conservar-lo sens macula». Después de referirse al hecho de que ya había revelado los clichés recibidos, y que estaba a punto de empezar la producción de postales, y de recordarle que se apuntara en una libreta todos los obsequios prometidos, le trasladaba la necesidad de comentar «al Enric que el bromuro costa á 12,50 el kilo de modo que pots tu cobrarli al meteix preu».⁷⁵⁷ La carta terminaba con la recomendación de escribir a Martorell para tenerlo informado sobre el desarrollo de la campana. Otro dato interesante que emerge en la documentación epistolar, sobre la praxis de trabajo establecida con los delgados, tiene que ver con los plazos fijos de entrega de negativos. En la misiva de Mas del 29 de noviembre —después de quejarse de haber estado todo el día sentado para

⁷⁵⁴ En la citada carta del 3 de diciembre, que se analizará a continuación, se afirma que los negativos de Ferrán han aparecido con manchas, por lo que se debían volver a disparar.

⁷⁵⁵ En esta misma carta se le comunicaba que, sobre el tema de los negativos, no podía comprometerse hasta que no llegara al archivo el dinero que le debía el museo. La misiva iba acompañada por cédula y carta del archiduque, recomendándole de que no las perdiera.

⁷⁵⁶ Encontramos noticias sobre otras cuestiones técnicas en una carta del 17 de diciembre en la cual, Mas le dice a Pelai: «quan vinguis veurás unas veladuras especials que no m'asplico com son fetas, jo crec que son de haber posát l'un negatiu sobre l'altre».

⁷⁵⁷ Es posible que Enric fuera un fotógrafo local con el cual Pelai tenía relación. De lo contrario no tendría sentido ofrecerle la venta de bromuro. En otra carta del 27 de noviembre Mas comunica a su hijo que Pere había entregado a Jaime la caja, tratándose probablemente, en el primer caso del posible personaje que había acompañado a Pelai en la campana de 1913, y, en el segundo, de otro hipotético colaborador de la casa Mas que no consta en los documentos relacionados con el equipo de trabajo.

realizar el reportaje fotográfico de María Barrientos (figs. 278-279)— le trasladaba su preocupación por no haber recibido ninguna remesa de material en uno de los días de la semana establecidos para la entrega. En la carta en cuestión se notifica además el envío de 66 postales que servirían para apuntar, en la cara posterior, la mayor cantidad posible de información sobre los sujetos reproducidos en ellas, recordándole que todo el material realizado y enviado al archivo debía ir acompañado de sus respectivos epígrafes.⁷⁵⁸ Una vez restablecidos los envíos semanales de negativos, desde el archivo se volvía a notificar al delegado la necesidad de que remitiera una cantidad máxima de 100 clichés por remesa, ya que, en caso contrario, no les daría tiempo a trabajarlos y volver a remitirlos antes de la salida del siguiente barco.⁷⁵⁹ Así sabemos que el proceso a seguir, para que la campaña fotográfica se desarrollara correctamente, preveía distintas etapas de

⁷⁵⁸ Sobre la referencia a Barrientos, efectivamente la serie fotográfica en cuestión fue muy extensa, contando con la realización de decenas de imágenes. Sobre los días fijos para la recepción de material se hace referencia a uno de ellos (lunes), añadiendo que no podían saltarse este compromiso porque Martorell se pasaba por el archivo estos mismos días, para verificar los resultados de cada etapa de la campaña. En la misiva se añadían además dos cuestiones: la primera tenía que ver con la reunión mantenida con Martorell, el cual sostenía que el pago del trabajador Ferrán debía de ir a cargo del archivo; la segunda se relacionaba con la necesidad de documentar, allí en Baleares, una cama perteneciente a los Marqueses de Zayas.

⁷⁵⁹ Carta del 3 de noviembre de 1915. En la misiva aparece además un resumen de los gastos realizados hasta aquel momento: «gastos inevitables 74,60 Sabatas 21,50 Mal gastos 18, 65». Mas no estaba nada conforme con un gasto diario de más de 15 pts. empezando una nueva reprimenda a su hijo: «[...] Jo et dic que si pasas d'aquest tipo, farém un pá com unas ostias, | ja que si hem de pagár part de lo d'en Ferrá, no ens surtirá el comte de cap | manera. No vull pas que't planyis res, perque primer tu que tot, mes si que | me permeto recomenarte que procuris no fer gastos superfluos, ja que tot lo | que estaviis ara, servirá perque s'animin á fer las escursions en projecte. [...]». A estas cuestiones se añadían además otros asuntos: «[...] Noi ara si que veig que aquets correus mallorquins son un olla! | i no te dic res del tal cambrer! Mira que perdrer un paquet que li entr<e>gan | á la ma es el colmo! res que á lo dit, de avui endavánt tot per agencia i | prou d'aquest colór! | [...] Jo te aconsello de no esperar á tenir moltas caixas per fer envío, | puig alashoras sabs lo que pasaria, que no tindriam temps de revelár ans de | tornár á surtir el vapor i no podriam en consecuencia reespedirte lo que | tinguis der repetir. A nosaltres tot lo que pasi de 100 negatius ja es masa, aquestas ultimas 10 caixas, com las varem portár a la tarda, ja no es po|gueren revelár totas en un dia, avui las hem acabadas. [...] procurán fernos els envios mes petits ó sigui dos vegadas á la semana, en els dos vapors del dilluns i dijous. [...]». El fotógrafo trasladaba además a su hijo las conclusiones de una conversación mantenida con Martorell: «[...] Continua com fins ara fent la informació per l'istil de lo que | has enviát, en Martorell vindrá dimars proxim s. d. v. i a las horas se farà | carrec de la importancia de la cosa, regresará á Barcelona, parlará ab en | Puig i en Cambó de lo que hagi vist i decidiran en definitiva lo que com|vingui fer. Ab aixó ja ho saps. Animo, cuidar-te mol, trevallár ab fe, i | veurém lo que resulta. De tots modos encara que acordesin fer-ho tot, tu | per Nadal cap á casa falta gent, á descansar 15 dies i tornem-hi [...]». En la parte final de la carta aparece una nota sobre el resultado del último revelado de negativos, constando 111 servibles, 5 por repetir, 2 sin nada por un total, junto con los de la anterior semana, de 190 negativos utilizados. Hay que precisar que por los químicos citados, como parte del equipaje del fotógrafo, el revelado lo ejecutaba el delegado durante el viaje y el equipo del archivo, una vez recibidas las placas, se ocupaba posiblemente de reforzarlas y estabilizarlas. Cuando se utiliza la palabra “besonada”, podría hacerse referencia, como sugiere Pep Parer Farell, experto en técnicas fotográficas antiguas, a una yuxtaposición de más tomas, ya que dicho término recuerda a la palabra catalana “bessons”.

post-producció y que todo se realizaba en tiempos muy cortos. Sobre la adquisició de materials, para la campanya, en la misma carta se afirmaba:

[...] Avui hi comprát á n'en Riba las 10 caixas que encarregas i que | t'enviem per vapor de avui, i á mes 100 caixes 10 x15 en ferm, per entre|gár deseguida i á pagar dins de aquest mes, suposo que las enviarán. | La Pepita diu que evisanla ab temps se compromet á tenirnos sem|pre placas Jouglá á la nostra disposicio, de modo que totas las midas es|tán presas per si diuen avant. | No cal dirte que aquesta compra l'hi feta ab anuencia de'n Marto|rell per si fos cas. | Jo li he fet veurer lo limitat que era per nosaltres tot aquest | negoci, i que sols fent 500 negatius mensuals arribabam á cubrir gastos, | me respongué que no ens desanimessim ja que de un modo ó altre buscaríam la | recompensa. Me digué que si ens faltaban diners per pagar el material, que | podíam comensar á tirar probas i ell ens donaria diners. Jo penso aguantar | tot lo que pugui á fi de presentár ja una bona col·lecció [...].

Envia ab la próxima remesa els negatius que has com-prát, en Mar|torell te portará els diners, mes si te fasis falta ans telegrafia i els | enviarém. [...]

Otros datos adicionales sobre las prácticas laborales en el marco del archivo Mas nos llegan gracias a otra carta del 7 de diciembre destinada a Pelai:

[...] Parlém de la segona remesa: rebrás totes las probas cuida|dosamente tiradas i posadas en sobres, per dotzenas, numeradas cada proba per | si i tambe sobre l'envoltori, demodo, que si aixís trobas que va be, ho conti|nuarém fent d'aquest modo, tu poshi epigrafes i torna-ho tal com te ho envi|ém, á remetre, lo mes promte posible, que aquí, anirém registrán i enllestin. | Remesa de air. hem revelát tot lo enviát i fora de las | coresponentas besonadas i algún de curt, lo demás tot está be. En Clarasó| aquesta vegada es el que ha surtit mes perjudicat, dels demás repeteix els | que et sembli, com per exemple el claustre, puig els altres, potser no tin|drán prou interés [...]. Impresions meves. De tot lo que fins ara has enviát, ne | trec la impressió de que aquí totom te mobles de quan la dominació inglesa, | de modo que me sebla que tens de tenir cuidad á repetirte, puig molta ca|diras [...] per l'altra part fet un mobiliari inglés, fets tots. [...] Quan facis cadiras, procura posar-ne dos en una | placa, no hi ha necessitat de que siguin de una en una. Recorda des | fondos que no els fas moguts i surtenol arrugátcosa

que fa molt fastic [...]. No descuidis els jardins ni l'art popular, la ceramica si | be es forsa interesán, triala be i no fasis coses semblant [...].⁷⁶⁰

A la correspondencia producida a lo largo del mes de diciembre, que en caso de las misivas de Pelai salían exclusivamente de Palma, se sumaba la autorización expedida por la diócesis de Mallorca para documentar los objetos de interés pertenecientes a su jurisdicción.⁷⁶¹ Las cartas enviadas en enero de 1916 desde Manacor (Fonda Felip), Palma (Hotel Balear) y Pollensa (Hotel Cosmopolita) nos ayudan a definir los recorridos realizados por el fotógrafo.⁷⁶²

A raíz de la aceptación de otros encargos, en el mes de enero la dirección del archivo manifiesta cierta prisa en relación a la vuelta del “delegado A” a Barcelona. Esta cuestión se traslada a Pelai mediante carta a la que se incorporan ciertas reprimendas:⁷⁶³

⁷⁶⁰ En la misma carta se incluía el inventario del material registrado que constaba de 66 útiles, 6 para repetir (recibidas el 24 de noviembre), 111 útiles, 7 para repetir (recibidas el 1 de diciembre), 121 útiles y 10 para repetir (recibidas el 6 de diciembre).

⁷⁶¹ En ella se afirmaba: «El portador de la presente D. Plelayo Mas, está autorizado por el Ilmo. Sr. Vilcario Capitular para sacar algunas fotografías de las cosas más notables de la Diócesis. Por tanto, ruego se le dé las facilidades convenientes para ello. | Palma, 24 de Noviembre de 1915» (caja Biblioteca, IAAH).

⁷⁶² En una nota del 5 febrero el mecenas Juan Sureda Bimet (1872-1947) invitaba a Pelai a realizar reproducciones de obras pictóricas pertenecientes, probablemente, a su colección privada.

⁷⁶³ Carta de enero de 1916. Además del encargo pendiente sobre el álbum de Montserrat, Mas estaba trabajando en la documentación de bienes del archivo de la Corona de Aragón y así lo comunicaba a su hijo en una carta del día 20 (caja 12, IAAH): «[...] Ara trevallém á la corona d'Aragó i ne tenim per dies [...]». En el caso de archivos y bibliotecas cabe destacar una cuestión muy presente en la conformación del archivo. La documentación fotografiada realizada en estas instituciones adquiriría una denominación específica: fotocopias. Sobre la ejecución de estas reproducciones se explayaba Pelai en una carta del 20 de abril de 1933 de la cual se desconoce el destinatario: «Distinguido Amigo [...] en cuanto a los datos que pide para la adquisición de un aparato para hacer fotocopias, hay uno de exprofeso, pero solo es de taller [...] imposible de trasladar según Vd. pide, Lo único que va bien para | hacer fotocopias en campaña es lo que nosotros gastamos, ó sea un aparato 16 x 24 que lleva un chasis especial en el que va un rollo de papel que tira 10 metros de largo aproximadamente y que el funcionamiento | de el, viene a ser parecido a los rodillos de las máquinas kodak. | este aparato actualmente en el mercado y como está la moneda, va | le alrededor de unas 1000 Ptas. además se necesita un objetivo muy rápido y luminoso que cubra el 18 x 24 medida que tiene el papel. Este objetivo ha de ir junto con un prisma que acostumbra a ser de la misma casa, nosotros lo tenemos de la casa Cooke de Londres y que hoy las dos | piezas valen alrededor de una 35 libras esterlinas, demás necesita | un trípode especial para estas máquinas y para que los libros se puedan poner completamente arrimados a la máquina, este trípode puede costar unas 250 ó 300 Ptas. | Después de esto como es natural, necesita hacerse con cubetas, frotrol y montar un pequeño laboratorio para desarrollar lo que haga [...] en resumen, que una vez haya | comprado estos aparatos y se haya gastado Vd. 2000 ó 3000 Ptas. en equiparse, tiene que pasar el aprendizaje para adquirir los conocimientos | necesarios al objeto si es que Vd. no los tiene ya. | De todos modos, sabe Vd. que me tienen a su disposición para | cuántos datos necesite, incluso para darle las pocas lecciones [...]». La importancia del contenido de la carta reside en toda la información proporcionada sobre instrumentos, costes de estos últimos y materiales necesarios para realizar este tipo de fotografía, muy presente en el fondo Mas ya que circunscribe manuscritos antiguos, miniaturas, documentos de distinto género, etc.

[...] a la següent carta tens de dir-me quan te sembla que podràs tornár, | ja que á Montserrat ens donan presa, per fer els clichés | del album i no vull pas enviar-hi á n'en Colino perquè no està prou | al corrent i es una cosa molt delicada. Avui els escric dienlos que no els | podré donár dia fins á rebre ta contesta, ab aixó no ho descuidis [...] no se com ferte comprendre lo molt necessaries que son las referencias, | perquè estén encantás sens saber com ni quant | podrem posár epígrafes á las probas que tenim tiradas | per a entregár al Institut, i aixó ens causa un gran perjudici perquè no podem cobrar si no fem entregas. | Digam si puc marcar tot Palma, els altres pobles suposo | que cada viatge tomarás las del anterior, á fi de que poguém anár mar|cán poble per poble, donans instruccions ja que ets tu el que portas el tinglado [...]. Hi escrit als Srs. Morell, Marc, Furió, Olesa, etc, de modo que hi complert | ab totom, ara convindria que aquets Srs. contestessin per poder ensenyár las | cartas si arriba el cas [...].

A la insistencia para que el trabajo se acabara cuanto antes se sumaban los apercebimientos sobre el resultado del trabajo realizado hasta el momento:⁷⁶⁴

[...] Jo no se si es que ens tens acostumats á tantas bellas, que ara | tot resulta carrincló i de tot lo que has enviát, hi ha ben poca cosa in|teresant, els aleros plim, nosi veu res, i de tot lo altre molt de pasát, | ó be sens interés. | Hem rebút 158 negatius, de aquestos 5 que no ha surtit res absolu|tament i 5 entre velats i besonadas, te'ls envio perquè els vegis, hi ha | un claustre que ja es repetit. | Ara á n'aixó afegeigi que ni hi uns quans de repetits, hi veurás | que entre tot quedán uns 150 neg. acceptables. Tot en 14 dies de treball | que ve á surtir á 12 negatius diaris justos. | ja se que 'm dirás que ha plogút, que has empleát tems en viat|ges, etc. etc. de tot aixó m'en faix carec, mes pensa que no som nosal|tres els que hem de judicár, i que els altre no sé sabrán potser ferse ca|recs de tot aixó i el resultat será que perdrán las ganas de tornarhi, lo | qual ens faria poca gracia. | Com ho tens de fer? No ho se, ho deixo á la teva ma, no vull dir | pas que tinguis de fer mes de lo que puguis, ni que tinguis de reventarte, | mes si que 't demano que tinguis criteri i que alla de ahont no hi vegis | pasta (com diu el Josép M^a) passa de llarc, quan menos si no fas, no perds | tems. [...] A fi de mes tinc de pagar mes de 1500 pesetas i encara no se | com m'en surtiré [...] Els negatius revelats son solsament pasadóns, no es un seguit | com las otras vegadas, hi ha de tot pasats i curts, mes allo que diém de | cosas colosals, res. [...]

⁷⁶⁴ Carta del 25 de enero de 1916.

Finalmente, la fecha establecida para el regreso de Pelai a Barcelona fue la de principios de marzo del mismo año y así se lo hacía saber su padre en una carta del 4 de febrero en la cual le comunicaba, además, que había fallecido el fotógrafo Napoleón.⁷⁶⁵ Así que al delegado A le quedaba más o menos un mes para acabar de documentar los monumentos del archipiélago balear. La autorización de Martorell para que se desplazara de Palma a Ibiza –con o sin la presencia del ayudante Pep– llegaría alrededor del día 20 y se la comunicaría el mismo Mas en una carta del día 22. En la misiva, adjunta a la nota en la cual constaba el total del material remitido a lo largo de toda la campaña (142 cajas de negativos) y la nueva cantidad enviada (20 cajas), se hacía además referencia al hecho de que en un máximo de 8 jornadas el delegado debía terminar la citada localidad.⁷⁶⁶ La previsión de Mas, en relación al poco tiempo de margen para terminar, no se cumplió, ya que a principios de marzo Pelai seguía en Ibiza.⁷⁶⁷ Desde la isla el día 3 escribía a su padre para comunicarle que se encontraba en compañía de Pere que le estaba ayudando a recorrer todos los palacetes de la localidad de Cabrera. La respuesta de Mas no se hizo esperar, acusándole de ser poco responsable al no cumplir con sus obligaciones (como la de documentar todas las fichas de las fotografías) y de que su actitud estaba causando problemas a la hora de pagar el suministro a las casas Kodak y Takirs y de entregar el material a Martorell. El 21 de marzo debía de encontrarse aún en las islas, ya que su padre le escribía comunicándole que había hablado con Puig quien había decidido irse a Tarragona solo para fotografiar unos

⁷⁶⁵ En la carta se vuelve a citar a Pep (quizá sea Josep Sala, trabajador en nómina desde 1917). Lo que sí es claro es que debía de tener alguna relación con el archivo desde hace tiempo, ya que conocía a Pelai y aprovechaba la carta de su padre para enviarle saludos conjuntamente a los remitidos por Durán. Este último personaje citado en la misiva podría ser Agustí Duran al cual, el 11 de octubre, o sea antes de empezar la misma campaña, Mas informaba, con una carta dirigida a Cervera, de la inminente campaña Balear y de la posible participación en ella del trabajador Pep (caja Correspondencia (Sr. Mas), IAAH). El día 8 Mas volvería a dirigirse a su hijo para responder a sus peticiones. En ella se afirmaba que el archivo estaba «treballán per acabár tot lo de la corona d'Aragó, Catedral i Arxiu municipal, de modo que com la cosa encara está atrasada, te prego que no't comprometis per dia de ferho puig encara no sabém quan estarém llestos». La cita en cuestión nos proporciona información sobre la actividad fotográfica del archivo Mas más allá de la campaña de Baleares.

⁷⁶⁶ En la carta se hacía además referencia al tema económico, tratado con Martorell, afirmando que se había decidido que «ell me daría 500 ptas á comte de las fotografías que li tenim entregada, (que son unas 450 ó sia per valor de ptas 800 i pico) i que si t'en faltaba, jo te las donaría de las 500 nostras, ja que ell fins dintre 7 ó 8 dies no reberia fondos». Estos datos ayudan a comprender mejor cómo funcionaba toda la cuestión a la cual ya se ha hecho referencia sobre la financiación de las campañas enmarcadas en el RIE.

⁷⁶⁷ En una carta dirigida a su padre el 27 de febrero, desde la Fonda Felip (sucursal en las cuevas del Drach) de Manacor, se comunicaba la planificación de la salida hacia Ibiza por el miércoles 1 de marzo.

capiteles. Además del resumen de los gastos que había supuesto la campaña, nos encontramos junto a la carta el inventario de los objetos trasladados con Pelai al archipiélago.⁷⁶⁸

Otro documento igual de interesante para perfilar todas las características de la campaña es la hoja de gastos. En ella, contrasignada con la nota “gastos en 30 dies de viatges per l’Illa de Mallorca 2on viatge del 7 gener al 15 may 1916”, nos remite a un gasto total de 479,00 pts.⁷⁶⁹ Organizar una expedición suponía también planificar cómo dar una solución correcta a las exigencias personales de los delegados, incluyendo como gastos básicos el coste del desplazamiento, el alojamiento, las comidas y todo lo necesario para que el viaje fuera lo más llevadero posible, favoreciendo la rápida ejecución del trabajo. Por esta razón los datos que ofrece la citada nota de gastos resultan de gran interés al ser parte de las dinámicas de desarrollo del viaje en cuestión.

La ya citada carta del 21 de marzo es el último documento epistolar procedente de la excursión, por lo que es posible circunscribir el cierre de la misma en torno a esta fecha. El coste general de los 104 días de campaña aparece enumerado en el informe económico de la misma: «Negatiu total fets 1400 [negatiu] bons 1185 [negatiu] inutils 215=17 p% Gastos de viatge 1.994,75 Consta cada negatiu á 1,70 ptas El gasto diari ha sigut de Pts 19. Aquest viatge ha sigut fet en dos etapes».⁷⁷⁰ Este documento se encuentra acompañado por otro informe de gastos relacionado con una segunda

⁷⁶⁸ El contenido del inventario era el siguiente: «1 Mundo. 30 c/neg. 10 x 15, 3 c/neg. 13 x 18 Ocradas. 5 <c/neg.> 10 x 15 Pancros. 1 <c/neg.> 13 x 18 <Pancros>. 6 pesas cinta magnesium. 200 grms. 2 cubetas 13 x 18. piro, sulfit, carbonat hipo, fanal, tira gomada, tornabis, manguito clorat, 1 maleta 13 x 18, 1 cámara <13 x 18>, 6 chasis <13 x 18>, intermediaris 10 x 15, 1 gran angular 13 x 18, 1 petit gran angular, 1 esteinel, 1 ecran k.2., 1 lupa, 1 drap, 1 nivell, 1 gabinet, 1 maquina d’afeitar, mitjons, mocadors, camisetes, camisas, calsetets, gersey, colls, punys» (caja Correspondencia, IAAH).

⁷⁶⁹ En el documento se enumera: «Tren de Palma a monacor 4-20, fonda a Monacor 19, moso a la estacio de Palma 0-80, gastos a Monacor 3-50, esclau per 2 dias a Monacor 6, dinar a Capdepera 5-50, sopar y dormir a Arta 7, dinar a Arta 7, sopar dinar y dormir a Monacor 8-50, dinar a sineu 5, tren de Sineu a Palma 4, Dinar sopar y dormir a Snta Margarita 12-40, dinar a la Pobla 5, sellos y postals 0-70, 2 dias a Pollense 24, sopa dormir y 2 dinar 10-50, sopar dormir y dinar a Inca 11-50, dinar a Lare 5, sopar y dormir a can Penaso 5-50, dinar a Seller 6, sopar y dormir a deya 6-50, dinar a Valldemosa 5-60, dinar a sensellas 4-50, sopar y dormir a Falantx 6-40, dinar a campes 5-50, dinar a randa 5, sopar y dormir a estállenles 7, dinar a esporllas 5-50, tren de lluc a palma y viceversa 5, dinar a lluc 3, cotxe per 22 dias 320, propina al ethehe 15, tren d’anar yvenir de soller 10, dinar per 2 6, sopar y dormir 12, dinar a ferralutx 5, moso per 2 dias a soller 6, tartrans per 2 dias 15 <tot.> 479,00». Como en el caso de todas las transcripciones se ha respetado la redacción original, manteniendo todas las irregularidades ortográficas. En este caso entendemos que la presencia del guión, interpuesto entre las unidades numéricas, equivale a la coma entre unidad y decimales (5-50 = 5,50 pts.).

⁷⁷⁰ Caja Inventari, IAAH.

etapa de la expedición.⁷⁷¹ Respecto a una mayor precisión en la contabilidad de esta campaña, frente a la de 1913, no hay que extrañarse ya que, al enmarcarse en el proyecto del RIE, estaban obligados a justificar documentalmente cada inversión de dinero. De hecho, los documentos económicos conservados son múltiples e incluyen otro informe de los gastos realizados desde el 7 de enero al 15 de marzo.⁷⁷² En anexo a tanta documentación sobre temas monetarios se sitúa un informe general posterior, siendo, quizá, el dossier definitivo remitido al IEC.⁷⁷³

Siguiendo el hilo cronológico marcado por la documentación fotográfica, el siguiente material producido sobre Baleares se inscribe en el año 1919. Sin embargo, entre el material de las campañas no se conserva (o no ha sido localizado hasta el momento) ningún tipo de documentación sobre otra excursión. Hay que recordar en tal sentido que el 19 fue un año muy rico en actividad fotográfica dentro de la empresa Mas ya que, desde la campaña de documentación del territorio valenciano, algunos delgados se

⁷⁷¹ En el documento, sin fecha y escrito a máquina, se afirmaba: «Nota detallada dels gastos fets durán els 35 dies de estada a Mallorca, per la formació del inventari grafic, ó sigui la primera excursió, que comprén des de dia 18 de novembre á la nit fins al dia 23 de Desembre al matí. Viates, escursions, ab els seus gastos compresos 187,30 Moso diari, propines, ports i embalatjes 124, 20 Fonda 207,45 Gastos diversos en els 35 dias 36,60 Al Sr. Ferrá sou 700,55 Total pesetes 825,00 Retornen per la segona expedició Ptas 126,00». Este resumen se completaba por otros dos documentos en los cuales se desglosaban las distintas cantidades empleadas, por día de entrega, y los ámbitos de inversión: «Durada de la excursió 104 dies en dos tandas. 9bre 16 rebút del Sr. Martorell segons documents ptas 400 10bre 10 <pts.> 425 Gener 6 <pts.> 500 Febrer 3 <pts.> 400 Mars 16 <pts.> 275 total pesetas 2000. Debre 24 importan els gastos de 35 dies segons extracte presentát Ptas. 700,00 Mars 31 importan els gastos de 68 dies segons extracte presentat 1294,20 Import total dels gastos Ptas 1994,75 Saldo net al seu favor Ptas 0005,25 Barna 30 Mars 1916; Viatjes, escursions, ab els seus gastos compresis 187,30 Moso diari, propines, porte i embalatjes 124,20 Fonda 207,45 Al Sr. Ferrá, son 126,00 Total pesetes 700,55». Estos resúmenes solventan de alguna manera la inexactitud de las cantidades enumeradas a partir de los recibos de pago y cobro conservados, ya que, al tratarse de informes finales, debían de incluir, teóricamente, todo lo recibido e invertido en la campaña. La documentación citada pertenece a la caja Inventari, IAAH.

⁷⁷² El informe incluye: «[...] 68 días á Mallorca [...] Viatge de vapor 60,30 [viatge] en tren i coxe (comprobán) 227,20 Mosos á Palma i en viatge propinas porta i embalatges 173,80 Fonda á Palma (comprobán), Fonda á Ibiza (comprobán) 71,75 Fondas varias en 30 dias viatge 197,15 Gastos diversos en 68 dias 90,10 Al Sr. Ferrá sou (comprobán) 50,00 total pesetas 1.294,20 [...] Barcelona mars de 1916».

⁷⁷³ En el documento se enumeraba: «Resum ó extracte total de comtes de las entregas i gastos, durán la excursión á Mallorca, per la formació del inventari grafic artistic. Durada de la excursió 104 dies en dos tandas. 9bre 18 rebút del Sr. Martorell segons document ptas 400 10bre 10 <rebút del Sr. Martorell segons document ptas> 425 Gener 5 <rebút del Sr. Martorell segons document ptas> 500 Febrer 3 <rebút del Sr. Martorell segons document ptas> 400 Mars 16 <rebút del Sr. Martorell segons document ptas> 275 total pesetas 2000 Debre 24 importan els gastos de 35 dies segons extracte presentát Ptas. 700,00 Mars 31 importan els gastos de 68 dies segons extracte presentát <Ptas> 1.294,20 Import total dels gastos Ptas 1.994,75 Saldo net al seu favor 0005,25 Barna 30 mars 1916». Este bloque documental incluye además algunos recibos de transferencia de dinero. En uno del 18 noviembre de 1915 se puede leer «Hem rebut de D. Geroni Martorell per la secció de España Artistica Historica en la Exposició de BARCELONA la cantitat de PESETAS Quatre cents. (400) a conte dels gastos de una excursió á Mallorca pera la formació del inventari grafic artistic». Según otros recibos el 10 de diciembre del mismo año se habían recibido otras 400 pts., junto con las del 5 de enero de (500 pts.), del 3 de febrero (400 pts.) y el 18 de marzo de 1916 (275 pts.). La documentación citada pertenece a la caja Inventari, IAAH.

trasladaron hacia el norte. El poco espacio temporal que queda entre una campaña y la otra hace pensar que quizá se tratara de una campaña expreso o de material adquirido y no producido por el equipo del archivo. El número de imágenes documentadas como producción de 1919 induce a la exclusión de la hipótesis de un posible error de datación.⁷⁷⁴

El siguiente viaje acreditado por documentación de tipo textual corresponde al año 1927 y el único testimonio es el inventario del material trasladado a Mallorca, firmado el 16 de julio del mismo año.⁷⁷⁵ El autor del material producido en esta incursión fue el delegado Vendrell, cuya asignación de ruta, que se salía de la provincia prevista a la hora de la contratación, derivaba sin duda de problemas prácticos, ya que Pelai se encontraba en plena planificación de la campaña de Salamanca. Hay que precisar que el examen de todas las fichas catalogadas en la sección de Baleares ha ofrecido ejemplares asociados a ulteriores fechas como 1920 (ej. Manacor D-77 anulada en 1953, C-3441; Felanitx C-34437 (fig. 339); Soller C-34450), 1921 (dos ejemplares sobre Lluçmajor C-13202, C-368440), 1923 (ej. Binibassi D-2683; Campanet C-56172, C-56143; Valldemosa D-2692, C-39791), 1925 (único ejemplar sobre Palma C-12976), 1928 (Ibiza C-51506, C-51507, C-51508, C-51510, C-51511) y 1929 (ej. Génova C-56135; Inca C-56154; Santa Maria del Camí C-56169).⁷⁷⁶

⁷⁷⁴ Bajo este año se encuentran catalogadas numerosas imágenes asociadas a distintas localidades entre las cuales: Andrax (D-3204), Artà (C-2493), Formentor (D-2464), Inca (D-2505), Pollença (D-2497), Soller (D-2640), Son Sardina (D-2502). Para cada localidad se ha citado un único cliché como ejemplo, pero el número de negativos asociados a dicho año es mucho más elevado.

⁷⁷⁵ Caja arxiu Mas varis (Vendrell malaltia, viatge a Mallorca), IAAH. Se realizó probablemente para subsanar la falta de documentación sobre algún contexto. Según la información de las fichas gráficas la localidad de Raixa fue la única incorporada a partir de esta campaña, tratándose de imágenes estereoscópicas. Es posible también que algunas de las imágenes catalogadas, como veremos más adelante, bajo los años 28 y 29 pudieran pertenecer a esta campaña, tratándose de un error. No obstante, queda patente que el recorrido asignado al delegado era muy reducido, explicando quizá el por qué de su envío y no el de un fotógrafo con más experiencia en campañas fuera de Cataluña.

⁷⁷⁶ En el caso de las fichas positivadas en el 28, como ya hemos dicho, podría tratarse de material de otro fotógrafo ibicenco adquirido en la campaña de 1913.

5. Los viajes a Montserrat

Montserrat había sido desde el siglo XIX un lugar clave en la política de recuperación del patrimonio nacional. Como ya hemos señalado, en 1875 el fotógrafo Joan Martí le había dedicado un volumen de sus *Bellezas* (en versión tradicional y desplegable) y lo mismo haría la ACEC, reservándole un monográfico (1880) de su trilogía *Album pintoresch-monumental de Catalunya*.⁷⁷⁷ La llegada del siglo XX trajo consigo —a raíz también del creciente interés turístico— una explosión de ediciones dedicadas al importante complejo arquitectónico y a su enclave paisajístico. De hecho, se fueron introduciendo en el mercado volúmenes como *Recuerdo de Montserrat* de los editores Viñas (Barcelona, c. 1905),⁷⁷⁸ *Álbum de postales de Montserrat* (72 vistas) de Riuset,⁷⁷⁹ *Álbum Montserrat* de Poncell Impresor (Barcelona, c. 1920),⁷⁸⁰ *Montserrat á la vista* de Antonio López editor (Barcelona, c. 1920),⁷⁸¹ *Montserrat álbun* de Theodor Eismann,⁷⁸² *Montserrat y Álbum de Montserrat* (48 vistas) de Huecograbado Mumbro (Barcelona, c. 1920),⁷⁸³ *Montserrat* (69 vistas) de L. Roca,⁷⁸⁴ etc.

En el caso de la documentación, por parte de Mas, de este simbólico ámbito de culto, las primeras noticias documentales corresponden al año 1914,⁷⁸⁵ aunque el material fotográfico hable de la existencia de algunas expediciones anteriores (figs. 340-342).⁷⁸⁶ En cuanto a las fechas de excursión del año 14 es posible que Pelai hubiera salido de Barcelona el 21 de julio, llegado a la zona al día siguiente, ya que en una carta enviada a su padre le trasladaba haber sufrido un imprevisto, relacionado con los hora-

⁷⁷⁷ En 1896 la Imprenta Henrich y C^a publicaría una reseña histórica sobre Montserrat acompañada de interesantes fotografías. El volumen puede ser consultado en las bibliotecas del COAC (cat. D-7174) y de la Universitat Rovira i Virgili (cat. 273B284). Algunos ejemplares circulan, además, en el mercado anticuario (<https://goo.gl/pDV9QT>, 2017/04/25).

⁷⁷⁸ <https://goo.gl/fweg73>, 2017/05/01.

⁷⁷⁹ <https://goo.gl/oyA8fg>, 2017/05/01.

⁷⁸⁰ <https://goo.gl/9AoQEM>, 2017/05/03.

⁷⁸¹ <https://goo.gl/c7Le2k>, 2017/05/01.

⁷⁸² <https://goo.gl/N6rwqp>, 2017/05/03.

⁷⁸³ <https://goo.gl/7fDYtQ>, <https://goo.gl/oa1fPn>, 2017/05/01.

⁷⁸⁴ <https://goo.gl/Ysibke>, 2017/05/01.

⁷⁸⁵ Entre la variada documentación de 1914 podemos citar como ejemplos los clichés C-9842, C-111269, C-9784.

⁷⁸⁶ Hay que destacar que el fondo fotográfico nos informa de la existencia de anteriores campañas realizadas probablemente por Mas padre. Existen de hecho clichés de 1905 (ej. E¹-559), 1908 (ej. E-838, E-839) y 1910 (ej. C-1395, C-1933 E¹-1933) que atestiguan una documentación de la zona en los primeros años de actividad de la denominación comercial Estudi de Fotografia A. Mas.

rios del cremallera, que le habían obligado a pernoctar en Manresa.⁷⁸⁷ Unos días más tarde el fotógrafo comunicaba a la dirección del archivo la realización de unos 48 negativos que incluían —o a los cuales se sumaban— otros 20 realizados durante la excursión a la Roca Foradada.⁷⁸⁸ La hoja de gastos que acompaña la documentación epistolar en cuestión enumera una serie de pagos, como los de 9,50 pts. para los gastos de alquiler del coche, 0,50 para un mozo desde la estación al Monistrol, 5,50 para el trayecto en tren de Barcelona a Monistrol, 7,40 para el tren de Monistrol a Montserrat, 2,00 para el tren de ida y vuelta de Monistrol a Manresa, 13,00 para la compra de 3 cajas de tabaco, papel, sellos y otros accesorios, por un total de 28,30 pts. A partir de estos datos es posible suponer que Pelai viajara acompañado por un ayudante o por un guía experto en las rutas a explorar. La última noticia que tenemos de la presencia del delgado en Montserrat tiene que ver con un telefonema del día 28 de julio en el cual pedía la preparación de 12 placas.⁷⁸⁹

Las siguientes referencias documentales a un viaje realizado a Montserrat corresponden al año 1916, cuando Mas escribía a su hijo (de viaje en Baleares) para pedirle que se apresurara a volver a Barcelona porque necesitaban que se desplazara a dicha localidad en el marco de un itinerario que incluiría Tarragona (figs. 346-349).⁷⁹⁰ No tenemos ningún documento sobre la realización de este segundo viaje, pero sí se ha conservado bastante material fotográfico que confirma su ejecución. El fondo del archivo incluye además producción fechada en 1919 y 1928, pero a la cual no es posible asociar ningún testimonio escrito.⁷⁹¹

⁷⁸⁷ Carta del 22 de julio. Gracias a una misiva del 24 de febrero de 1914 sabemos además que, a principio de año, el mismo Pelai había recorrido diferentes áreas de la región entre las cuales constaban Tàrrrega, Vilagrasa, Verdù y Balaguer. La documentación citada pertenece a la caja Delegat A (Mallorca, Navarra, altres), IAAH.

⁷⁸⁸ Cartas sin fecha y del 24 julio, caja Delegat A (Mallorca, Navarra, altres), IAAH.

⁷⁸⁹ Caja Delegat A (Mallorca, Navarra, altres), IAAH. El análisis de la sección de fichas dedicadas a dicha localidad pone de manifiesto que la catalogación de los clichés tuvo lugar en 1915 (ej. E¹-4586, E¹-4531, E¹-4562, E¹-4527, E¹-4529) ya que no queda constancia documental de ninguna incursión realizada en dicho año (figs. 343-345).

⁷⁹⁰ Cartas del 22 de enero, 4 de febrero y 21 de marzo de 1916, caja Delegat A (Mallorca), IAAH.

⁷⁹¹ Entre los ejemplos de clichés catalogados en 1916 aparecen los C-13887, C-13888, C-13892, C-13893, C-13883, C-13884; entre los datados en 1919 el C-1589 y en 1928 el C-51778. No es posible destacar preferencias temáticas en relación a lo documentado, ya que hay un número elevado de clichés tanto de los bienes artísticos y arquitectónicos como de los paisajísticos. Hay que subrayar también que algunas de las fichas de catálogo de esta localidad, igual que otros casos como el de Mura, presentan una numeración adicional serial que podría corresponder a la secuencia de algún tipo de álbum o listado (ej. C-13887 = 25/17; C-13893 = 25/16; E-839 = 25/15).

En relación al empleo y venta del material producido en estas excursiones hay que decir que en 1917 se había editado un álbum sobre Montserrat, ya que el mismo Mas comenta a su hijo (en viaje a Valencia) la posibilidad de enviarle un ejemplar de este último por correo.⁷⁹² Además, el archivo había escogido como imágenes de su muestrario de 1919 justamente unas imágenes de Montserrat, que Mas mandó a su hijo (de campaña en Galicia), señalando los siguientes precios: 24 x 30 a 3,50 pts. (precio de coste) y 4,00 pts. (precio de venta); 18 x 24 a 2,50 pts. (precio de coste) y 3,00 pts. (precio de venta); 13 x 18 a 2,00 pts. (precio de coste) y 2,50 pts. (precio de venta); 9 x 12 a 1,25 pts. (precio de coste) y 1,50 pts. (precio de venta).⁷⁹³

⁷⁹² Carta del 19 de marzo de 1917, caja Delegat A (Valencia), IAAH. Se conservan además algunos recibos de material relacionado con Montserrat correspondientes a los años 1917-1918. El primero (1917/05/05) se expedía para una impresión 30 x 24 en color sepia, y el segundo (1918/05/15) consistía en dos impresiones retocadas. En ambos casos se trataría de obsequios dirigidos a “Montserrat”, quizá para algún religioso del monasterio que les había ayudado en alguna excursión (caja Inventari, IAAH).

⁷⁹³ Carta del 30 de julio de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH.

6. Campañas de Navarra: 1916-1928

Sobre la campaña de Navarra, realizada por el mismo Pelai, sabemos que debió arrancar en junio de 1916, ya que se conservan dos recibos expedidos el día 2 por el Hotel Mur, correspondiente al alojamiento de Pelai, Tomás⁷⁹⁴ y Ricardo del Arco y Garay (1888-1955), y el día 3 por el Gran Hotel Pamplona.⁷⁹⁵ Un recibo posterior emitido por el taller de carpintería de la empresa de José Arámburu y Elizaga de Pamplona, correspondiente a los trabajos realizados del 4 al 10 de junio, por «cableando y armando andamios para sacar fotografías, quitando y volviendo a colocarlas rejas de los capiteles del Claustro y demás», confirmaría que en dicho mes los trabajos de documentación del patrimonio navarro se encontraban ya en marcha.⁷⁹⁶ En las “notas locales” del *El Pensamiento Navarro* se hacía referencia a la presencia de Pelai en Pamplona justo en el mismo mes de junio:⁷⁹⁷

Se encuentra en Pamplona el notable artista fotógrafo de Barcelona, señor Mas, persona ilustrísima, delegado del “Instituto de Estudios Catalanes” y encargado

⁷⁹⁴ Podría tratarse de Isidro Gomá y Tomás (1869-1940) escritor y clérigo elevado a la mitra de Tarazona en 1927 y a Arzobispo de Toledo en 1933. Como veremos a lo largo del relato sobre las campañas, fue un personaje muy presente en lo concerniente a ciertos encargos del archivo.

⁷⁹⁵ Aparece además un recibo del Gran Hotel viuda de M. Chaure (s.f., habitación n.8) de Huesca. Según la documentación epistolar, en julio de 1916 Pelai se estaba dedicando a realizar distintos reportajes previos a la campaña de Navarra. En el mes de abril escribía a su padre desde Banyoles para comentarle que tenía previsto ir desde Girona a Besalú y Olot (1916/04/29). En mayo volvía a escribir desde Olot, indicándole que había realizado unas tomas del sepulcro de la puerta de San “Felix” que le había encargado Puig para leer sus inscripciones (1916/05/04). Unos días antes su padre le había escrito para recordarle que, según encargo de Martorell, debía documentar el Museo de Olot, sin descuidar unas “canadellas” románicas, sugiriéndole además que viajara hacia Cartellà o San Gregori para documentar el castillo. En una carta del mismo mes de mayo Mas le pedía que indicara cuándo tenía pensado volver a Barcelona, ya que necesitaba que documentara el cementerio para el Salón de arquitectura que se inauguraría el 1 al 20 de junio. En esta misma misiva Mas subrayaba el hecho de que él mismo no podía realizar este encargo, debido a los dolores que estaba sufriendo a causa de unos violentos ataques de reuma y unos problemas de riñones (1916/05/08). En el mismo mes de mayo Pelai se encontraba aún en Girona. En una carta enviada desde el archivo se le comunicaba que le remitirían las placas a dicha ciudad, sugiriéndole que se informara si el Sr. Montsalvatge podía ayudarlo en la realización de la documentación de toda la provincia. Entre estos documentos se conserva además una lista de “Delegados de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra” en la cual figuran: «Sres. Nicasio Ochoa <de Landa> (Abárzuza), Emiliano Zorrilla (Estella), Cecilio Torres (Olite), Lino Ahmanriz Velasco (Arguedas), Mateo Gómez (Tudela), Juan Castillo (Sada)» (doc. 12). La función de esta lista era sin duda la de proporcionar nombres de personas de referencia que, en caso de necesidad, pudieran ayudar al delegado a acceder a los distintos ámbitos monumentales. Toda la documentación sobre esta campaña pertenece a la caja Delagat A (Navarra), IAAH. En caso de que se cite material perteneciente a otra sección documental se procederá a especificar su signatura topográfica.

⁷⁹⁶ Recibo del 31 de agosto de 1916. La autorización del Obispado de Pamplona había sido expedida el 3 de junio y la de la Diputación Foral y Provincial de Navarra el día 5 (caja Biblioteca, IAAH).

⁷⁹⁷ Se trata de la edición número 7 de junio de 1916. El texto se encuentra en un recorte del periódico conservado en el mismo archivo. Ya que los ejemplares consultables online no incluyen la fecha en cuestión, y no ha sido posible encontrar una copia en papel del mismo, no se pueden citar las páginas concretas del artículo.

por el mismo de hacer el mapa arqueológico de Navarra. El “Instituto” citado no repara en desembolso más ó menos y para obtener fotografías de detalles interesantes de los monumentos que están altos y sus delegados hacen que se coloquen andamios. Nos alegramos mucho del proyecto del “Instituto de Estudios Catalanes”, porque ahora podrán obtenerse fotografías cuya carencia lamentaban mucho los inteligentes en cuestiones arqueológicas. Por eso es de esperar que se darán al señor Mas toda clase de facilidades. Así lo exigen el amor al Arte y el amor á Navarra.

El día 17 Mas escribía a su hijo para preguntarle si había recogido los mapas y las fichas que se habían hecho llegar a manos del Sr. Marichalar, quien seguramente les había ayudado a redactar los documentos de trabajo en cuestión.⁷⁹⁸

Sobre el material enviado desde Barcelona a Navarra sabemos que el día 22 se remitían 50 cajas de soportes 10 x 15 (ordinarias), 2 cajas 10 x 15 (ocradas) y 4 cajas 10 x 15 (pancromáticas) de la marca Jouglá, para poder mantener un ritmo de producción de 500 negativos al mes.⁷⁹⁹ Mientras Pelai se movía por los alrededores de Pamplona, en el taller de Barcelona se estaban acabando de planificar las siguientes campañas. En una carta de Mas dirigida a su hijo, entre un recordatorio y otro (como por ejemplo que no olvidara apuntar los pueblos recorridos), se trasladaba la decisión de Martorell de documentar nuevos ámbitos pertenecientes a Rosellón, Cataluña, Mallorca, Aragón, Valencia, Navarra y posiblemente Galicia.⁸⁰⁰

El 18 de julio llegarían a Pelai, mediante misiva, las primeras quejas de Mas en relación a la lentitud de su trabajo. En la carta en cuestión se subrayaba la necesidad de fotografiar –a petición del IEC– todas las obras de interés y todo lo que se encontrara de pintura, pidiendo además que se enviaran notificaciones sobre el estado de la documentación de San Miguel in

⁷⁹⁸ Podría tratarse del archivero y marqués de Pamplona Carlos de Marichalar (1868-1963), conocido por sus actividades en el marco del Archivo General de Navarra. Entre ellas destacan importantes transcripciones, como la publicación, en 1916, de unos documentos inéditos a través del Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra (<https://goo.gl/DH9jN8>, 2017/07/02). En el año en que se realiza la campaña fotográfica se encontraba al frente del citado archivo en calidad de director (1913-1918), habiendo sido además miembro de la Comisión de Monumentos en 1915 (<https://goo.gl/T6o16h>, 2017/07/02).

⁷⁹⁹ Cartas del 22 y 30 de junio de 1916. En la primera se cita además al Conde de Guendulain (Joaquín María Mencos y de Ezpeleta, 1851-1936) senador por derecho propio desde 1894 hasta 1923 (<https://goo.gl/6FhwqP>, 2017/07/03).

⁸⁰⁰ Carta del 13 julio de 1916. Al día siguiente se notifica el envío de más material para la producción.

Excelsis, del retablo de la catedral, de la cámara del tesoro, del tríptico de la Crucifixión, etc.⁸⁰¹

A raíz del contenido de una misiva del 22 de julio es posible intuir cierta dificultad en encontrar material fotográfico en los proveedores habituales. Sabemos que en la tienda Riba se habían adquirido 25 cajas al precio de 3,25 pts. y otras 25 a 4,15. A ellas se añadían 25 ulteriores paquetes, conseguidos al precio de 4 pts. en la empresa Fernández. La compra en distintos establecimientos había sido fundamental para reunir material suficiente para la campaña y esta última remesa se añadiría a las otras 180 cajas ya remitidas al delegado.

En relación a los primeros envíos de clichés por parte de Pelai podemos recoger una queja expuesta por Mas. Este último le decía que «la casa Abarca va enviar els 6 x 13 per revelár, Noi no t'en desfasis de aquesta estoras! ni un de bo! tos moguts! que no ho saps que a pols no pots fer res? qui te fa enredár?», añadiendo que «de tots modos els menos moguts els tirarem per veure si pot aprofitarse quelcom». La dureza de los comentarios del fotógrafo, en relación a la calidad del material que estaba produciendo su hijo, volvería a aparecer en otra carta del día 27 en la cual afirmaba:

[...] En general totas | pecan de masa exposició fins al extrem de que n'hi haurá que ni reforsadas | dará proba, per altra part hi ha moltes repeticions, lo qual demostra que no | tens seguritat de lo que fas. Tens de tenir mes cuidado puig ho sino pasará | com per exemple ab la porta de Sta. Maria de Sanguesa que no tenim cap conjunt | aprofitable, ja sabs que se dispensarte totas las rarasas, mes per lo que no | paso es per una mala feina, i molt menos pagán els altres [...].⁸⁰²

No obstante estas críticas, parece ser que la siguiente remesa de material agradó mucho al fotógrafo veterano, provocando comentarios más alentadores, según los cuales las imágenes del retablo de San Miguel resultaban espectaculares y dignas de enviar copia, como obsequio, al

⁸⁰¹ En la carta se notifica también la recepción de 2.000 pts. para los gastos de viaje.

⁸⁰² En la carta se comunica además la cantidad de material revelado, afirmando que «N'han surtit, entre bonas y aprofitables 262 Que no hi ha surtit res 9 Besonadas e inservibles que t'envio 6 total placas 282 24 dotzenas son 288 Faltan 006 placas Aquest es el compte del teu envio».

Obispo.⁸⁰³ Esta satisfacción sobre el buen desarrollo de la campaña desaparecería probablemente con una comunicación, enviada desde Tudela, en la cual Pelai explica que la realización de nuevos clichés había sido un fracaso y se había visto en la obligación de repetir el trabajo.⁸⁰⁴ Aunque no quede constancia de la reacción de su padre al enterarse del descalabro que había tenido lugar en los últimos días, el posible enfado y desaprobación, frente a la pérdida de tiempo y dinero, se verían aliviados por la satisfacción que expresó Martorell ante la colección fotográfica ya revelada (fig. 350).⁸⁰⁵ Mas decía a su hijo que el investigador se había quedado enamorado de las imágenes.⁸⁰⁶

La comunicación de Pelai a su madre de un posible regreso a Barcelona, alrededor del 30 de agosto, se ratifica por una misiva del padre en la cual le informa de que, para su vuelta, ya tenía organizada una nueva expedición:⁸⁰⁷

[...] el dia 15 | anirás a la Seu d'Urgell i de regrés ja tens tota la provincia de Tarragona | preparada, Mapa i fitxas fetas, per comensar la campanya de Catalunya. | Volian que desde la Seu fesis Cerdanya, mes com ja farà fred no tinc pas | ganas de que vagis a patir. Tarragona es de mes bon fer i mes aprop, per que | vinguis de tan en tan a casa. [...] Tenim forsa ganas de que regresis, puig aixó ja dur masa, i per altra part | ens convé entregar probas per cobrar, ja que estem mol apurats de centims. | De las probas que varem enviarte per obsequis, las que no puguís entregár, | deixalas al Senyor Capdevielle que ell quan regresin ja els las donará. [...]

⁸⁰³ Carta del 3 de agosto 1916. En ella Mas afirmaba estar en posesión de una misiva de Marichalar enviada desde Arcachón; se mencionaba también a un cierto Capdeville de estancia en la misma localidad en la cual estaba trabajando su hijo.

⁸⁰⁴ Carta del 10 de agosto de 1916.

⁸⁰⁵ En relación a esta reproducción fotográfica de un capitel de San Martín de Unx, la ficha presenta el 1924 como año de ejecución, tratándose, quizá, de un error de catalogación, ya que no consta la realización de campañas en esta fecha.

⁸⁰⁶ Carta del 17 de agosto de 1916. En el texto Mas comunicaba a su hijo haber ido a Argenton a “can Puig” para entregar 200 pruebas y postales de lo último que se había documentado, trasladando además su satisfacción por el trabajo realizado, y recordándole que con la llegada de la primavera se debía de haber documentado el alto Aragón, antes que Valencia, pasando a organizar, en el mes de septiembre una expedición a la Seu y a la Cerdaña.

⁸⁰⁷ Cartas del 18 y 24 de agosto de 1916. El día 23 Pelai había escrito a su padre desde la localidad de Carcastillo y en la carta de respuesta del 24 Mas añadía que ya habían tirado más de 500 clichés.

A partir del mes siguiente lo encontramos documentando áreas patrimoniales pertenecientes a Cataluña,⁸⁰⁸ por lo que se puede dar por cerrada la campaña navarra en agosto de 1916.⁸⁰⁹

En 1928⁸¹⁰ se organizó otra campaña que tenía como objetivo principalmente la localidad de Tudela. La prensa local se hizo rápidamente

⁸⁰⁸ De vuelta a casa, Pelai pasó por la Seu d'Urgell. En una carta enviada desde esta localidad (Hotel y café Rimbau) comunicaba al archivo la suspensión del trabajo debido a las dificultades que estaba sufriendo para revelar por falta de material (1916/09/22). Como relataba Mas en una carta dirigida a Jaume Viladric, el principal objetivo de esta etapa en la Seu era fotografiar el libro del Apocalipsis, por solicitud del IEC, añadiendo que la campaña de Navarra había sido muy provechosa ya que se habían realizado 1300 negativos (1916/09/13, caja Correspondencia (Viladric Jaume, Seu d'Urgell), IAAH). Su estancia en la zona se alargaría varias semanas. El 3 de noviembre su padre le remitía una misiva en la cual le comunicaba el envío de las credenciales del Institut y la del Obispado de Girona, junto a un cliché de Llançà que se tenía que repetir. Esta carta llegaba probablemente en respuesta a la anterior de Pelai del día 1 en la que le comunicaba la visita a San Pere de Rodes y Llançà. Según la información de la correspondencia, estos itinerarios estaban supervisados por Martorell y Puig. En una carta del día 11 Mas trasladaba a su hijo la necesidad de recibir un informe sobre el estado del viaje para remitirlo a los dos estudiosos, añadiendo que ambos se dirigirían a Ripoll el día 17, por lo que Pelai debía trasladarse allá en la misma fecha, recomendándole finalmente que remitiera lo antes posible el material realizado para que, si no fuera de agrado de Puig, se pudiera repetir. En la siguiente carta del día 15 se le comunicaba además que su presencia en Ripoll para el día 17 debía tener lugar a las 7h. No sabemos si la reunión con los estudiosos tuvo finalmente lugar, pero el día 21 su padre le mandaba cancelar una visita a Peralada y Vilabertran porque Martorell le había trasladado la imposibilidad de reunir más fondos, manteniendo la excursión programada a Vilanova i la Geltrú para producir 70 clichés de manuscritos. El trabajo que estaba realizando Pelai en esta nueva pequeña campaña catalana debía ser de bastante calidad, ya que en una carta del día 23 su padre afirmaba haber revelado las 26 cajas de negativos, compuestas de 312 clichés, y que se tenían que repetir sólo 19 pruebas. La última carta enviada por Pelai desde esta zona es del 23 de noviembre, por lo que podría darse por cerrada la excursión alrededor de esta fecha. Toda esta correspondencia, producida desde el 22 de septiembre de 1916 en adelante, menos en aquellos casos en donde se especifica obra ubicación, pertenece a la caja Delegat A (Mallorca, Navarra, altres), IAAH.

⁸⁰⁹ En este caso no tenemos un itinerario de las localidades visitadas pero, gracias al resumen de gastos de Pelai, podemos saber el orden exacto de desplazamiento del fotógrafo: ("Gastos de fondas") Huarte (3,50 pts.), Ilundáin (7 pts.), Artaiz (5,50 pts.), Salinas de Ibargoiti (6,25 pts.), Lumbier (4,75 pts.), Roncal (2 días, 13 pts.), Uztárras (4,50 pts.), Ochagavía (1 día, 8 pts.), Liédena (1 día, 8,50 pts.), Javier (4 pts.), Sangüesa (3 días, 20,50 pts.), Aibar (5 pts.); Peña (1 día, 6,50 pts.), Burguete (medio día 4 pts.), Carcastillo (5,50 pts.), Elizondo (2 días, 14 pts.), Lesaca (5,50 pts.), Irurzun (1 día, 6 pts.), San Miguel Excelsis (2 días, 12 pts.), Huarte (3 pts.), Olazagutía (2,50 pts.); ("Gastos de Matchos") de Artas Salinas <Salinas de Oro?> y [ilegible] 32 pts., de Huarte a San Miguel 20 pts., de Irurzun a Carumbe 6 pts., de Roncal a Ochagavía 16 pts., de Carcastillo a La Oliva y Murillo el Fruto 8 pts., de Estella a Irache 10 pts., de Jabier a Sangüesa 5, de Sarriguren a Burlada 3 pts., de San Martín de Unx a Ujué 6 pts.; ("Gastos de autos y altres") de Pamplona a Estella 36 pts., de Estella a Lagranyo 22 pts., de Castegau <Castejón> a Fitero 5 pts., de Liédena al Roncal 14 pts., de Lumbier a [ilegible] 8 pts., de Roncesvalles a Lumbier 7,50 pts., de Elizondo a Pamplona 6 pts., trens varis del Irati 22 pts., gastos ab el papa 35; de Casetal a Pamplona 56,40 pts.; ("Gastos de cotches") de Calahorra a Monteagudo 2,50 pts., de Fitero a Corella y Castejón 14 pts., de Marcilla a Peralta 10 pts., de Lodosa a Lerín, Sesma y Mendavia 20 pts., de San Martín de Unx a Uruc <Ujué o Oronz> 12 pts., de Sangüesa a Aibar 25 pts., de Sangüesa a Peña 10 pts., de Liédena a Beire 10 pts., de Puente de la Reina, Muruzábal, Meridigorriá, Artajona, Berbinzana, Miranda de Arga, Baigorri y Estella 21 pts. diarias (5 días), de Murugarren, Abárzuza, Aricana, Eguarte, Villatuerta 40 pts., de Estella a Acedalema 12 pts., de Estella a Villatuerta, Cirauqui 15 pts., de Villamayor de Monjardín, Arramiy los Arcal <Los Arcos>, Muel <Mués>, Soralda, Las Torres y Viana 120 pts. (6 días), de Elizondo a Meva 6 pts. Hay que citar además la expedición de la autorización del Obispado de Tarazona para la documentación bienes de Tudela (1916/08/04, caja Biblioteca, IAAH). En relación al elenco de localidades aparecidas en la documentación, la base de datos del Geoportal del Gobierno de Navarra no incluye las siguientes poblaciones: Lagranyo, Casetal, Uruc, Aricana, Acedalema, Arramiy, Meva.

eco de la presencia del fotógrafo en la región y de la labor que estaba llevando a cabo:⁸¹¹

[...] continúa su labor fotográfica en nuestra Catedral. Empezó por el bellissimo claustro románico. Se impresionaron placas de todos los capiteles y de algunos de ellos, además de la de conjunto, se fue a hacer el detalle, tan interesante para el estudio arqueológico. La misma conducta se sigue en los retablos. Después de una esmerada limpieza que descubre bellezas ignoradas se procede a fotografías tabla por tabla y se vuelve a la fotografía del detalle [...] el señor Mas, sin reparar en gastos, ordenó que se levantase un andamio y así fue posible llegar con una máquina a las tablas superiores del grandioso retablo de Pedro Díaz de Oviedo [...] el ayuntamiento debe ponerse de acuerdo con el Ilmo. Cabildo para que la labor del Arxiu Mas se extienda a la ciudad y se haga el inventario artístico de Tudela [...]

La llegada de Pelai a Navarra debía haber tenido lugar a principio de mes, coincidiendo con una primera notificación enviada a su padre el día 1.⁸¹² Aunque esta nueva campaña arrancara desde Tudela es posible que pronto se vieran en la necesidad de ampliar el itinerario para documentar otras localidades ya incluidas en la excursión de 1916. En respuesta a la carta de Pelai del día 9 de julio (R11/11) Mas le recordaba que «les fitxes d'Olite i Carcastillo es imposible enviarlas porque son a la colecció que va escollir el prof. per l'universitat de Pittsburg y no les podem desglosar, per l'altra par sobre tot Olite es molt importat i per fer un repàs portaria molta feina». El fotógrafo añadía, además, que si la intención de Pelai era desplazarse a Pamplona debía tener en cuenta la necesidad de hablar con ciertas personalidades para obtener los permisos pertinentes y salir a tiempo para Ávila. Mientras el fotógrafo recorría territorio navarro, en una campaña que podríamos definir exprés, su padre le iba comunicando las novedades sobre los negocios que se iban cerrando en Barcelona, como el relacionado

⁸¹⁰ Sobre los encargos recibidos después de esta campaña hay que señalar: Diputación foral y Provincial de Navarra (1917, caja 10 (D), IAAH), Comisión de monumentos Históricos y Artísticos de Navarra (31/03/1927, caja Correspondencia (1-A/1, DM-78), IAAH).

⁸¹¹ *El ribereño Navarro*, n. 80, 8 de julio de 1928: 1.

⁸¹² Durante los primeros días se puede apreciar el envío de abundante correspondencia entre padre e hijo. Aunque no consten en ellas datos de especial interés, hay que citar, además de la carta enviada por Pelai el 1 de julio, otro material epistolar correspondiente a los días 3 (respuesta de Mas del día 5), 5 (R7/7, respuesta de Mas del día 7), 6 (R8/8) y 7 (R9/9 respuesta de Mas del 9). Toda la documentación sobre la campaña de Navarra de 1928 pertenece a la caja Viatges, IAAH. En el caso de material perteneciente a otra sección documental se procederá a especificar su signatura topográfica provisional.

con el Dr. Henry d'Allemagne de Paris, que había comprado 100 fotografías de piezas de hierro, seleccionadas por su amigo Puig, o la remesa de 500-600 fotografías y de 300-400 positivos de proyección solicitada por la Columbia University. En esta misma carta se señalaba, además, la necesidad de documentar una reja del presbiterio de la catedral de Pamplona del siglo XV.⁸¹³

El 1 de agosto Pelai recibía notificación de su padre de un cambio en el itinerario previsto, eliminando la etapa de Pamplona e incluyendo el desplazamiento directo a Salamanca (Candelario, Ciudad Rodrigo), para fotografiar lo más notable de esta localidad, siguiendo luego por Ávila en donde, según palabras de Mas, había mucho trabajo por desempeñar.⁸¹⁴

⁸¹³ Carta de Pelai del del 21 de julio 1928 y respuesta de Mas del 27 de julio (caja Viatges (Navarra - 1931), IAAH).

⁸¹⁴ Carta de respuesta a la misiva de Pelai del 30 de julio (R1/1). En ella se menciona además el encuentro entre el fotógrafo y el prof. Hovey (caja Viatges (Navarra - 1931), IAAH). Sobre los encargos recibidos al cierre de la campaña aparecen el del Jefe del archivo Real y General de Navarra (1930/11/10, caja Correspondencia (1- A/I, DM-16), IAAH).

7. Campañas de Aragón: 1917-1919

La documentación textual relacionada con el contexto aragonés es testimonio de la frenética actividad fotográfica que tuvo lugar en dicho territorio a partir de 1917. Sin embargo, el material fotográfico diseña unas complejas dinámicas documentales que se enredan a partir de la ya citada campaña de 1907. La primera excursión aragonesa documentada – desarrollada entre junio y noviembre de 1917– afectaría casi exclusivamente a la provincia de Huesca.⁸¹⁵ La primera noticia al respecto es de 1916 y la encontramos en una carta enviada a Mas por Luis Faraudo de Saint-Germain (1867-1957), militar y filólogo, quien estando quizá al corriente del proyecto, le recomendaba al catedrático y jurista Juan Moneva y Puyol (1871-1951) de Teruel para que le ayudara con su “trabajo artístico”.⁸¹⁶ El mismo Sr. De Saint-Germain tendría un papel en la misión, convirtiéndose en mediador para la obtención del permiso de acceso a un importante conjunto de joyas, conservadas en la localidad de Alquézar, acompañando, además, al fotógrafo en las fases de reproducción de las mismas.⁸¹⁷

Gracias a los documentos epistolares sabemos también que al arrancar la campaña aparecen los primeros problemas relacionados con el retraso en la expedición del per-

⁸¹⁵ Carta del 7 de septiembre de 1917, caja Delegat A (Osca Setembre 1917), IAAH. En la misiva Mas comunica a su hijo que el plan de ejecución redactado por el IEC preveía la finalización de la campaña, y el consecuente regreso a Barcelona, para el 15 de octubre del mismo año, añadiendo que antes de Navidad se debía terminar Valencia para realizar, entre enero y febrero, un posible desplazamiento a Alicante y en primavera, a Asturias. Gracias a la rigurosa contabilidad mantenida por Mas, que desde Barcelona dirigía de forma encomiable la campaña de su hijo, sabemos que los gastos para el envío de material fotográfico a Huesca, del 14 de junio al 31 de octubre, fue de 160,45 pts. (se enviaron 209 placas), mientras que el coste del alojamiento y gastos anexos habían llegado a 283,25 pts. En el informe de gastos y de material producido por Pelai en Huesca (caja Delegat A (Comprobans del viatge a a província de Osca), IAAH) durante 140 días de excursión, en los cuales se habían realizado 2052 negativos de los cuales 259 inutilizables, constan además unos gastos de viaje que sumaban 3.670,70 pts. (con un gasto diario de 26 pts.) y el precio por negativo que había llegado a 2 pts. El desglose de las inversiones constaba de pts. 191,05 de ferrocarriles, 914,50 de carruajes especiales y 83 de ordinarios, 365,50 de caballerías, 1.470,65 de alojamiento, 361,90 de mozos y propinas y 283,25 de gastos menores, especificando que «en la partida de fondas varias hi va comprés el gasto del Sr. Del Arco i del moço, del primer per espai de 35 dies i del segón per espai de 70 dies». Según el resumen de pagos, las fechas de los recibos, correspondientes a las entregas de dinero realizadas por el IEC, coinciden con el 9 de junio (750 pts.), 4 de julio (750 pts.), 28 de julio (600 pts.), 30 de agosto (700 pts.), 29 de septiembre (600 pts.) y 19 de octubre (400 pts.). Estos informes económicos pertenecen a la caja Inventari, IAAH.

⁸¹⁶ Carta del 24 de octubre de 1916, caja Correspondencia, IAAH. Ningún otro documento confirmaría o desmentiría su participación en la campaña. En la misiva el remitente especificaba, además, haber enviado información sobre los retratos de los Reyes de Aragón en posesión del Casino de Zaragoza.

⁸¹⁷ En una carta del 10 de septiembre de 1917 (caja Delegat A - Osca Setembre 1917) Mas comunicaba a su hijo que, siguiendo las sugerencias de Martorell, el citado señor le acompañaría para no tener imprevistos a la hora de documentar las piezas.

miso del Arzobispado de Zaragoza.⁸¹⁸ Para solventar el inconveniente fue necesaria la intervención del Marqués de Comillas, que escribía a Mas para transmitirle el éxito de sus gestiones burocráticas:⁸¹⁹

[...] Tengo el honor de participar a VV. SS. que según | les ofrecí en mi oficio del 28 de Junio ppdo. hice con mu|cho gusto la gestión que se sirvieron interesarme, cerca | del Sr. Arzobispo de Zaragoza, contestándome este respeta|ble Prelado lo siguiente: | “Teniendo en cuenta la finalidad patriótica de | esa empresa notengo inconveniente alguno en conceder la | autorización que se me pide en la adjunta instancia, a fin | de que los señores encargados de | formar el inventario grá|fico arqueológico puedan proseguir sus trabajos en las dió|cesis de Zaragoza y Huesca”. | Dios Guarde a VV SS muchos años

El retraso en la recepción del documento se explicaba en una misiva enviada por el mismo Obispo de Zaragoza, en respuesta a la anterior carta del Obispo de Barcelona, en la cual afirmaba que, después de haber vuelto de una “santa visita”, se había encontrado «con su atenta carta fechada el 20 del pasado mes en Sabadell, en la que me interesa el oportuno permiso para que Sr. D. Pelayo Mas, encargado del “Repertorio iconográfico de España”, pueda cumplir su misión» y que «tratándose de tan laudable empresa y dadas las garantías que V. ofrece, no hay inconvenientes en que dicho Sr. Mas obtenga en estas diócesis las fotografías o apuntes que juzgue necesarias».⁸²⁰

La espera de la citada autorización había supuesto un desplazamiento a Jaca para ganar tiempo y así empezar el trabajo de documentación de la Catedral. La estancia en dicha localidad duraría, como acredita la correspondencia, hasta el 26 de junio.⁸²¹

A finales de mes la dirección del archivo proponía al delegado valerse del acompañamiento del Sr. Del Arco, con gastos a cargo del estableci-

⁸¹⁸ El 9 de julio de 1917 se redactaría el permiso del obispado de Barbastro, expedido por la Secretaría de la Cámara y Gobierno del Obispado de la misma localidad (caja Biblioteca, IAAH).

⁸¹⁹ Carta del 4 de julio de 1917, caja Biblioteca, IAAH. En una misiva anterior del 29 de junio Mas trasladaba al delegado que, en un encuentro con Cambó, se le había dicho que el permiso para documentar Zaragoza debía proceder del Marqués de Comillas en cuanto representante del Rey (caja Delegat A (Pelai Mas Osca), IAAH).

⁸²⁰ Carta del 3 de julio de 1917, caja Biblioteca, IAAH.

⁸²¹ Así se lo comunicaba Pelai a su padre en una carta enviada desde el Gran Hotel Europa Zaragoza el 15 de junio de 1917. Las cartas enviadas desde el Hotel Mur de Jaca son del 16, 19 y 26 de junio (caja Delegat A (Pelai Mas Osca), IAAH). Hasta el mes de mayo el delegado había trabajado en Valencia (carta del 17 de mayo de 1917, caja Delegat A (Valencia), IAAH). Hay que citar también la expedición del permiso del Obispado de Jaca el 16 de junio del mismo año (caja Biblioteca, IAAH).

miento.⁸²² Valía sin duda la pena realizar una inversión extra, ya que la presencia de dicho señor sólo podía beneficiar con sus conocimientos el trabajo del delegado.

En el mes de julio Mas remitiría a Pelai nuevas indicaciones sobre los lugares que debía recorrer, detallando que ya se habían explorado, juntamente con Puig, Sopeira, Roda de Huesca, Santa María de Obarra, Arén, Tolvá y Benabarre, aunque sin producir documentación fotográfica de interés. A las sugerencias sobre el itinerario se añadían recomendaciones (enviadas por los mismos Puig y Martorell) sobre qué documentar, precisando que «en Puig i en Martorell m'encarregan de diria que busquis pels absis si trobas pinturas murals i tambe frontals. nosaltres ne trobarem sota l'altar de Taull que ningú els hi sabia», especificando que «es necessari escodolarho tot per no deixar-se res, ells tenen gran confiança en aquestes excursions ja que son paisos que ningú ha explorat, i poden donar sorpresas».⁸²³ Parece ser que el delegado finalmente hizo el itinerario en cuestión de la mano del citado Sr. Del Arco, al cual –aprovechando la notificación al delegado de la compra de magnesio a 20 pts. los 50 gr.– Mas enviaba saludos (doc. 13).⁸²⁴

Los encabezados de la correspondencia remitida por el delegado atestiguan la permanencia prolongada, en esta primera etapa, en Huesca, desde donde emprendía los itinerarios menores.⁸²⁵ A los encargos oficiales de la misión se iban sumando otros cometidos, como el de entregar a Figueras Pacheco 150 pts. de parte de Martorell, afirmando que «mén entregá 700 pesetas per tu mes despres me va escriure des de Calella, ahont estigueja que s'habia descuidat de darme las 150 pesetas per enviar a n'en Figueras Pacheco de Alacant».⁸²⁶

La situación internacional, con la I Guerra Mundial en curso, no facilitaba la circulación del material fotográfico necesario para poder desempeñar correctamente los encargos pendientes. En muchas misivas Mas trasladaba a su hijo las dificultades a la hora de acceder a los utillajes básicos.

⁸²² Carta del 30 de junio de 1917, caja Delegat A (Pelai Mas Osca), IAAH.

⁸²³ Carta del 5 de julio de 1917, caja Delegat A (Osca, Graus, Boltaña, Barbastro Juliol 1917), IAAH.

⁸²⁴ Carta del 16 de julio de 1917, caja Delegat A (Osca, Graus, Boltaña, Barbastro Juliol 1917), IAAH.

⁸²⁵ Durante su permanencia en la localidad se hospedaba en el Gran Hotel Chaure-Huesca. Los demás alojamientos que nos encontramos, a lo largo de la campaña, son el de La Paz (Jaca), del Hotel del Casino (Benasque), del Hotel San Ramón (Barbastro), del Gran Hotel Europa y del Hotel Unión de Tiburcio García (Zaragoza).

⁸²⁶ Carta del 1 de agosto de 1917, caja Delegat A (Osca-Ayerte-Loarre), IAAH.

De hecho, en el mes de agosto relataba a su hijo que en Madrid ya no quedaban existencias y que, para conseguir la llegada de una remesa para los siguientes 3-4 meses, se había visto en la necesidad de remitir un telegrama a la capital, añadiendo que quedaba material únicamente en dos establecimientos y que «en Cuyas immediatament varei escriure a n'en Mendez demanantli que sense perdua de temps anes a n'aquestas dos casas y que els comprés en ferm 50 caixas». Los esfuerzos de Mas y sus amigos fotógrafos para recibir el material necesario para el desarrollo de su actividad laboral había dado sus frutos, aunque quizá no en la medida deseada. De hecho, el fotógrafo notificaba a Pelai la entrada en el archivo de 15 cajas marca Joulá 10 x 15 pagadas a 17 reales. Por lo tanto sugería a su hijo dejar para el final la documentación del Museo de Huesca, ya que –de quedarse sin material– se podrían emplear las restantes placas pancromáticas.⁸²⁷

Como se deduce del contenido de una misiva de Mas, en la cual afirmaba que tenía previsto ir a “Can Puig” con unas 200 imágenes, a mitad de septiembre Pelai ya había enviado una primera remesa de clichés.⁸²⁸ El contenido de la conversación mantenida con el investigador, durante la citada visita, se lo relataba en una nueva misiva en la cual afirmaba que «va mirar ab molt cuidado las fitxas de la primera remesa i unes dos centas probas de lo mes selecte de las altrás remessa, que li vareix portár. Va trobar molt interessant el conjunt», recomendándole que mirara «si se troban mes iglesias del caracter de la del monestir de la Creu de Serós que es de sigle once, l'arc de ferradura de S. Joan de la Peña es interesantíssim. Va dirme que habia parlát ab en Cambó y que estaban tan contens de la nostra obra». La carta contenía además referencia a la praxis a seguir en caso de algún descubrimiento: «Parlant de troballas de antiguetats els vareix explicar que a Unarre habiam vist un talem de vellút dins una caixa, abandonát, la Sra Puig ma digué y perque quan trobas cosas aixis no las compras?». A la contestación de Mas «perque podrian pensarse que ab els diners del Institut

⁸²⁷ Carta del 11 de agosto de 1917, caja Delegat A (Osca-Ayerte-Loarre), IAAH.

⁸²⁸ Carta del 20 de septiembre de 1917, caja Delegat A (Oca Setembre 1917), IAAH. En la misiva se hacía además referencia a los planes matrimoniales de Pelai, previstos para después del viaje a Valencia, afirmando que «crec que si tu i els altres se conformaban a fer una cosa modesta, per exemple a Montserrat, sense gaire convitats la cosa no seria pas tan difícil de realisar, y tu podrias anar a viatge ab la teva dona».

fem de antiquaris» Puig había respondido «Deu l'en guart de que fes semblant cosa! creu be el que despres de Osca acabis Valencia despres treballis a Alacant fins al fi de Mars a fi d'Abril puguís anar a Asturias».⁸²⁹

A principios de octubre se habían realizado unos 2000 negativos de los cuales 1500 ya habían llegado a manos de Mas (figs. 351-352). Este último presionaba para que el delegado agilizara la producción y el envío de los demás clichés, consciente de que en el desarrollo del trabajo influía el hecho de que «aquesta provincia no te vias de comunicació». La otra indicación tenía que ver con los clichés que se debían repetir por haber resultado «basonadas i sobre tot un altar gotic que no tindras mes remei que repetir-los, ja que has fet curts com veurá pels clixés que ténviaré ab la Caixa, la remesa en general tirada mes a curts que no las altras i sobre tot a desfocáte, cosa que demostra que vas depresa».⁸³⁰

En la misiva siguiente Mas traslada, con cierto entusiasmo, detalles del ya citado descubrimiento de Terrassa: «S'han descuber mas pinturas murals a Sta. Maria de Terrassa, un absis de 3 i 4 metres d'alt per 1 1/2 d'ample. El dimars vareig anarhi i tots els treballa [...] de modo que en Pere i jo varem tenir de fer de manobras treginar escalas i tarimas, treuner una, rentar tot l'absis» (fig. 354).⁸³¹

Mientras en Cataluña se debía estar celebrando el nuevo hallazgo, Pelai se preparaba para trasladarse a Zaragoza y visitar, por encargo de Martorell, la exposición. A este y a otros asuntos relacionados hacía referencia su padre en una carta remitida a Huesca:⁸³²

[...] Ara t'escric per ajuntarts una | nota del Institut en la cual s't diu que al regrés a Barcelona t'aturis a | Casp per fer lo de la adjunta nota. [...] Com veurás, 's

⁸²⁹ Carta del 27 de septiembre de 1917, caja Delegat A (Osca Setembre 1917), IAAH. El hijo debía seguir al pie de la letra los sabios consejos del fotógrafo, ya que en la correspondencia nunca se hace referencia a la compra de objetos por parte del delegado, aunque no falta alguna propuesta. En la misiva se hacía además referencia a una visita de Martorell que había quedado entusiasmado con el material. A este escrito epistolar iba adjunta una carta de la madre de Pelai, en la cual se hacía referencia a nuevos trabajadores afirmando «ara tenim uns esclaus nous que si be semblan personas decents, van poc a poc a fer la feina i aixó al teu pare el consumeix».

⁸³⁰ Carta del 1 de octubre de 1917, caja Delegat A (Lleida-Barbastro-Fraga), IAAH. En el correo se añadía además que al día siguiente Mas se dirigiría a «Terrassa ahon s'han descubert unas magnificas pinturas murals (a Sta. Maria) per veurer si en puc fer clixés» y que, en relación a la Exposición de Zaragoza, Martorell les había dicho que podría acudir cuando estuviera inaugurada, con los permisos previamente solicitados mediante el Sr. Del Arco.

⁸³¹ Carta del 8 de octubre de 1917. En otra misiva del día 11 notificaba al delegado el envío de material entre el cual constaba: «10 x 15 Jougla ordin; 10x15 Jougla Antihalo; 13x18 Pancros W.; 10x15 Pancros W». La documentación citada pertenece a la caja Delegat A (Lleida-Barbastro-Fraga), IAAH.

⁸³² Carta del 17 de octubre de 1917, caja Delegat A (Lleida-Barbastro-Fraga), IAAH.

tracta de recullir amb tota cura tot lo que fassi re|ferencia a Joan Fernandez de Heredia fes-ho amb detalls puig se tracta de | publicar-ho a l'Anuari de l'Institut. | Ens ha escrit un senyor Luis de la Figuera carrer de Cervantes 7 | pral. Saragoça, arquitecte conservador del Castell de Loarre, demanant-nos | si li vendriam fotografias y dihent-nos que li habian participat que voliam | fer bastidas a fi de fotografiat amb mes comoditat. Li he contestat que tu | serias a Saragoça y qu't busqués per la exposició de tapisos y que podrias | explicarli lo que'm preguntaba ja que tu erast l'encarregat de tot aixó. [...] Com que s'acosta la fetxa del teu regrés escriu-nos el plan que por|tes a fi de saber a que aténir-nos. [...]

Sin duda, en relación a la exposición, una de las principales preocupaciones de Mas era obtener material de calidad que no se tuviera que rehacer, ya que se trataba de un contexto temporal. Por esta razón reiteraba la necesidad de revelar *in situ* para poder repetir lo antes posible las tomas equivocadas.⁸³³ El evento en cuestión había sido organizado por el ayuntamiento de Zaragoza y se desarrollaba en la antigua Lonja de la ciudad.⁸³⁴

La planificación inicial del cierre de la campaña para octubre no se cumpliría. De hecho, a finales de mes, Mas escribía a su hijo para trasladarle la necesidad de que realizara distintas tomas de la custodia de la Seo, sola y montada sobre el pedestal, especificándole que «la custodia es obra d'En Forment lo qual vol dir qu'es molt interessant y deus en consecuencia fer-ne detalls».⁸³⁵ El material que se iba produciendo y documentando, mediante la colaboración del Sr. Del Arco, estaba bajo supervisión continua del ente patrocinador y en una misiva (dirigida al Hotel Unión de Tíburcio García de Zaragoza, donde Pelai se alojaba) se señalaba esta cuestión: «Ahir hi hagué junta [...] al Institut i ens feren portar las 700 probas que tenim tiradas [...] a fi de veure i fer-se carrec de lo que hem fet, [...] per ara sols se que donan presa a que ho entreguem acabat per quan vingui en Cambó».⁸³⁶ El examen de las citadas imágenes había provocado una valoración muy positiva por parte de los investigadores implicados en el proyecto y así se hacía constar en un correo del mes de noviembre, adjunto a una carta redactada por Martorell, afirmando «com veurás las fotografias

⁸³³ Carta del 26 de octubre de 1917, caja Delegat A (Lleida-Barbastro-Fraga), IAAH.

⁸³⁴ José María Monserrat y Manuel Abizanda Broto se encargarían de preparar el catálogo *Los tapices de Zaragoza* publicado por la Tipografía del Heraldo de Aragón.

⁸³⁵ Carta del 29 de octubre de 1917, caja Delegat A (Saragossa i Lleida), IAAH.

⁸³⁶ Carta del 31 de octubre de 1917, caja Delegat A (Saragossa i Lleida), IAAH.

causaren sensació, aquets senyors son de parer que lo que tu fas devindrà una cosa historica, lo qual vol dir que la nostra obra, será digne de figurar entre las obras capdal del resurgiment de Catalunya». ⁸³⁷ En el mes de diciembre llegaría el permiso para acceder a la Exposición, siendo probablemente el último ámbito documentado antes del comienzo del año nuevo. ⁸³⁸ No sabemos con seguridad si el regreso de Pelai a Barcelona tuvo lugar para las navidades, pero todo indica que la campaña se reanudó a partir de mediado del mes de enero. ⁸³⁹

La hipotética vuelta al archivo durante los días festivos pudo haber servido para organizar las nuevas etapas de la campaña aragonesa y para valorar si Pelai estaba en disposición de cumplir con todas las tareas documentales encomendadas. De hecho, en una misiva de finales de enero, Mas sugería a su hijo la posibilidad de planificar un viaje en el cual participaría el fotógrafo Sautés, cuyo estudio se encontraba en la calle Alí Bei 7 de Barcelona, para que éste, una vez en Zaragoza, pudiera desempeñar el trabajo que le fuera asignado por el mismo Pelai. ⁸⁴⁰

A la referencia a la posible entrada en escena de un profesional barcelonés, externo al equipo del archivo, se añadiría la mención del fotógrafo zaragozano Manuel Arribas, sobre el que Mas había planteado serias dudas, ya que, en su opinión, el material ejecutado por él era de escasa calidad. La idea de ampliar el equipo de delegados en la localidad indica claramente que la dirección del archivo quería cerrar la campaña cuanto antes ⁸⁴¹ y quizá resultara más conveniente pagar colaboradores ocasionales que financiar la estancia del delegado en la zona por un tiempo muy prolongado, considerando además la utilidad de que Pelai se desplazara lo antes posible a nuevas regiones para emprender nuevas campañas. ⁸⁴²

⁸³⁷ Carta del 7 de noviembre de 1917, caja Delegat A (Saragossa i Lleida), IAAH.

⁸³⁸ Se notifica mediante carta del 13 de diciembre (caja Delegat A (Saragossa i Lleida), IAAH), afirmando que el documento original, obtenido por mediación del Marqués de Comillas y el Arzobispo de Zaragoza, se encontraba depositado en la sede administrativa de la misma Exposición.

⁸³⁹ La primera carta de 1918 fue enviada desde Zaragoza el 13 de enero (caja Delegat A (Saragossa i Lleida), IAAH).

⁸⁴⁰ Carta del 30 de enero de 1918, caja Delegat A (Saragossa i Lleida), IAAH.

⁸⁴¹ No se especifica ningún dato concreto sobre él pero podemos deducir que se trata de Manuel Arribas André, fundador de Ediciones Arribas, ya que consta que tenía un local comercial en la calle Torre Nueva. Pelayo había adquirido material fotográfico para la campaña de 1917 en una tienda situada en la misma calle en el número 41, tal vez el mismo local (doc. 14).

⁸⁴² En una carta del 15 de febrero de 1918 (caja Delegat A (Lleida-Barbastro-Fraga), IAAH), dirigida al Palace Hotel de la localidad catalana, Mas escribía: «En la meva ultima del dia 7 te deya que al arribar a

En el mes de febrero Mas estaba coordinando la excursión de otro delegado por la zona de Gerona y explicaba a Pelai el gran disgusto que tenía por la desaparició «d'En Coromines qu'habia anat a la provincia de Girona amb el Sr Martorell. Portaba 3 objectius, la màquina renovada, el tripode, cubetes, manguito, fanal, plaques i 200 pessetes».⁸⁴³ Como relataba el mismo fotógrafo, la llegada, algunas semanas más tarde, de una misiva del citado delegado había devuelto la tranquilidad al archivo. A esta noticia se sumaban nuevos recordatorios para Pelai, que no debía descuidar la documentación del cartulario de Roda, de la catedral, de San Juan, de los museos y del castillo. Mas le recordaba que era necesario terminar la reproducción de los tapices de la Generalitat, por lo que se debía dejar la catedral vieja para otra ocasión y volver lo antes posible a Barcelona.⁸⁴⁴

En abril se habían explorado, documentalmente, distintos ámbitos de la ciudad, como demuestra el envío de un obsequio de 55 pruebas 13 x 18 al alcalde de Zaragoza, en agradecimiento por las facilidades concedidas.⁸⁴⁵

La previsión de un amplio trabajo de documentación llevaba consigo nuevamente la posibilidad de incorporar un ayudante.⁸⁴⁶ Al no poder contar con Arribas, y por sugerencia del fotógrafo Manuel Méndez, Mas aconsejaba a su hijo ponerse en contacto con otro fotógrafo local, Juan Mora, para que cediera a Pelai, de forma temporal, a su aprendiz Antolín.⁸⁴⁷

Lleida me telegrafiesis [...]. Necesito una relació de com està lo de Saragossa per enterár al Institut, saber qin temps necessitas per acabar i quants negatius hi haurá aproximadamen».

⁸⁴³ Carta del 25 de febrero de 1918, caja Delegat A (Correspondencia á Lleida), IAAH.

⁸⁴⁴ Carta del 4 de marzo de 1918, caja Delegat A (Correspondencia á Lleida), IAAH.

⁸⁴⁵ Carta del 04 de abril de 1918, caja Delegat A (Saragossa i Lleida), IAAH. En la documentación no consta el nombre de dicho alcalde, aunque debía tratarse de Julián Alberto Cerezuela Alegre. En este mismo mes llegaban las autorizaciones de los Obispado de Zaragoza (1918/04/08) y Lleida (1918/04/24). Estos últimos documentos pertenecen a la caja Biblioteca, IAAH. Los trámites en cuestión indican que el delegado fue alternando la documentación de áreas de Argón y Cataluña (Lleida); el dato lo confirman los informes económicos, en los cuales se cita como itinerario el de “Saragossa, Lleida i Casp (capital)”. Según dicha documentación la excursión duró 180 días, se realizaron 2376 negativos, de los cuales 236 inutilizables, con unos gastos totales de 4.626,40 pts. (gasto diario de 25,50 pts. y precio de 2,15 por foto). El desglose de la suma total incluía 1.807 pts. de alojamiento, 550,70 pts. de gastos de viajes, 680,65 pts. de mozos, 540,50 gastos menores, 200,50 pts. de gastos realizados en la Expo de Zaragoza, 360,90 pts. de gastos y propinas a la Seo del Pilar, 185,85 de gastos de carpintería, mozos, propinas en Lleida (caja Inventari, IAAH).

⁸⁴⁶ No hay ningún documento que acredite la incorporación en la misión del ya citado Sautés.

⁸⁴⁷ Carta del 8 de abril de 1918. Las indicaciones que Mas proporciona para encontrar al fotógrafo son “Argensola 12-4”, posible ubicación de su domicilio o local comercial. Queda documentado, pues, que por necesidades laborales Pelai entra en contacto con reconocidos fotógrafos locales. Según el contenido de otra carta (s.f.) el delegado no podía incorporar en la campaña al ayudante de Juan Mora al haberse comprometido con otra persona. La documentación citada pertenece a la caja Delegat A (Saragossa i Lleida), IAAH.

A finales de abril habían llegado ya a Barcelona 386 placas sobre Zaragoza que, sumadas a las realizadas en noviembre de 1917, alcanzarían un total de 1280 clichés.⁸⁴⁸ La última notificación enviada por Pelai desde la ciudad corresponde a una carta del 10 de mayo que coincidiría, probablemente, con el cierre de la campaña aragonesa.⁸⁴⁹

En el mes de marzo el archivo recibía una misiva con una propuesta de Nicolás Montes de Sara, residente en la calle Heroísmo 50 de Zaragoza.⁸⁵⁰ Este último afirmaba haber «sabido que el Sr á quien habia V. de encargar que le hiciese a V. las fotografias para el inventario de arte español de esta region se halla enfermo, y con una aficción crónica que le impedirá el trabajo á que quiso comprometerse» y solicitaba para él «este destino en las mismas condiciones», ya que poseía los mismos conocimientos fotográficos y «algunos más arqueológico», siendo poseedor además de una cámara 10 x 15 con un objetivo Goerz Dayor F 6:8 y un trípode de 1,50 m.⁸⁵¹ La posible incorporación, en el equipo del archivo, de este nuevo delegado se trató en una reunión entre Mas y Martorell, en la cual se decidió proponer a dicho fotógrafo un período de prueba y si resultaba suficientemente preparado, se le enviaría a la siguiente campaña de Galicia.⁸⁵² Dicho período de prueba empezaría unos meses después de que Pelai regresara a Cataluña. El encuentro entre Montes y Mas, para establecer las condiciones de trabajo, se había planificado para el 26 de junio, pero el fallecimiento de la esposa del fotógrafo provocó la petición de un receso de 40 días, en relación al co-

⁸⁴⁸ Carta del 26 de abril de 1918, caja Delegat A (Saragossa i Lleida), IAAH. En la documentación no queda constancia de si efectivamente hubo una interrupción entre la campaña de 1917 y la de 1918. Parece bastante probable que, aunque Pelai regresara en algún momento a Barcelona, hubiera bastante continuidad en la producción de documentación de la provincia de Huesca y de Zaragoza, pudiendo hablarse, en mi opinión, de una única campaña.

⁸⁴⁹ Caja Delegat A (Saragossa i Lleida), IAAH.

⁸⁵⁰ No ha sido posible encontrar información biográfica sobre este personaje ya que no consta ni en el exhaustivo volumen *Directorio de fotógrafos en España*, siendo quizá un autor poco consolidado en el ámbito zaragozano.

⁸⁵¹ Carta del 20 de marzo de 1918. Es posible que el fotógrafo citado fuera Manuel Arribas. El material entregado por el archivo al nuevo delegado aparece enumerado en el inventario del 28 de junio: «1 cámara 13 x 18 globus A, 6 chasis doble, 1 arandela iris, 1 objetivo Steinheil n° 65330 orthostig, 1 lupa, 1 depósito para 12 placas, 1 fanal con 2 cristales 13 x 18, 2 cubetas 30 x 40 cartón piedra, 1 manguito, 1 trapo negro, 1 trípode de 2,50 m., 1 maleta, 100 g. piro, 1 cuchara de madera, 3 piezas de cinta de magnesio, 1 ecran k2-75 mm., 12 cajas de placas Jouglá 10 x 15, 4 cajas pancromáticas Wratten 10 x 15, 1 mapa arqueológico de la provincia de Zaragoza, 1 serie de fichas prov. Zaragoza, documento de nombramiento de delegado, permiso del obispado, documento de nombramiento del Mas por parte del IEC». Los documentos citados pertenecen a la caja Delegats B.C.D.E. (Nicolas Montes del E. Saragossa), IAAH.

⁸⁵² Carta del 15 de junio de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Nicolas Montes del E. Saragossa), IAAH.

mienzo de la colaboración, que le negaron.⁸⁵³ A pesar del doloroso acontecimiento, Montes remitió al archivo 36 clichés hechos en Cariñena y Longares, de los cuales 29 eran aprovechables, precisando que de todo el material se había sacado una hoja por contacto para poder trabajar diariamente con ella y realizar comparaciones.⁸⁵⁴ En el mes de septiembre la campaña itinerante del delgado E estaba en marcha, enviando noticias desde Daroca.⁸⁵⁵ En la comunicación, remitida desde Calatayud, sobre unos encargos realizados para los párrocos de las localidades visitadas, Montes se explicaría sobre lo difícil que era trabajar con estos religiosos, afirmando que «la lucha con los curas es la mar de calamita algunos se presentan bien pero otros! ay!». ⁸⁵⁶ La colaboración con este delegado duraría hasta diciembre del mismo año, incluyendo la realización de un encargo en Ribaforada (Navarra).⁸⁵⁷

En 1919 se volvió a cruzar territorio aragonés para seguir, esta vez, con la documentación de la provincia de Teruel (fig. 353). La presencia de Pelai en Galicia, desde junio hasta octubre del mismo año, obligó a enviar a Zaragoza a Valentí Fagnoli, delegado C, designado para la zona de Girona. El impulso principal para esta nueva campaña de documentación llegaba, sin duda, por la necesidad de recopilar información gráfica de cara a la participación de Martorell en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos, que

⁸⁵³ Cartas del 23 de junio, 7 y 11 de julio de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Nicolas Montes del E. Saragossa), IAAH.

⁸⁵⁴ Cartas del 11 de julio. En otra misiva de Mas del 22 de julio se informaba al fotógrafo que se habían detectado problemas de revelado y se le aconsejaba que dejara de usar el pirogálico. La documentación citada pertenece a la caja Delegats B.C.D.E. (Nicolas Montes del E. Saragossa), IAAH.

⁸⁵⁵ Cartas del 28 de septiembre de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Nicolas Montes del E. Saragossa), IAAH. En la misiva se comunicaba haber terminado de documentar las localidades de Daroca, Montón, Retascón y Fuentes de Ebro. Sobre la excursión a Daroca se conserva el listado de gastos (caja Inventari, IAAH) en el cual se afirma: «Durada de l'excursió 35 dies. Negatiu fets total 168, bons 151, inútils 17 10 p%. Gastos de viatge 305. Premi 114,75. Total pessetes 419,75 Surten cada negatiu aptas 1,95 sense premi i a 2,70 ab premi. El gasto diari ha sigut de pessetes 9 sense premi i a 12 ab premi».

⁸⁵⁶ Carta del 2 de octubre de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Nicolas Montes del E. Saragossa), IAAH.

⁸⁵⁷ La última carta enviada por Montes es del 5 de diciembre de 1918 (caja Delegats B.C.D.E. (Nicolas Montes del E. Saragossa), IAAH). Parece ser que las relaciones terminaron por culpa de algún otro encargo aceptado por el delegado, ya que en dicha misiva el fotógrafo afirmaba «si se colocasen en mi lugar! sin estar definitivamente admitido (como así ha sido) perder un negocio de 1.500 pesetas libres en 50 días por un probable é inseguro y dudoso, hubiera sido de una inocencia», añadiendo que «ya se les advertí con adelantación en mi viaje a Barcelona». En otro documento de resumen de gastos (caja Inventari, IAAH), en el cual constan que desde el 27 de setiembre al 31 de octubre se habían invertido en alojamiento 230 pts., en viajes 60 pts., en gastos menores 10 pts., se relataban los puntos salientes del trabajo realizado, afirmando que el delegado «tenia mol bona voluntat [...] vingué a parlar ab nosaltre duran el mes de maig i prometé posarse desseguida a treballar, com efectivament ho feu, mes al cap de pocs diez se li va morir la dona i ho deixá tot [...] reemprengué la tasca i fou un verdader desatre, els párrocos no l'antienien ni sabia res delo que feya».

había de celebrarse en Zaragoza del 30 de septiembre al 4 de octubre de 1919.⁸⁵⁸

En el mes de mayo Mas se había puesto en contacto con Fargnoli para preguntarle si –una vez acabada la provincia de Girona– estaba dispuesto a ir a Zaragoza para encargarse del material solicitado por el IEC.⁸⁵⁹ En relación a este nuevo encargo, el pago de un premio de 1 pesetas por negativo, según acuerdo propuesto por Martorell, parecía no haber agradado al delegado, aunque no le quedó otro remedio que aceptar, ante la orden dada por el mismo estudioso según la cual «si per tot el dia 10 no vos podeu passar en marxa per fer la provincia de Saragossa no feu res mes de Girona ni del Empordà».⁸⁶⁰ El retraso que llevaba el arranque de la expedición hacía que Mas se dirigiera a este último para mostrarle cierta indignación, ya que se había dado cuenta de que «vos no esteu pas disposat a fer cap sacrifici, sempre m’habia cregut que teniau un cert entusiasme per l’Inventari i que hauriau adquirit l’habit de treballar per Catalunya, ja que lo que nosaltres fem es una empresa patriotica».⁸⁶¹

En el mes de junio la excursión se debía encontrar ya en marcha, porque Martorell, en una carta, se preguntaba si se habían recibido noticias del delegado. En el mes de julio el investigador volvía a reclamar más celeridad en el envío del material.⁸⁶²

En la correspondencia intercambiada entre Mas y Pelai se hacía referencia a la recepción de los permisos del obispado para que el delegado pudiera trabajar con tranquilidad en las provincia de Zaragoza y Teruel, relatando las dificultades de encontrar placas de la marca Jougla, cuyo precio se había equiparado al de las Lumière (6,50 pts.).⁸⁶³ A finales del mes de julio

⁸⁵⁸ La idea de realizar una breve campaña en Teruel, para completar la recopilación de material de cara al congreso, empieza a tomar forma, como se expone en la correspondencia, ya en el mes de mayo. El hecho de que la documentación se realizara según las necesidades de Martorell no excluía, obviamente, que el material recopilado pudiera ser utilizado, sucesivamente, en beneficio de otros ámbitos de estudio y para otros investigadores. El recibo de los gastos específicos para la producción de este material, archivado bajo la nota “Conferencia Sr. Martorell”, incluía los siguientes conceptos: «fondos necesarios 3000, personal preparat 4, paperetas Catalunya Pep, id provincias [ilegible], mapes, fondos per material, personal admció» (caja Inventari, IAAH). Los gastos enumerados incluían sin duda las cantidades necesarias para organizar la exposición de clichés del RIE.

⁸⁵⁹ Carta del 25 de mayo de 1919, caja Delegats B.C.D.E. (Fargnoli), IAAH.

⁸⁶⁰ Cartas del 28 de junio y del 1 de julio de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Fargnoli), IAAH.

⁸⁶¹ Carta s.f., caja Delegats B.C.D.E. (Fargnoli), IAAH.

⁸⁶² Cartas del 20 de junio y del 13 de julio de 1919, caja Inventari (Martorell), IAAH.

⁸⁶³ Carta del 18 de julio de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña 1919), IAAH. En este mismo día Fargnoli enviaba noticias a Mas desde La Puebla de Híjar (caja Delegats B.C.D.E. (Fargnoli Saragossa), IAAH).

se daría por cerrada la campaña⁸⁶⁴ y en octubre el delegado se dirigía a Mas mediante carta para devolverle los mapas, las fichas realizadas y los permisos. En la misiva afirmaba que no había podido seguir por los pueblos de Aragón por problemas de salud y que había sufrido muchas molestias debido a que «els habitants son molt bruts per la part del menjar y dormir en una fonda l'única de Valderrobres no vaig pogueri dormir perquè el llit estava carregat de abitants no vaig tenir mes remei que passar la nit sense dormir».⁸⁶⁵

A pesar de que la documentación textual presente un vacío desde el año 1919 al 1930, el fondo fotográfico sugiere, en este lapso cronológico, la realización de viajes puntuales por territorio aragonés o la posible adquisición de material a otros fotógrafos locales.⁸⁶⁶ El único documento administrativo conservado, que podría sugerir la planificación de una incursión en 1922, es la autorización del Obispado de Zaragoza (expedida el 11 de julio del citado año), en la cual se pedía a los párrocos de S. Pablo, Alagón, Alfajarí, La Almunia de Doña Godina, Daroca, Escatrón, Langa del Castillo, Lécera, Mesones de Illueca y Huesa del Común que dejaran «sacar fotografías de las pinturas murales ó Retablos existentes en la Iglesia Parroquial de su digno cargo».⁸⁶⁷ Sin embargo las fichas de consulta no remiten a la ejecución de una excursión, ya que el número de fotografías documentadas es tan exiguo que no permite confirmar tal hipótesis. Quizá en algún momento se pensó organizar esta nueva incursión que no se llegaría a ejecutar nunca.

⁸⁶⁴ Se conserva la hoja de gastos que incluyen la realización, desde el 15 de junio al 31 de julio de 1919, de unas inversiones de 235,15 y 121,60 pts. (caja Delegats B.C.D.E. (Fargnoli Saragossa), IAAH).

⁸⁶⁵ Carta del 1 de octubre de 1919. Toda la documentación sobre esta campaña pertenece a la caja Delegats B.C.D.E. (Fargnoli), IAAH. En caso de que se cite material perteneciente a otra sección documental se procederá a especificar su signatura topográfica.

⁸⁶⁶ Actualmente se conservan fichas de consultada fechadas en 1925, 1926, 1927, 1928 y 1929. La relativa facilidad de desplazamiento, respecto a otras regiones, podría ser un aliciente en el mantenimiento de una relación documental casi continuada con el territorio aragonés, estimulada, obviamente por intereses comerciales.

⁸⁶⁷ Caja Biblioteca, IAAH.

8. Las campañas de Valencia: 1917-1919

La llegada de Pelai a Valencia había tenido lugar a principios de febrero de 1917⁸⁶⁸ y desde la Pensión Mundial escribía a su padre para confirmar su presencia en la citada localidad.⁸⁶⁹ En la primera semana del mes la campaña estaba en pleno desarrollo, ya que el delegado remitía el estado de la misma, afirmando haber realizado 36 clichés de la Casa Llotja, 24 de la Casa la Vila y otros tantos del Museo.⁸⁷⁰ A mitad de mes Pelai se encontraba ya documentando la catedral y pedía a su padre que le remitiera material para revelar (figs. 356-358).⁸⁷¹ La recepción de la primera remesa de material daba pie a las primeras recomendaciones del fotógrafo, que afirmaba haber «rebut las pancros [...] ten present que son lo menos la mitad mes lentas que las Wraten, el cuadro que hem produït, tenia 20 segons i reveladas las dos placas juntas la Wraten pecaba de llarga i la Lumiere era mes de la mitad curta» y añadía que «n'hem fet un'altra de Lumiere ab 45 segons i està be, de lo qual resulta que a lo menos t'ens de donarlos el doble, n'hem rebut 4 caixas en lloc de 5 demanades y avui ne demano 25 caixas mes a fi de tenirlas dintre 15 dies». A la solicitud remitida por el delegado Mas contestaba que haría «tirar las postals com dius, mes no puc dirte quin dia, ja que entre la esfera, Madrid, l'Institut i altres, tenim mes de 1000 probas a fer».⁸⁷² Desde el IEC querían saber qué se estaba documentando por lo que Mas pedía que el delegado comunicara «lo que tinc de ensenyar a En Mar-

⁸⁶⁸ En relación a las autorizaciones y cartas de presentación se conserva una misiva del presidente de la Diputación Provincial de Barcelona dirigida al Presidente de la Diputación Provincial de Castellón (2017/01/27), del Obispado de Valencia (febrero 1917) y del Obispado de Segorbe (1917/04/18). La documentación citada pertenece a la caja Biblioteca, IAAH.

⁸⁶⁹ Carta del 2 de febrero de 1917. Toda la documentación sobre esta campaña pertenece a la caja Delegat A (Valencia), IAAH. En caso de que se cite material perteneciente a otra sección documental se procederá a especificar su signatura topogràfica.

⁸⁷⁰ Carta del 6 de febrero de 1917. Para acabar la documentación este último pedía más placas pancromáticas. Comunicaba también haber conocido al Sr. Vicente Sagreras, representante de distintas casas de Barcelona, al cual le había propuesto que representara también al establecimiento Mas, ya que tenía relación con el mundo de los arquitectos. Por lo tanto, anunciaba a su padre la futura llegada a Barcelona de este señor para ir a visitarle. No ha sido posible encontrar más información de tipo biográfico sobre dicho personaje.

⁸⁷¹ Carta del 14 de febrero de 1917. Al día siguiente el fotógrafo se dirigiría a su hijo para notificarle el envío de baños de sulfito, pirolítico y carbonato, especificando que el “hipo” lo podría comprar en la misma Valencia. Le trasladaba, además, haber recibido una misiva del Instituto y que Tormo le acompañaría en Castellón para orientarlo, según sus intereses, sobre lo que se debía documentar.

⁸⁷² Se refería al encargo de la revista *Esfera*, pues en el número extraordinario de mayo, dedicado enteramente a Barcelona, aparecían muchas imágenes producidas por el establecimiento, como por ejemplo una vista del monumento de Colón, algunas tomas de obras de los jardines de Montjuïc, una vista del interior de la Catedral, una reproducción del *Desconsol* de Josep Llimona, etc. (<https://goo.gl/996p6g>, 2017/08/10).

torell de retaules», solicitando que enviara cuanto antes «las pruebas del altar mayor que las faré reproduir de seguida [...]». En Martorell content ab las cartas que li he llegit, diu que quan necessitis diners que avisis lo menos ab 10 ó 20 dies encara a comensár las excursions». Sobre la campaña en curso decía haber recibido carta del Sr. Del Arco «que dona noticias tevas, diu que ni en Tormo ni ningú podrá dir que l'inventari tingui faltas ja que es fet ab coneixement de causa i ab bona fe, cregas que m'en alegro».⁸⁷³ Estas referencias nos indican que los lugares considerados de interés en este viaje se habían aislado a partir del criterio de Tormo⁸⁷⁴ y Del Arco.⁸⁷⁵ También en este caso, como en campañas anteriores, el delegado visitaría algún fotógrafo local, para rentabilizar los tiempos previstos y así adquirir material ya realizado. De hecho notificaba a su padre la previsión de ir al estudio Cardona para visitar su repertorio de pintura valenciana.⁸⁷⁶ Como recordaba Adolf Mas, todo el material fotográfico sobre pintura valenciana se debería adquirir, pero especificaba que la mejor opción hubiera sido realizar la selección una vez llegara él mismo a Valencia.⁸⁷⁷ Una reunión de Mas con su hijo, durante una excursión realizada fuera de Cataluña, era un hecho insólito, tratándose quizá del único caso en el cual tuvo lugar un desplazamiento del director del archivo para supervisar una campaña desarrollada por un delegado.

Además de la documentación de retablos, que según Mas eran una verdadera maravilla, al delegado se le habían encargado tomas del Salón de Ciento, por lo que se le haría llegar una carta de recomendación, expedida el 7 de marzo, dirigida al entonces alcalde Fidel Gurrea Olmos.

Mientras tanto el archivo recibía una misiva del Sr. Tramoyeres que advertía de la necesidad de desplazar un confesionario, sin especificar en

⁸⁷³ Carta del 20 de febrero de 1917. En otra misiva del 22 Mas trasladaba a su hijo que el material enviado incluía clichés «desenfocats de posa, velats, repetits».

⁸⁷⁴ Elías Tormo y Monzó (1869-1957), catedrático de historia del arte y en aquellos años rector de la Universidad de Madrid y presidente del Real Consejo de instrucción pública.

⁸⁷⁵ Como ya se ha dicho anteriormente, la compilación del material informativo sobre las distintas localidades, denominado “fitxas” o “papeletas”, era una acción necesaria para el desarrollo de las excursiones. En el caso de la Región Valenciana el trabajo relacionado con las provincias de Castellón y Valencia había sido desarrollado, como ya señalamos, por Luis Del Arco que recibía 706 pts. fraccionadas en cinco entregas (1916/09/13, 1916/11/05, 1917/01/29, 1917/03/16, 1917/07/06, caja Inventari, IAAH).

⁸⁷⁶ El fondo fotográfico de Enric Cardona se incorporó en 1946 al actual Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia a raíz de la creación, en 1943, del *Inventario Iconográfico de Monumentos del Reino de Valencia* (<https://goo.gl/jUC5gs>, 2017/07/01).

⁸⁷⁷ Cartas del 21 y 23 de febrero de 1917.

dónde, citando la localidad de “Climent de Llotja”, para poder reproducir una obra de Goya.⁸⁷⁸

Entre las obras pedidas por Martorell se encontraban las pinturas murales de Almudín. El delegado había conseguido acceder también al Colegio del Patriarca San Juan de Ribera, que le había fascinado.⁸⁷⁹ Su padre le recomendaba reproducir todas las obras pictóricas de interés, ya que había recibido la visita de Pep (quizá el ayudante) y le había trasladado que durante la campaña de Mallorca se habían dejado al margen algunos retablos notables. Mas era consciente de la dificultad que conllevaba documentar obras pictóricas y así lo hacía constar, afirmando «comprenc que es molt empipador de fer pintura, mes que [ilegible] fer, i per altra part son negatiu molt productius, per lo qual no deus deixár de ferlos».⁸⁸⁰

Con la llegada de abril Martorell autorizaba el regreso de Pelai a Barcelona. El delegado confirmaba a su madre la previsión de salir el miércoles 11, llegando a la ciudad al día siguiente.⁸⁸¹

Su regreso al archivo no equivaldría a un parón en el desarrollo de la campaña de la Región Valenciana, ya que a mediados de mes el delegado se pondría otra vez en marcha para empezar la documentación de Alicante y

⁸⁷⁸ Carta del 3 de marzo de 1917. El citado señor podría ser Luis Tramoyeres Blasco (1851-1920), autor de obras como *Pinturas murales del Salón de Cortes de Valencia* (1891, <https://goo.gl/XDDd1R>, 2017/07/30) o *Artesonados de la Antigua Casa Municipal de Valencia* (1917, <https://goo.gl/QTmhso>, 2017/07/30), siendo además el artífice del *Catálogo monumental de la provincia de Castellón de la Plana* (1917, <https://goo.gl/EbRUoq>, 2017/07/30). La misiva concluía con un resumen del estado de otros encargos, trasladando que se estaba trabajando en la documentación de la Escuela Industrial de la ciudad, habiendo realizado un repertorio de 30 clichés de interiores.

⁸⁷⁹ Cartas del 12 y 16 de marzo de 1917.

⁸⁸⁰ Carta del 19 de marzo de 1917. En la misiva Mas hacía referencia a que, después de haberse pasado mucho tiempo detrás de la importante colección de Muntades, con la excusa de la documentación de la España Industrial había podido ir a casa del citado señor Maties Muntadas i Rovira (1853-1927), propietario del complejo arquitectónico fabril, para proponerle su documentación, afirmando que «com a prevenció vareix portarli una carpeta ab la catedral, el grec de Mallorca, etc. i sobre tot una proba dedicada 30 x 40 del cap de Cervera». Afirmaba además que haría lo que fuera para llegar a un acuerdo con el industrial, calculando que sería una producción de unos 200 negativos y precisando que «en Muntades ho voldria tot a placa mes no se si aixó podrà ser ja que si en Kodak no te existencia tindrem de ficá ma a lo que tenim a qui i per aixó ans de comprometrem necesito saber las tevas necessitats». En adjunto se encuentra la *Nota de las placas enviada a Valencia durán el viatge de Febrer á Juny de 1917* en la cual consta: «febrero 1 portaba al mundo 10 x 15 ordin. 50, 10 x 15 pancros 2, 13 x 18 pancros 1; febrero 21 enviarem 10 x 15 ordin. 20, 10 x 15 pancros 4, 13 x 18 pancros -; Mars 10 enviarem 10 x 15 ordin. 24, 10 x 15 pancros -, 13 x 18 pancros -; Mars 13 enviarem 10 x 15 ordin. -, 10 x 15 pancros -, 13 x 18 pancros 14; Mars 28 enviarem 10 x 15 ordin. 24, 10 x 15 pancros -, 13 x 18 pancros -; Abril 12 enviarem 10 x 15 ordin. -, 10 x 15 pancros -, 13 x 18 pancros 15. Total enviadas 154 c/». Consta además que durante el viaje el delegado remitió al archivo 116 cajas de clichés. Los gastos realizados por este último durante el viaje (transporte, compras, alojamiento, etc.) habían llegado a la cantidad de 1.664 pts. En el resumen final se afirmaba que en 113 días de excursión se habían realizado 1219 clichés y gastado la suma general de 2.221 pts.

⁸⁸¹ Carta del 1 de abril de 1917.

luego desplazarse a Madrid. De hecho desde el archivo se le dirigía una misiva en la cual se le informaba de la aceptación de Francisco Figueras Pacheco (1880-1960), autor de la monumental obra *Geografía de la provincia de Alicante* (1914), de colaborar en la preparación de los materiales.⁸⁸² El día 22 se había desplazado a Chelva, viajando luego entre Valencia, Ademuz y Requena⁸⁸³ y su permanencia en la región debía haberse prolongado hasta el mes de junio, ya que el informe de gastos hace referencia a «gastos pagats per nosaltres dels envios fets i rebuts de Valencia durán els mesos de Febrer á Juny 1917».⁸⁸⁴

El equipo del archivo volvería a cruzar territorio valenciano a partir de julio de 1918 para acabar la documentación de la provincia de Castellón. Después de haber realizado una campaña por la provincia de Tarragona, el delegado Antonietti se desplazaba a Morella, convirtiendo dicha localidad, según sus palabras, en el centro de operaciones.⁸⁸⁵ En el mes de agosto había documentado las localidades de Vallibona, Bojar, Rosell, Canet de Berenguer y La Jana, previendo su siguiente paso por Forcall, Todolella, Zorrita del Maestrazgo, Cinctorres, Portell de Morella, Villafranca del Cid y Ares del Maestrat.

El delegado relataba a Mas las grandes dificultades que estaba sufriendo para recorrer ciertas localidades, en las cuales se debía de utilizar exclusivamente el caballo como medio de locomoción.⁸⁸⁶ Su llegada a Vinaroz coincidiría con una nueva misiva, remitida al archivo, en la cual se notificaba la escasez de bienes de interés en ciertos lugares definidos por el delegado como «tan deixats de la ma de Deu».⁸⁸⁷ Sucesivamente este último se

⁸⁸² Carta del 15 de abril de 1917. El trabajo relacionado con las “papeletas” de la provincia de Alicante había sido desempeñado por este señor, al cual se le remitía, el 5 de septiembre de 1917, una retribución de 150 pts. (caja Inventari, IAAH).

⁸⁸³ Cartas del 22 de abril y del 10 y 15 de mayo de 1917.

⁸⁸⁴ Caja Inventari, IAAH. Los gastos enumerados son los siguientes: «Febrer 1 envio mundo <maleta> factura n. 1 lluc ptas 18,15, Febrer 1 efectiu afegit al import del kilometric ptas 25,50, Febrer 12 envio de 1 caixa roba n. 2 Carlos ptas 4,55, Febrer 17 rebut de 1 caixa negatiu n. 3 Carlos ptas 9,05, Febrer 21 envio de 1 caixa negatiu n. 3 Carlos ptas 10,85, Mars 6 rebut de 1 caixa negatiu n. 3 Carlos ptas 9,05, Mars 10 envio de 1 caixa negatiu n. 4 Carlos ptas 9,05, Mars 13 envio de 1 caixa negatiu n. 5 Carlos ptas 9,05, Mars 22 rebut de 1 caixa negatiu n. 6 Carlos ptas 9,05, Mars 28 envio de 1 caixa negatiu i 1 pantalon n. 7 Carlos ptas 10,55, Abril 5 rebut de 1 caixa negatiu n. 8 Carlos ptas 9,05, Abril 12 envio de 1 caixa negatiu n. 9 Carlos ptas 9,05, Abril 29 rebut de 1 caixa negatiu n. 10 Carlos ptas 9,05, Maig 24 rebut de 1 caixa mundo i trip. n. 11 Carlos ptas 28,10 <tot.> 170,35». Según el cálculo realizado por el mismo fotógrafo los negativos salían a 1,78 pts. y el día de trabajo a 21 pts.

⁸⁸⁵ Carta del 27 de julio de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Juliol 1918), IAAH.

⁸⁸⁶ Carta del 8 de agosto de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Juliol 1918), IAAH.

⁸⁸⁷ Carta del 20 de agosto de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Juliol 1918), IAAH.

trasladaría a Benasal –después de pasar por Traiguera, Xert y Catí–, con la intención de seguir por Culla, Albocàsser, Alcora, Peníscola y Santa Magdalena de Pulpis.⁸⁸⁸ Mas le recomendaba no descuidar la reproducción de todas las cruces que se encontrara en los pueblos, para generar un repertorio específico, incluyendo tanto las de caminos como las procesionales.⁸⁸⁹

En septiembre el delegado había llegado a Vinaroz, localidad en la cual residía un fotógrafo amigo suyo, que le dejaría su laboratorio, comunicando que los capiteles de San Mateo habían salido cortos debido a que se había visto en la necesidad, al no tener en su equipaje un trípode, de subirse a una escalera.⁸⁹⁰ Se trataba de una cuestión sobre la que volvía en otra misiva atribuyendo el resultado mediocre de algunas placas a la falta de herramientas y afirmando que «la major part las he fet de equilibri dalt de una taule y tres cadires».⁸⁹¹ Es posible que todo esto respondiera a una misiva, enviada desde Barcelona, en la cual se le comunicaba que entre los clichés recibidos había material desenfocado, velado y corto de exposición.⁸⁹²

En el mismo mes de septiembre Mas trasladaba al delegado el contenido de su reunión con Martorell, el cual había decidido suspender la campaña, en cuanto se acabara el dinero presupuestado, a la espera de la siguiente reunión del consejo. En ella se votaría la aprobación de una nueva cantidad destinada a la documentación de este área del país.⁸⁹³ No sabemos cómo, pero el archivo consiguió alargar la campaña hasta el año siguiente, reduciendo quizá al mínimo los gastos, aunque sea mucho más probable que hubiera llegado otra cantidad de dinero destinada a la documentación de la región.

En el mes de diciembre el delegado se había desplazado a Castellón. En una misiva de principios de mes comunicaba a la dirección del archivo no haber podido sacar fotografías en el convento de San Pascual de Villarreal

⁸⁸⁸ Carta del 28 de agosto de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Juliol 1918), IAAH. En la misiva se comentaba además que se remitirían al archivo 20 cajas de negativos 10 x 15 para revelar.

⁸⁸⁹ Carta del 16 de agosto de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Juliol 1918), IAAH.

⁸⁹⁰ Cartas del 4, 9, 10, y 13 de septiembre de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Juliol 1918), IAAH. En el caso de los citados capiteles, podría tratarse de la Iglesia Arciprestal de Santa María cuyo emplazamiento se encuentra en la localidad de San Mateo.

⁸⁹¹ Carta del 20 de septiembre de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Juliol 1918), IAAH. En la misiva se hacía referencia asimismo a su intención de volver a Barcelona alrededor de noviembre.

⁸⁹² Carta del 18 de septiembre de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Juliol 1918), IAAH.

⁸⁹³ Carta del 23 de septiembre de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Juliol 1918), IAAH.

por ser de clausura y requerir una autorización específica. El fotógrafo añadía que sólo había podido documentar la capilla en la cual se conservaba una custodia del siglo XV. Su insistencia para fotografiar otras piezas, que se exponían una vez al año, fue totalmente inútil, ya que los permisos presentados por el delegado habían resultado insuficientes. Se le había sugerido al respecto que se dirigiera a monseñor Benito Trever.⁸⁹⁴

En 1919 el delegado seguía trabajando en la zona acompañado en un primer momento por Pelai. Esta decisión se le había comunicado en el mes de diciembre, justificándola por el hecho de que el delegado A tenía muy buena relación con el Obispo. La voluntad de visitar la ciudad de Segorbe dependía, entre otras cuestiones, de la necesidad de documentar los bienes pertenecientes al Colegio del Patriarca⁸⁹⁵ y la autorización para acceder a la colección de manuscritos de la institución llegaría, como notifica el mismo Pelai, en febrero de 1919.⁸⁹⁶

Antes de llegar a Valencia Pelai había parado, aproximadamente desde el 18 al 23 de enero, en Tortosa para realizar un encargo del mismo Martorell.⁸⁹⁷ Según el contenido de la documentación conservada sobre esta etapa de la excursión, los bienes a reproducir se encontraban en el archivo de la Seo de la misma localidad.⁸⁹⁸

En febrero en Segorbe la actividad fotográfica se encontraba ya en marcha, por lo que el delegado D comunicaba al delegado A haber documentado el retablo del Obispo (realizando muchos detalles) y que pasaría a re-

⁸⁹⁴ Carta del 8 de diciembre de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Juliol 1918), IAAH. El citado religioso era Benito Traver García, autor de la obra *Historia de Villarreal* (1909, <https://goo.gl/squVqB>, 2017/07/30). De hecho el mismo delegado, en la misiva, citaba haberse reunido con dicho señor el cual le había enseñado una publicación realizada por él sobre la localidad. En otra carta del mismo legajo, enviada por Mas en el mes de diciembre, se sugería adquirir el volumen en cuestión.

⁸⁹⁵ Entre los ámbitos citados en la documentación aparece la Iglesia de San Nicolás y el Museo de San Carlos (entre las obras seleccionadas *Jesús davant a Pilat*, *Devallament de la Creu* y *San Miquel*)

⁸⁹⁶ Carta del 4 de febrero de 1919, caja delegat A (Valencia), IAAH.

⁸⁹⁷ Las cartas del 18 y 23 de enero aparecen adjuntas a los telefonemas n. 511 y n. 558. El día 21 su padre le remitía una misiva para tratar asuntos sobre material fotográfico y para consolar su tristeza. El fotógrafo trasladaba a su hijo que era consciente de que su situación era muy dura, al tener que estar tanto tiempo sin ver a su mujer, y que en el futuro intentaría mandar lejos a otros delegados para que él se pudiera quedar cerca de casa (caja delegat A (Valencia), IAAH).

⁸⁹⁸ Se conserva una lista que debería corresponder al encargo de Martorell aunque su nombre no conste en ningún sitio: «1. El Tropari Cod. N.º. 135. Sencer. 2. Del Cod. N.º. 133 no mes les tres pàgines primeres de musica. 3. Del Cod. N.º. 92 des de la senyal (un paper) que diu Dominus Vobiscum. Liber generationis. Fins a la pagina que fa la 23 inclusiu. 4. Del Cod. N.º. 41, el Gloria in Excelsis i la entonació del Credo. (hi ha un paper per senyal); també la pagina ultima, de musica del libre. (Son deprecacions a la Verge). 5. Del Cod. N.º. 97 l'Isaías Cecinit (2 pàgines i les dos pàgines ultimes). 6. Un inventari de musica fet al S. XVII. el Te en Canonge Nadal que es qui dirigirà totes aquestes operacions» (caja delegat A (Valencia), IAAH).

producir la pintura de la Catedral, aunque ésta se encontrara en mal estado.⁸⁹⁹ Antonietti decía también estar decepcionado en relación al retablo de Jacomart, ya que las monjas le habían dejado realizar las tomas a través de una reja, añadiendo que en la iglesia se encontraban pinturas muy interesantes pero difíciles de fotografiar, debido a las pésimas condiciones lumínicas.⁹⁰⁰ La citada obra de Jacomart podría corresponder al retablo de San Martín perteneciente al monasterio de las Agustinas de Segorbe. A las limitaciones puestas por las religiosas, a la hora de documentar el citado retablo, se añadían las dificultades para trabajar en el interior de la catedral, debido a la oposición del cabildo que había obligado al delegado a sopesar la posibilidad de dirigirse al Obispo, cargo ocupado por aquel entonces por Luis Amigó y Ferrer (1854-1934).⁹⁰¹ Parece ser que en este caso no se estaban dando las facilidades necesarias para realizar rápidamente la campaña y a los problemas surgidos en Segorbe se iban sumando nuevos imprevistos. De hecho, al delegado no le quedaba otra opción que comunicar a Mas que, a pesar del envío anticipado de la solicitud pertinente, había resultado imposible documentar la colección de joyas conservada en Viver.⁹⁰² De Viver el delegado pasaría a Jérica, Soneja, Liria,⁹⁰³ Villagordo del Cabriel, Azuebar, Alfondiguilla, Vall de Uxó, Nules, Almenara, Ribesalbes, Fanzara, Onda, Borriol, Puebla de San Miguel, Cabanes, Villafamés, Benlloch, Oropesa del Mar, Benicasim, Castellón y Borriol. Según una comunicación de Mas del mes de marzo, fue el mismo archivo quien anticipó el dinero solicitado por el delegado, ya que el IEC lo remitiría a mitad de mes, debiendo al establecimiento 2000 pts.⁹⁰⁴ La previsión de duración de la cam-

⁸⁹⁹ En una carta enviada el 16 de enero desde Nules (caja Delegats B.C.D.E. (Jener 1919), IAAH) Antonietti comunicaba al archivo haber intentado ponerse en contacto con Pelai sin éxito para reunirse en Valencia.

⁹⁰⁰ Carta del 6 de febrero de 1919, caja Delegats B.C.D.E. (Febrer 1919), IAAH. En la misiva afirmaba además que de noche se veía obligado a revelar con velas porque la luz eléctrica de la cual disponía no iluminaba lo suficiente.

⁹⁰¹ Carta del 15 de febrero de 1919, caja Delegats B.C.D.E. (Febrer 1919), IAAH.

⁹⁰² Carta del 22 de febrero de 1919, caja Delegats B.C.D.E. (Febrer 1919), IAAH.

⁹⁰³ Frente a la inexistencia de una localidad llamada “Lonyá”, basándonos en el recorrido seguido por el delegado, pensamos que podría tratarse de Liria, aunque no hayan semejanzas fonéticas entre las dos denominaciones.

⁹⁰⁴ Carta del 11 de marzo de 1919, caja Delegats B.C.D.E. (Febrer 1919), IAAH.

paña, en la cual se contemplaba un posible regreso a Valencia, establecía el cierre de la excursión después del mes de mayo de 1919.⁹⁰⁵

⁹⁰⁵ Carta del 17 de marzo de 1919, caja Delegats B.C.D.E. (Febrer 1919), IAAH. El fotógrafo añadía además haber hablado con Martorell sobre la adjudicación de un premio al delegado por haber terminado Castellón.

9. Las campañas de Girona: 1918-1921

Como ya se ha dicho anteriormente, a partir de la oficialización del RIE la producción fotográfica del archivo no podía subsistir sólo a través de la labor documental de Pelai Mas.⁹⁰⁶ La envergadura del proyecto requería el soporte de otros delegados externos que operaran también en algunas provincias catalanas. Mientras ciertos delegados debían enfrentarse a ámbitos territoriales lejanos a su realidad geográfica habitual, Valentí Fargnoli había sido nombrado delegado para la provincia en la cual ya trabajaba como fotógrafo desde su estudio de la calle de Santa Eugènia 8 (2º 2ª) de Girona.⁹⁰⁷ De la oficialización de su plaza de delegado se conserva únicamente una copia del convenio general firmado por el fotógrafo.⁹⁰⁸ Al texto en cuestión se había añadido a mano «En concepte de sou i premi li abonarém pesetas 0,75 per cada negatiu que hagi degudament revelát».⁹⁰⁹ Una vez que

⁹⁰⁶ En 1917 el mismo Pelai ya se había trasladado a la provincia de Girona, concretamente a Figueres, para realizar una excursión de 32 días asociada a un gasto de 658,60 pts. Queda documentada además una excursión de 21 días a Besalú y Olot, probablemente en las mismas fechas, en la cual se gastaron 400 pts. La documentación económica sobre estos itinerarios pertenece a la caja Inventari, IAAH.

⁹⁰⁷ La biografía del fotógrafo ha sido reconstruida por los investigadores Joan Boadas y David Iglésias del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de Girona.

⁹⁰⁸ El documento, denominado *Conveni i nomenament de delegat fotograf per a els serveis de formació del inventari Iconogràfic de Espanya*, resulta ser la versión catalana de la ya citada copia en castellano firmada por Nicolás Montes el 28 junio de 1918: «Per obtenir el nomenament de Delegat s'ha de tenir la disposició i suficiencia indispensables per a la catalogació fotogràfica de tot lo que siga de interès per l'inventari. El Delegat s'obliga. En quant a la producció. 1er. Fer una quantitat mínima de 350 clixes útils mensuals. 2on. Entregar aquestos degudament revelats. 3er. Posar epígrafs a las probas dels mateixos. 4art. Retornar útils ó inútils, la mateixa quantitat de plaques rebudes. En quant als demes materials i eines. Conservar i retornar acabada sa missió per qualsevol motiu, tot el material i eines rebudes, del qual n'haurà firmat el corresponent rebut. En quan a son deure moral. El Delegat deu comunicar-nos cada semana els noms dels pobles recorreguts i els que pensa recorrer en l'entrán, tenint-nos al corrent de ahont podem transferir-li ordres en cas necessari. Anotará en una libreta especial el numero de la dotzena i el del negatiu de la mateixa, ab l'assumpte i demés detalls útils per a documentar les proves. Cada 15 dies aproximadament, te de remetre els negatius llestos. El Delegat tendrá pagats tots els gastos de viatge, manutenció etc. aixis com tot el material necessari de plaques, drogues etc.; al acabar una excursió ens donará nota detallada dels gastos fets durant la mateixa, especificant per capitols el total de cada partida, com per exemp. fondos, carruatges, caballeries, etc. acompanyant tots els comprovants possibles. En cas que a qualsevol de las parts firmants d'aquest contracte, no li convingera seguir ab lo estipulat en el meteix, podrá deixar-lo sens efecte previ el oportú avis». Por los datos recogidos es evidente que todos los delegados debían firmar ambos documentos (contrato personalizado y convenio) y que en el caso del fotógrafo gerundense uno de ellos no se ha conservado. La documentación producida en torno a la labor de este delegado pertenece a la caja Delegats B.C.D.E. (Valentí Fargnoli), IAAH. En el caso de material perteneciente a otra sección documental se procederá a especificar su signatura topogràfica

⁹⁰⁹ El documento en cuestión se encuentra adjunto a un listado de localidades titulado *Llista del Pobles de la Província de Girona dels quals n'hem rebut informació*. Las localidades incluidas, tal como se redactó en su momento, son las siguientes: «Partit de Santa Coloma Angles, La Serrera, Massanet de la Selva, Riudellots de la Selva, Vidreres, Partit de la Bisbal Cassá, La Tallada, Pals, Rupió, Turrueña de Montgri, Ullastret Partit de Girona Adri, Albons, Bascanó, Estanyol, Belcaire, Burdils (faltan'ls retaules, fragments), Capllonc, Canet d'Adri, Celrà (falta Snt Sist, Martir patró), Cervia, Colomers, Flassá, Fornells de la Selva, Jafre, Juyá, Madremanya, Medinyá, Salt, Sant Andreu de Terri, san Gregori, San Jordi Desvalls, San Juliá de Ramis, San Marti Vell, Sarriá, Verges, Vilabreix, Rocacorba (sense papereta), Montcal d'Adri (sense

Fargnoli firmara dicho documento se daría por formalizada la inclusión de este último en el equipo de delegados externos del archivo. El documento en cuestión no presenta ninguna fecha por lo que no es posible establecer el inicio exacto de la colaboración.

En enero de 1917 el archivo recibía «100,50 ptas por 114 pruebas de Girona para la expo de Barcelona, 1,75 ptas cada una secció de España Histórico Artística» y otra 150 pts. para las fotografías realizadas en Girona.⁹¹⁰

Existan o no colaboraciones puntuales a partir de 1917, lo cierto es que en enero de 1918 Mas se dirigía al delegado para comunicarle que Martorell requería su presencia, para carnaval, en Tossa y Peralada, en donde tendría que hacer muchos negativos bajo su dirección.⁹¹¹

En febrero del mismo año el delegado se dirigía a la dirección del archivo para trasladar su preocupación respecto a la obligación de producir 350 placas mensuales porque, como él mismo subrayaba, no todas las localidades poseían cosas de interés, afirmando que quedaba a la espera de recibir indicaciones sobre lo que se tenía que hacer en cada pueblo (figs. 365-369). Especificaba también qué tipo de datos necesitaría: «per exemple la plassa si te interés alguna casa de época y si te porta y finestras artísticas pero en detall si so val, ademes fatxadas de iglesias segons estructura y época interiors, altars, detalls, capitells, creus, custodias, arquetes, retaules y demés objectes d'art».⁹¹²

fitxa), Rabos del Terri (sense papereta), Tort (sense fitxa), Ridaura (partit d'Olot sense), Sant Medi (sense fitxa), Teyalá (sense fitxa), Domeny (sense fitxa), Cartellá (sense fitxa), Sant Joan de Mollet, Osor, Bruñola, Viloví, Blanes, Tossa, Llagostera (falta algo), Caldas, Vilademat, St Martí d'Ampúries, La Escalá, Estartit, Monells, Fonolleras, Parlabá, La Pera, Serra, Fontanillas, Gualta, Ultramont, Palau sator, Font Clara, Peratallada, Palau Sacosta, Sta Eugenia, Palol d'Onyar, Quart, St Daniel, Llambillas, Veinat d'Arolas, Llorá, Ayguaviva».

⁹¹⁰ Dos recibos del 10 de enero de 1917, caja Viatges (Documents Arxiu Mas), IAAH.

⁹¹¹ Carta del 12 de enero de 1918. La autorización el Obispado de Girona se expediría sólo el 11 de mayo del mismo año (caja Biblioteca, IAAH).

⁹¹² Carta del 7 de febrero de 1918. En este mismo mes de febrero Mas encargaría al delegado ir a buscar a Coromines que, como ya hemos dicho, había desaparecido durante su viaje por Girona. En una carta de Fargnoli del día 28, el fotógrafo comunicaba haber encontrado al otro delegado mientras estaba documentando una iglesia y que le había transmitido la preocupación que su silencio había causado en el archivo. En la misiva Fargnoli reprochaba, de una forma educada, el haber delegado trabajo a Coromines en un lugar en el cual tenía amigos que lo llevaban a la perdición. No sabemos si estas acusaciones eran reales o si dependían del interés del fotógrafo por obtener más encargos, ya que en la misiva ofrecía su disponibilidad para documentar más áreas si así lo deseaban. En el texto informaba además de un premio de 250 pts. procedente del concurso de fotografía del Instituto Agrícola Catalán de San Isidro. En la sucesiva carta del día 14 el delegado seguía criticando la labor de su compañero, afirmando que el trabajo que había realizado en el Baix Empordà no estaba a la altura de la misión encomendada y que además le quedaba lo más complicado, como en el caso de los retablos.

En el mes de febrero se registraba un envío de material destinado a Girona entre el cual se enumeraban «Placas 16 10 x 15 lumier ordinaries, 4 10 x 15 jougla Antihalo, 4 10 x 15 W. pancromaticas», precisando que en relación a otras herramientas «ens ha sigut imposible trobar fanal per espelma que hi vingés be el vermell es per ordinarias. Procureu engiponar-vos un fanal de cartró ahont hi vinguin be aquests vidres. Aneu ab compte a tren-car-los». En el paquete se incluía un mapa, detallando que «tots els llocs macats ab una ralla travesera aixís vol dir que ja son fets, als que no portan cap senyal son els que teniu de fer, d'aquests vos ne enviém la correspo-nenta papereta de cada un». Sobre las fichas del material ejecutado se espe-cificaba además que se le remitían los documentos relacionados con lo producido por Coromines durante el viaje de Martorell a Vulpellac, Púbol, Torruella, Flassá, Peratallada, Pals y Rupíá. Las últimas recomendaciones tenían que ver con el envío, dos veces por semana, de cartas, especificando que era necesario redactar notas sobre el trabajo realizado y sugiriéndole que «si pels pobles trobeu llibres que parlin de cosas del meteixos, compreulos i envieu-los, que fan molts servei: casi a tot arreu ni ha pocs ó molts».⁹¹³ Aunque las críticas dirigidas al trabajo del delegado no eran tan duras como las que Mas hacía a su hijo, en algunas ocasiones subrayaba su poco interés en relación a la utilización del pirogálico, una sustancia empleada en la fase de revelado, afirmando que «si apreniau amb interes el procediment faria coses molt notables els vostres clixés pequen una mica de dureça per ser revelats amb hidroquinona estan molt bé, més son suce s-tibles de perfecció si fosin revelat amb Pirogalig».⁹¹⁴

A raíz del buen conocimiento de Fagnoli de las comarcas gironinas, en mayo se le remitía un nuevo encargo, relacionado con el material que ya poseía el archivo, comunicándole que «seguin les instruccions del amic Ma-só,⁹¹⁵ vos enviem per recader un paquet contenint 486 fitxes que's tot lo que tenim de Girona. Ja veureu que lo mas complert es la Catedral, el Mu-seu i alguna altra esglesia o combent» (figs. 360-363, 378-379) y añadiendo

⁹¹³ Carta del 9 de febrero de 1918. El 1 de marzo se le remitía una nueva remesa con el respectivo inven-tario: «3 ecrans peliculars Wraten, 2 vidres per fanal Wraten nos 2 i 3. B; 1 mapa arqueologic de la pva. de Girona. Las paperetas de Labisbal Girona i s. Coloma; 24 caixas de placas variás 1x1115; permis del bisbat de Girona; Nombrament de delegat a favor del Srs Mas; 1 Nivell doble».

⁹¹⁴ Carta del 9 de abril de 1918. El 31 de julio Mas le remitía «la fórmula del fixador endureidor, bi-sulfi i el alum de crom».

⁹¹⁵ Se trataba, sin duda, del arquitecto de Girona Rafael Masó i Valentí (1880-1935).

que «en un sobre separat hi trobareu les fitxes que'ns tindriau de repetir, axis com la Custodia i Creu de la Catedral, [...] tot-lo que falta de carres, edificis, interiors, etc, poseus d'acord amb l'amic Masó per fer-ho».⁹¹⁶

A finales de septiembre Mas solicitaba información sobre el cierre de la campaña, recibiendo como respuesta una previsión de 3-4 semanas.⁹¹⁷ El informe económico presentado a finales de año, en relación al trabajo de Fagnoli, incluía un gasto de 386,26 pts. por la realización de 515 placas del inventario y otras 426,25 relativas a gastos generales.⁹¹⁸

Las relaciones comerciales con el delegado seguirían durante todo 1919, confiándole, como ya hemos señalado, la documentación de patrimonio aragonés, según petición de Martorell, además de ulteriores encargos relacionados con las comarcas del gironés (fig. 372).

En febrero se empezarían a planificar nuevas expediciones exprés por el mismo ámbito territorial. A la comunicación de algunos contratiempos – debidos a las adversas condiciones climáticas– se añadía la propuesta de documentar, si el Institut lo necesitara, el Libro de la Apocalipsis de la Catedral de Girona.⁹¹⁹ Martorell y Mas debieron acoger favorablemente la sugerencia, porque en el mes de junio el delegado remitía al archivo 6 cajas de placas sobre dicho manuscrito.⁹²⁰ En febrero su trabajo en la catedral debía estar en marcha, ya que no podía empezar la documentación del complejo arquitectónico debido a la falta de permisos y para dejarle trabajar le pedían una copia de cada toma realizada.⁹²¹ En marzo el inconveniente en cuestión debía haberse solucionado ya que, a pesar de los problemas en sacar del armario una custodia y los malos resultados obtenidos a causa

⁹¹⁶ Carta del 14 de mayo de 1918. En otra misiva del 29 de julio informaba de que su medio habitual para recorrer las distintas localidades era una bicicleta.

⁹¹⁷ Cartas del 20 de septiembre y del 1 de octubre de 1918.

⁹¹⁸ Carta del 28 de noviembre de 1918. En relación a esta campaña de Girona de 1918 hay que mencionar el ya aludido encargo remitido a Coromines, delegado B. Aunque éste último cubriera, por contrato, la provincia de Barcelona, por alguna razón que se desconoce en el mes de febrero se encontraría compartiendo, como hemos visto, parte de los itinerarios de Girona con Fagnoli, ocupándose de la documentación de La Bisbal d'Empordà, de Torroella de Montgrí y de Cadaqués. Sobre esta cuestión se conserva correspondencia de febrero de 1918 remitida desde las citadas localidades (caja Delegats B.C.D.E. (Delegat B Joan Coromines), IAAH).

⁹¹⁹ Carta del 15 de febrero de 1919. En la misiva se añadían además informaciones sobre los materiales, ya que el delegado trasladaba su experiencia con las placas pancromáticas, en su opinión lentas si se comparaban las Grieshaber ortocromáticas, ya que en el primer caso eran necesarios más de tres minutos de exposición y en el segundo bastaba con un minuto y medio, achacando la culpa de los malos resultados a que quizá las placas pancromáticas estuvieran pasadas.

⁹²⁰ Carta del 2 de junio de 1919.

⁹²¹ Carta del 4 de febrero de 1919.

de la falta de luz, que le había obligado a «tirarla amb magnesio per dos vegades», se le había permitido el acceso a los bienes del edificio eclesiástico.⁹²² En una carta de Mas, sin fecha, enviada probablemente entre marzo y abril, el fotógrafo remitía al delegado «un dibuix de com voldriam un clixé de l'esglesia de Sant Feliu de Boada, vos envio també un plano de l'esglesia de Canapost amb un dibuix de la planta senyalan-vos en ratlles vermelles els punts desde on voldriam uns interiors i el retaule de la Llet». Las indicaciones proporcionadas sobre lo que se debía documentar del monumento eran muy precisas: «al absis Exterior quadrat vos senyalo la cornisa que hauriau de fer amb detalls tots els dibuixos que hi ha [...] al costat dret d'aquest abisis cantó del campaná, el fris continu [...] mireu si també son dibuixos diferents i diu qu'en aquest mateix cantó s'hi ve». A Mas le interesaba en especial el fragmento del Opus Spicatum presente en el edificio y del cual pedía detalles, aconsejando «demanar instruccions al amic Masó tota vegada qu'ell ja sap de lo qu'es tracta». La misiva viajaba con una fotografía de la citada iglesia de la localidad Sant Feliu, hecha por Coromines, para que «mireu de repetir-la veient-se l'arc i si pot ser sense Halo, tapant la finestra. Diu que dins d'aquest racó hi han restos de pintures murals i que rentant-les s'en podria treure algun partit». Otra pieza documentada en la Catedral fue sin duda el Tapiz de la Creación (fig. 371). En un correo del delegado del mes de junio se relataba cómo «el tapis de la creació va despenjarlo sense permis del canonge Ayarre y cabildo, lo cual se va posar molt malament y jo mo he tingut de menjar».⁹²³

En abril llegaron al archivo otras 4 cajas de material sobre del tesoro de la catedral.⁹²⁴ En el mes de septiembre Fagnoli volvía a notificar el envío de reproducciones sobre la Seo, una remesa que se añadía a las restantes 25 cajas sobre patrimonio gironí.⁹²⁵ Sin embargo, el trabajo realizado no se consideró suficiente y desde el archivo se le sugirió ampliar el repertorio

⁹²² Carta del 7 de marzo de 1919.

⁹²³ Carta del 30 de junio de 1919. Según la tesis doctoral defendida en 2016 por Roser Piñol Bastidas (*La creació i manipulació del patrimoni. L'estudi del romànic català a partir de les intervencions de conservació del brodat de la creació de la catedral de Girona*, UB), el estado de conservación apreciable en la foto no corresponde al que debía tener la pieza en el año 19, siendo en su opinión una foto anterior. Hay que precisar que en el archivo Mas de esta obra de Girona existen sólo dos reproducciones, una realizada por el mismo Mas en 1908 (fig. 370, cliché C-2229) y la otra ejecutada teóricamente por Fagnoli en 1919 (fig. 371, cliché B-307). Los distintos formatos indican claramente que, aunque pueda existir un error en la ficha de consulta del segundo documento respecto al año de toma, no se han realizado en la misma campaña.

⁹²⁴ Carta del 11 de abril de 1919.

⁹²⁵ Cartas del 6 y 22 de septiembre de 1919.

con la reproducción del libro de Breda, la documentación de los restantes pueblos de la comarca y, en especial, de los altares de Cadaqués y Palafrugell, refiriéndose quizá a las iglesias de Santa María y San Martín.⁹²⁶ En el caso concreto del manuscrito de Breda el delegado pedía 2 cajas y media de placas pancromáticas, ya que muchas hojas presentaban poca policromía. En la misiva el delegado se refería también a los tiempos de la campaña, afirmando que si querían que trabajara más rápidamente se le debía subir la comisión por imagen de 0,75 a 1 pts.⁹²⁷

A los encargos enumerados se añadía la madera policromada de la capilla de Santa Bárbara que, según información del delegado, no se encontraba en Vallfogona sino en un casal señorial de Vidrà, un pueblo mal comunicado.⁹²⁸

En el verano de 1920 la relación laboral con el archivo seguía, ya que se le remitiría un nuevo encargo para la documentación de la Cerdaña.⁹²⁹

Aunque no se haya hallado correspondencia intercambiada en 1921 el recibo de pago de 58 pts., en concepto de premio para los clichés realizados (8 de febrero), acredita cierta continuidad colaborativa entre el fotógrafo y el archivo Mas.⁹³⁰

Se conserva además un documento epistolar del abril de 1932 dirigido a Fargnoli en el cual se le encargaban 4 o 5 negativos del sepulcro del general Álvarez de Castro de la Iglesia de Sant Feliu, que se le pagarían a 5 pts.⁹³¹

⁹²⁶ Carta s.f.

⁹²⁷ Carta del 3 de octubre de 1919.

⁹²⁸ Carta del 30 de diciembre de 1919.

⁹²⁹ Carta del 8 de julio de 1920. Se conserva además un recibo de pagos de 100 pts. del 1 de agosto (caja Inventari, IAAH).

⁹³⁰ Caja Inventari, IAAH. En la provincia de Gerona se organizó otra incursión en 1928 (figs. 373-374). En el mes de junio Mas hacía llegar a su hijo material sobre Canopost y Corçà, lo que indica que por la excursión ya estaba en marcha (Cartas del 13 y 14 de junio de 1928). El fotógrafo avisaba sobre el estado en que se encontraba el retablo de la segunda localidad, protegido por una red que obstaculizaba la correcta documentación, para que el delegado estuviera preparado. Es posible que se tratara del retablo gótico de Santa Cristina de Corçà, cuyo riesgo de exportación había llevado a estas medidas de protección. Se trató de un viaje rápido con objetivos claros y reducidos que duró sólo unos días. La última carta, adjunta en un legajo compuesto por ocho misivas, es del 18 de junio. La documentación de este viaje pertenece a la caja Viatges (La Bisbal), IAAH.

⁹³¹ Cartas del 28 de abril y del 2 de mayo de 1932, caja 11 (F/ Folch), IAAH. El hecho de que las misivas pertenezcan a la carpeta asociada a los encargos de Folch indica que quizá el material solicitado fuera destinado a este último. Véanse además las imágenes 376-377, ya que podrían haberse realizado por Fargnoli en los años 30.

10. La ruta Burgos-Asturias de 1918

En junio de 1918 arranca una nueva expedición hacia la localidad de Burgos y las provincias asturianas.⁹³² La duración prevista para la ciudad de la entonces Castilla la Vieja era de un mes, mientras que para Asturias se había planificado una estancia de aproximadamente cuatros meses, desde julio hasta octubre.⁹³³

La llegada a Asturias tuvo lugar en el mismo mes de junio, ya que se conserva un recibo de pago de químicos para el revelado de la tienda Ramón Ceñal y Hno. de Oviedo.⁹³⁴

En esta ocasión el delegado iba acompañado de Consuelo Caballero, con la cual había contraído matrimonio, como indica la documentación epistolar, en el mismo 1918. Su función en la campaña eran las tareas de secretaria, escribiendo al archivo para transmitir las novedades una o dos veces por semana. A finales de junio Mas se dirigía a ella afirmando que «no pots figurarte mai lo interessant que resulta el que tu tinguis entusiasme per la nostra obra no podia ser per menys, l'obra del artista ve un dia que hasta pels mes profans resulta interesant, i a nostra d'obra ja no sols del artista sino que es l'obra de la nacionalitat».⁹³⁵

⁹³² Se conservan los permisos expedidos el 28 de junio por el Obispado de Oviedo y el 18 de abril por el Gobierno Civil de Oviedo (caja Biblioteca, IAAH).

⁹³³ Entre los recibos de gastos de viaje aparecen los siguientes establecimientos: Café y casa Huéspedes Gabriel González (Colunga), Gran Palacio Hotel Comercio (Gijón) Hotel Palacio (Panes) Hotel Marina Pedro González (Ribadesella), Hotel Paraíso (Llanes), Gran Fonda Manuel García (Cangas de Onís) Fonda Nueva (Nava), Hotel Lamas (Ribadeo), Fonda la Infante (Castropol), J. Cosme (Pola de Allande), Hotel Valora (Navia), El León de Oro (Pravia), Fonda La Serrana, Fonda Viuda de Blanco (Teverga), El Brillante (San Esteban de Pravia), Hotel Covadonga (Oviedo), Fonda Hijos de Perez (Infiesto), Gran Hotel Restaurant Francés (Oviedo), Hotel Covadonga (Oviedo), Gran Hotel Continental (Zaragoza) Hotel Buenos Aires (Vallvidrera), Gran Hotel París (León), La Venancia (Vitoria), Hotel Colunguesa (Oviedo) Gran Fonda Manuel García (Cangas de Onís), Hotel Marcelino Fernández y García (Oviedo), Fonda Guipuzcoana (Madrid). Estas facturas se encuentran en la caja Delegat A (Burgos Asturias), IAAH. Toda la documentación sobre la campaña pertenece a esta misma caja. En el caso de material perteneciente a otra sección documental se procederá a especificar su signatura topográfica.

⁹³⁴ En las facturas expedidas entre junio y julio, por un valor de 11,80 y 4,25 pts., aparece el siguiente material: «3 kg carbonato de sosa (3 pts.), 4 kg sulfito de sosa (4,40 pts.), 4 kg de hiposulfito de sosa (4,40 pts.); 1 tubo revelador (0,75 pts.), 1 prensa 10 x 15 (1,50 pts.) 1 sobre papel bromuro c 10 x 15 (2,00 pts.)». Se conserva además otro recibo de la Drogueria Viuda de T. Hevia y Azpíri de Oviedo para la adquisición de 10 kg de hiposulfito de sosa por un total de 12,50 pts. Las notas relacionadas con el material enviado desde Barcelona durante la campaña enumeran «135 <cajas placas> 10 x 15 ordinaries, 10 <cajas placas> 10 x 15 pancromati., 1 remesa 400 gr.» (1918/06/03) y otros «1740 placas 10 x 15 (julio-agosto) de las cuales resultaron 1275 clichés útiles e 297 no utilizables.

⁹³⁵ Carta del 30 de junio de 1917. Más allá de los adjetivos que distinguen, según Mas, su trabajo de documentación, que consideraba una verdadera obra artística, es interesante ver la evolución del empleo del concepto de “nacionalidad” o “nación”. Si en un primer momento el fotógrafo se dirigía en estos términos exclusivamente a todo lo documentable en Cataluña, considerando que su labora fotográfica tenía que mirar de favorecer a su región, con la llegada del proyecto del RIE ampliaría su radio de ac-

El viaje a Burgos había terminado sin duda al final de mayo, ya que a principios de junio el archivo había recibido todo el material sobre la localidad, y Mas escribía a su hijo afirmando que «desde en Campmany fins a en Pere, passant per l'Elvira estan encantats del teu treball».⁹³⁶

Una vez en Asturias, las primeras cartas recibidas por el delegado transmitían información sobre la situación económica del archivo. Mas afirmaba haber conversado con Martorell sobre la previsión de la inversión económica anual, llegando a establecer un total de 17.000 pts. de las cuales 6.000 se gastarían para mantener en viaje a los 4 delegados durante 5 meses. Ya que cada uno de ellos gastaba por mes 800 pts., el fotógrafo había calculado que con la cifra propuesta hubiera sido posible mantener las campañas activas sólo 2 meses, optando por el despido de algún delegado. Mas precisaba que la transmisión de estos datos debía servir para que la pareja limitara el dinero destinado al ocio.⁹³⁷

Para el desarrollo de la expedición se necesitaba contar con algún trabajador local que colaborara en distintas tareas, pero parece que el delegado encontraba grandes dificultades para incorporar personal temporal a su equipo, debido a los altos sueldos de las minas.⁹³⁸

Además de remitir a Consuelo algunas consideraciones sobre la labor de su hijo, afirmando que «Indudablement en Pelai es un entusiasta treballador, no mes li manca passar un chic de penas per la marxa dels negocis a fi de arribar a ser un compler i conscient artista», el fotógrafo trasladaba al delegado indicaciones concretas sobre los ámbitos en que debía centrarse, informándolo de que «la teva conducta a Asturies segon m'han dit en Puig

ción, gracias a los enormes beneficios económicos que aportaría a su negocio, sin enterrar obviamente, en lo personal, su pensamiento nacionalista. Por esta razón la incorporación del término “nacional”, y de sus derivados, a la hora de hablar de otras áreas de la península, se debe interpretar siempre en relación a Cataluña, ya que se entiende que el gran RIE era una obra catalana que transmitiría gloria a la región, que se estaba realizando por un estudio de fotografía catalán, gracias a la financiación de instituciones locales, para la Exposición Internacional de Barcelona, un evento que daría prestigio al territorio regional. De hecho, en el citado texto enviado a su nuera, cuyo nombre había sido catalanizado por el autor en “Consol”, se afirmaba que «l'obra de la terra, que intensificada un dia donarà fruits de benedicció pels que l'han portada a terme. Ara pensa que a mes d'aquets fruits de gloria te de portarte a tu i a tots nosaltres el ben-estar mutu». La evolución de su inventario, desde el arte medieval como representación de la nación catalana hasta todo tipo de arte que pudiera interesar a los entes patrocinadores del proyecto y a cualquier otro investigador, tiene su lógica explicación en lo económico, ya que una actividad comercial no puede subsistir en otra cosa que no sea el beneficio monetario. No cabe duda de que su proyecto inicial de crear un repertorio del arte catalán tampoco se encontraba exento de la motivación económica.

⁹³⁶ Carta del 3 de junio de 1918. En la misiva se notificaba el envío de la tarjeta de visita de Emilia Codonyet que, según lo que le habían dicho, tenía mucha influencia.

⁹³⁷ Carta del 27 de julio de 1918.

⁹³⁸ Carta del 31 de julio de 1918.

i en Martorell, ha de ser fer molts pobles sens entretenir-te en fer mas detalls». ⁹³⁹

La etapa asturiana había empezado por Oviedo. Desde allí Consuelo remitía información a Mas sobre el estado general de la campaña, la falta de higiene en los hostales, que les obligaba a cambiar continuamente de establecimiento, y sobre los malos ratos que pasaba por culpa de Pelai. De hecho comentaba que, cuando este último se obsesionaba con documentar algo, le daba igual el peligro de ciertos lugares, poniendo el ejemplo de una ventana de la iglesia de San Miguel de Lillo de la cual el fotógrafo que había trabajado allí no pudo sacar imágenes, por necesitar andamios, y que en cambio Pelayo se había subido al tejado para conseguir unas buenas tomas. ⁹⁴⁰

La redacción de las guías para esta etapa había sido llevada a cabo por Anselmo del Fresno, amigo del Sr. Moles de Tarragona, acogiendo quizá alguna sugerencia procedente también de los señores Julio Somoza y José García Vela de Gijón. ⁹⁴¹

Los desplazamientos de una localidad a otra se estaban realizando en moto, quizá la misma que llevarían un año más tarde a Galicia. ⁹⁴²

Una de las peticiones expresadas por Martorell tenía que ver con la documentación de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo y concretamente con la toma de muchos detalles de la obra, ya que las reproducciones existentes eran todas vistas generales. ⁹⁴³ La impaciencia de Puig empujaba a Mas a pedir reiteradamente el envío del material hecho, afirmando en una

⁹³⁹ Cartas del 15 de junio y del 8 de agosto de 1918. En la primera misiva informaba además a su hijo sobre los destinos de los demás delegados: «delegat B (Coronines) queda aquí per fer les col·leccions particulars. El delegat C (Fargnoli) continuarà a Girona i demes de Catalunya».

⁹⁴⁰ Carta del 21 de julio de 1918.

⁹⁴¹ Podría tratarse del fotógrafo Anselmo del Fresno (1870-1920), hijo del conocido pintor y fotógrafo Ramón del Fresno y Arroyo cuyo estudio se encontraba en la Calle de la Canóniga de la misma localidad. En el caso del segundo y del tercer personaje podría tratarse del historiador Julio Somoza de Montsoriú y García Sala (1848-1940) y del poeta José García Vela (1885-1913). La muerte de este último, antes de la campaña, hace pensar en ignorancia del fallecimiento o en un error de redacción, refiriéndose a su hermano periodista e historiador Fernando García Vela (1888-1966), discípulo y colaborador de José Ortega y Gasset (1883-1935). El trabajo relacionado con las “papeletas” de las provincias de Asturias había sido desempeñado por el mismo Anselmo del Fresno, al cual se le remitía, en dos entregas, una retribución de 200 pts. (1917/09/20/09, 2017/10/22, caja Inventari, IAAH).

⁹⁴² Carta del 18 de julio de 1918. Las informaciones proporcionadas por el delegado, a través del telefona n. 779, hablaban de una «moto marcha B.C.A. un cilindro 3 cambios 4 caballos consumo seis litros cien kilómetros».

⁹⁴³ Carta del 30 de junio de 1918. Después de destacar que Martorell necesitaba fotografías del tesoro de la Cámara Santa, proporcionaba datos sobre las otras campañas en marcha, afirmando que «en Montseja es cap a Saragossa, veurem que fá. En Corominas es a Dida, no convenia. En Antonietí es aquí preparantse per marchar a Castelló. En Fargnoli continua a Girona».

misiva enviada a su hijo que debía «comensar a enviar placas a fi de que jo puga anar a veure en Puig com cada any a Argentona, doncs te una gran alusió ab l'arquitectura civil de Asturies i n'espera els resultats ab candelitas». ⁹⁴⁴

Mientras en Barcelona se iba organizando el material recibido, que en el mes de agosto había alcanzado los 600-650 negativos, el delegado se desplazaba desde Oviedo a Gijón y luego a Infiesto, para volver de nuevo a la primera localidad y desde allí marchar a Avilés, Salinas, Navia y Cangas de Tineo (actual Cangas del Narcea). ⁹⁴⁵ El ritmo de producción mantenido por Pelai que, como relatan algunas cartas de su mujer, tenía que enfrentarse con las condiciones lluviosas de la región, parecía no agradar a Mas que afirmaba «ara ni se lo que fas ni lo que trobas, si ni ha coses interessants [...] cada vegada que ens veyem ab en Martorell ó ab Puig ja tremolo [...] al no poder donar datos de lo que fas i lo que trovas». ⁹⁴⁶ La recepción de los clichés de Amandi, parroquia de Villaviciosa, totalmente destrozados no mejoraría las expectativas de Mas. ⁹⁴⁷

El futuro de las campañas peligraba por culpa de la economía del establecimiento. El mismo fotógrafo comunicaba a su hijo que para llegar a final de año le quedaba muy poco dinero, añadiendo que «encara necessita-reu 1000 pesetas [...]. Ja tinc ordres circulades per suspendre tots els delegats en campanya que son 3, mes conto que ni fentho aixís no podre arriar a guardar ni un centim». ⁹⁴⁸

Las últimas noticias llegadas a Barcelona en el mes de octubre procedían de Pola de Siero, lo que indica que ésta pudo ser la última etapa del tour asturiano. ⁹⁴⁹

⁹⁴⁴ Carta del 20 de julio de 1918.

⁹⁴⁵ Cartas del 5, 13, 14, 24 agosto y del 5, 8, 9, 15 y 21 de septiembre de 1918.

⁹⁴⁶ Carta del 26 de agosto de 1918. Hay que precisar que después de unas cuantas semanas desde el comienzo de la expedición Mas empezaba a escribir directamente a su hijo, eliminando la mediación a través de su nuera. La motivación era sin duda la manera que tenía Consuelo de abordar los temas laborales, ya que esta última no proporcionaba información de interés, limitándose a indicar cuestiones relacionadas con el alojamiento, las condiciones climáticas y las localidades visitadas. Desde el archivo se pedían otro tipo de datos relativos a los gastos, el material y otras cuestiones técnicas.

⁹⁴⁷ Carta del 5 de septiembre de 1918.

⁹⁴⁸ Carta del 22 de septiembre de 1918.

⁹⁴⁹ El resumen de gastos incluye los siguientes datos: «Durada de l'excursió 133 dies. Negatius fets total 1572, negatius útils 1275, negatius inútils 297 = 23 p%, Gastos de viaje ptes. 5.488,05, Surten cada negatiu a pessetes 4,15. Duran aquest viatge va ferse la compra de una moto que constà 2.350 pessetes. A Burgos empleà 25 dies fent 502 negatius, bons. Els gastos de viatge son tots de Asturies ja que els fets a Burgos els pagarem nosaltres. El gasto total diari compres la moto i 85 dies de jornal de xofer ha sigut de pts. 50. Tinguis en compte que per calcular el gasto hem rebaixat els dies d'estada a Burgos, perquè

11. Las rutas catalanas: 1918-1921

Los desplazamientos por territorio catalán, sobre todo por la provincia de Barcelona, eran tan habituales que el archivo ni siquiera los clasificaba como campaña autónoma. Esto se debía principalmente al tiempo de desarrollo, mucho más limitado en comparación con los viajes interregionales prolongados durante meses. El desplazamiento mucho más ágil a las distintas localidades favorecía excursiones puntuales cuando se presentaba algún hallazgo de interés o se remitían encargos específicos para incrementar el inventario fotográfico regional en el marco del RIE. El caso de Girona es sin duda excepcional ya que, debido probablemente al gran número de enclaves artísticos a documentar, se define en la misma documentación interna como campaña.⁹⁵⁰

La provincia de Tarragona es un caso similar, aunque no llegue al volumen de material documental producido en torno al itinerario gerundense. El delegado D (Antonietti) se había configurado, en el marco del RIE, como un fotógrafo comodín que se enviaba allá donde fuera necesaria su labor profesional. En 1918 se le delegaría, de hecho, no sólo Castellón sino también Tarragona y luego, en 1919 como se ha dicho, parte de la provincia gallega de Pontevedra.⁹⁵¹

varem pagarlos nosaltres. Costa la proba á 6,15». La nota detallada, en la cual se indicaba que la permanencia en Oviedo tuvo lugar del 3 de julio al 14 de octubre, especifica los ámbitos de la inversión: «Fon-da del delegat i del xofer pessetes 1.997,50, Kilometric pessetes 260,50, Jornal del xofer 85 dies pessetes 425,50, Caballeries pessetes 275, 50, Moços, propines, ports i embalatges pessetes 230,50, Gastos menors pessetes 320,50, Compra i reformes de una moto 2.350,50, Reparacions cubertas etc. 623,80, Com-bustible 1.159,75, Lubrificant 195,75». El documento en cuestión iba adjunto a un texto explicativo: «Resulta doncs que fent la excursio en carruatge hauriam tingut un gasto de pessetes 8.280 i 223 dies. Fet en moto ha costat pesetes 5.488 i 133 dies, Diferencia de temps i diners 2.792 i 090 dies en favor del sistema de locomocio en moto. Tinguis present que en aquesta provincia demanan 25v pessetes diaries de un carruatge i manutenció de [ilegible] apart [...] els serveis son carisims [...]. La diferencia en el cost total ha servit per compra de la moto i encara queda remanen a favor». Los documentos citados pertenecen a la caja Inventari, IAAH.

⁹⁵⁰ El inmenso fondo fotográfico del archivo no permite realizar, de una forma ágil, un estudio concreto sobre la cantidad de material producido en cada una de las provincias, antes de la llegada de los delegados que operaban en territorio catalán. Es posible que, antes de la aparición de Fagnoli, en el caso de Girona la cantidad de imágenes producidas fuera inferior respecto al inventario fotográfico de las demás provincias, por lo que fue necesario planificar una campaña más exhaustiva. Además, la contratación de un fotógrafo profesional, con su propio estudio en Girona, garantizaba un buen conocimiento del territorio provincial y una reducción de los gastos de viaje.

⁹⁵¹ En una carta del 17 de febrero de 1918 (caja Delegats B. C. D. E. (Delegat B Joan Coromines), IAAH) se comunicaba a Fagnoli la necesidad de que se desplazara a Tarragona. Es posible que posteriormente se anulara dicha orden para que fuera Antonietti quien se ocupara de la citada provincia.

El nombramiento oficial como delegado de la provincia de Tarragona había llegado a finales de abril de 1918.⁹⁵² En el inventario de “material i drogas entregats” consta que el fotógrafo viajaba por la provincia provisto de hiposulfito de sosa (2 kg.), sulfito de sosa cristalizado (500 gr.), carbonato de sosa cristalizado (500 gr.), alumbre de cromo (200 gr.), bisulfito sódico (50 gr.), hidroquinona (25 gr.), metol (15 gr.), bromuro (10 gr.), 1 fanal, 1 vidrio n.3, 1 Ecran. K2, 17 placas jouglá 10 x 15, 2 placas pancromáticas 13 x 18, 1 manguito, 3 piezas de cinta de magnesio, 8 intermedios.⁹⁵³

En el mismo mes de abril el delegado se encontraba ya en marcha, enviando una comunicación en la cual pedía confirmación sobre si debía completar el repertorio sobre el complejo arquitectónico de Poblet.⁹⁵⁴ Su siguiente etapa fue Prades. Desde allí se dirigía al archivo para comunicar que había encontrado muy pocas cosas por documentar, debido a un incendio y una serie de robos, añadiendo que el único escudo existente era el de Breda, atribuido a Pere Roig, y que Manuel Serdà (1860-1921) había hecho derribar el palacio para construir un nuevo edificio, enviando a Pau Font de Rubinat (1860-1948) de Reus el citado escudo.⁹⁵⁵ Los castillos anotados por la dirección del archivo habían resultado además inexistentes y lo único interesante que habían encontrado había sido la Virgen de Abellera, refiriéndose quizá a la ermita edificada en 1570.⁹⁵⁶

⁹⁵² Documento del 24 de abril de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Antonietti Delegat D), IAAH. El día 19 de abril llegaba además la autorizació del Arzobispado de Tarragona (caja Biblioteca, IAAH).

⁹⁵³ Documento firmado por el delegado el 26 de abril de 1918. En relación a los componentes químicos, igual que en los anteriores casos, éstos permitían revelar *in situ*. De hecho, el hiposulfito de sosa se empleaba como agente fijador, el alumbre de cromo servía como endurecedor en algunos fijadores, el metol y la hidroquinona se utilizaban como agentes reductores en el revelado, etc. En una carta de Mas del 6 de mayo, en relación al material recibido, se afirmaba que las placas resultaban «llargues de posa i tractades amb Pírogalic s'en hauria tret molt mes partit, convencis de que'l revelat a la Hidroquinona no te cap mena d'elasticitat [...] ara tirarem les fotxas i veurem si hi ha algun negatiu inservible». El informe, sobre el equipaje enviado al delegado durante la misión, incluía: «abril 26 ordinaries <plaques> 10 x 15 <caixa> 17, pancromatiques <plaques> 13 x 18 <caixa> 2; Maig 26 ordinaries 10 x 15 12; Maig 13 ordinaries 13 x 18 2, pancromatiques 10 x 15; Juny 6 ordinaries 10 x 15 7, pancromatiques 13 x 18 3; Juny 19 ordinaries 10 x 15 9; Juliol 23 ordinaries 13 x 15 3/c i 3 p/, ordinaries 10 x 15 2/c, pancromatiques 13 x 18 2c/, pancromatiques 10 x 15 7 c/ i 6 p/; 7bre 2 ordinaries 10 x 15 22, pancromatiques 10 x 15 2; 9bre 7 ordinaries 13 x 18 2, ordinaries 10 x 15 20, pancromatiques 13 x 18 1, pancromatiques 10 x 15 10; Febrer 7 ordinaries 10 x 15 24, pancromatiques 10 x 15 4; Mars 7 ordinaries 10 x 15 24; Abril 7 ordinaries 10 x 15 18; en total 103 c/ ó sigui 1234 neg». La documentación citada pertenece a la caja Delegats B. C. D. E. (Antonietti Delegat D), IAAH.

⁹⁵⁴ Carta del 29 de abril de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Juliol 1918), IAAH. En varias misivas del mes de mayo Mas confirmaba que sobre Poblet tenían material suficiente.

⁹⁵⁵ En relación a Font de Rubinat, en una carta del 6 de mayo, Mas recordaba al fotógrafo documentar «tot lo que tingui de notable a seu museu» (caja Delegats B.C.D.E. (Montblanc maig), IAAH).

⁹⁵⁶ Carta del 29 de abril de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Montblanc maig), IAAH.

El delegado pasaría de Prades a Barberá del Vallés, en donde no pudo documentar nada debido a las fuertes lluvias, luego se trasladaría a Ciurana y a Riudabella.⁹⁵⁷ En una misiva, en la cual se omitía la localidad de procedencia, se hacía constar el envío de una guía y una postal de Santa María, sin más detalles, con la intención de que el archivo le indicara los bienes que debían ser incluidos en la lista de obras a documentar, especificando que en la publicación aparecían algunos escudos no muy relevantes. La otra noticia que se transmitía tenía que ver con un viaje a Reus en busca del escudo de Prades. El delegado afirmaba que la hija de Font le había dicho que la obra en cuestión había sido cedida al Centro Excursionista local, desde cuya delegación se desmentía la posesión de la pieza.⁹⁵⁸

Parece ser que, también en este caso, la información sobre los monumentos más relevantes había sido redactada por Del Arco. Antonietti pedía que dicha información se revisara, ya que muchos monumentos ya no existían, criticando además la ayuda que pretendían dar los cronistas locales, afirmando que «aquests senyors sols serveixen per desanimarlo, y li diuen, alla y a una Hermita molt interessant y resulta que es obra de l'any passat». En la carta se notificaba además la conclusión del inventario de Montblanc, previendo su siguiente paso por Santa Coloma de Queralt, Santa Perpètua de Gaià, Valls, Blancafort, Solivella, Rocafort de Queralt, Forés, Conesa, Savallà del Comtat, Vallfogona de Riucorb, Llorach.⁹⁵⁹

En muchos casos las comunicaciones enviadas por el delegado se realizaban mediante postales, un hecho que no agradaba mucho a la dirección del archivo, que se lo hacía saber, afirmando «li preguem qu'ens escriguis amb paper de cartes i no de postals tan atapaides com la seva del 18 per que estalvia solament 0,05 pessetes de segell i nosaltres gastem 5 pessetes

⁹⁵⁷ Carta del 5 de mayo de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Montblanc maig), IAAH. En otra carta anterior del día 3, archivada conjuntamente con la citada misiva, Mas notificaba al delegado el envío de un mapa en el cual encontraría marcadas cuestiones sobre Riudabella en donde, una vez llegado, debía dirigirse al Sr. Pere Gil, propietario de la finca y amigo personal del fotógrafo, en posesión de muebles y obras antiguas de interés que valía la pena fotografiar; le decía también que estaba esperando la recomendación del General Castellví.

⁹⁵⁸ Carta del 13 de mayo de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Montblanc maig), IAAH. En otra carta del día 26, perteneciente al mismo legajo, el delegado notificaba haber podido acceder al escudo que se había encontrado en Reus depositado en una caja con madera destinada a ser reutilizada.

⁹⁵⁹ Carta del 22 de mayo de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Montblanc maig), IAAH. Se trataba del itinerario de la Conca de Barberà, a excepción de la localidad de Valls, perteneciente al Alt Camp. Sobre Solivella, en otra misiva del 16 de junio perteneciente la citada caja, el delegado afirmaba haber visitado el interesante castillo que había sido derrumbado debido a que en él vivían sin permiso algunos gitanos. El gasto total registrado por el partido de Montblanc fue de 1.083,60 pts. (caja Inventari, IAAH)

d'ulleres». También se quejaba de la lentitud del delegado, subrayando que no entendía «lo que li passa! Voste deu entretenir-se molt pels pobles [...] si al arribar a un poble no hi res, immediata-ment a un altre [...]. Una poblacio com Santa Coloma fent-ho tot no hi passa mes d'un dia li asseguro per experiencia».⁹⁶⁰

Una carta de junio notificaba el cierre de la excursión para pasar al siguiente itinerario en la provincia de Castellón.⁹⁶¹

Sobre la actividad fotogr fica realizada por los delegados en la citada franja cronológica hay que citar la producción asociada, en la provincia de Barcelona, a Joan Coromines. En 1918, entre los distintos itinerarios planificados para el año en cuestión, aparecía una ruta que interesaría a distintas localidades de la provincia, que había sido asignada al citado delegado, por lo que sería este último el encargado de desarrollar un breve recorrido por unas cuantas áreas territoriales. Igual que para las demás excursiones, el archivo había proporcionado material técnico para el desarrollo de la documentación inventariado en la *Nota del material entregat i eines, al Delegat B. per la província de Barcelona*.⁹⁶² En abril Coromines había empezado la documentación del Museo de Mataró.⁹⁶³ A finales de abril la dirección del archivo le había enviado a Argentona, comunicándole sucesivamente la necesidad de documentar las masías «Calopa, Cabanyes, <la casa> Puig i Cada-falch», la finca Cros y la iglesia parroquial.⁹⁶⁴ El delegado se estaba ocupando además de la reproducción de retablos, notificando la realización de un total de 100 clichés.⁹⁶⁵ El hecho de que Mas le remitiera numerosos consejos técnicos podría denotar una limitada experiencia itinerante del fotógrafo. Después de haber recibido una remesa de material, Mas le trasladaba que «quan v. f a una creu o algun altre objecte d'orfebreria com la creu l'esglesia de Santa Maria i el reliquiari de Santa Juliana deu possar-hi

⁹⁶⁰ Carta del 10 de junio de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Juny 1918), IAAH.

⁹⁶¹ Carta del 15 de junio de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Juny 1918), IAAH.

⁹⁶² El inventario incluía: «1. Camara 13 x 18 globus A, 6 Chassis dobles, Arandela Iris, Objectiu Zeis N  72453 protar F. 1,9-196ml, D.R.P. 56109, 10 Objectius Steinheil N . 65330 orthosting 1,8 fl. 115 milimetres, 1 Lupa, 1 Deposit per 12 placas, 1 fanal amb dos vidres 13 x 18, 3 Cubetes 18 x 24 ferro esmaltat, 1 Manguito, Drapo, 1 Tripode Ingles, 1 Maleta, Piro, Carbonat 500 g, Sulfit 500 g, Hipo Sulfit 2 Kg, Culler fusta, Magnesium tira 3 pessas, 1 Catre fusta, 1 Ecran K 2 75 sul cuadro, 15 placas Jouglá 10 x 15 ord, 2 c/ placas Jouglá 10 x 15 ant, 2 c/ placas Pancros 13 x 18» (caja Delegats B.C.D.E. (Delegat B Joan Coromines), IAAH).

⁹⁶³ Carta del 30 de abril de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat B Joan Coromines), IAAH.

⁹⁶⁴ Carta del 3 de mayo de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat B Joan Coromines), IAAH.

⁹⁶⁵ Carta del 4 de mayo de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat B Joan Coromines), IAAH.

un [ilegible] com per exemple el drap de la màquina fen-lo moure al moment de la pose». La finalidad de este paso del proceso era la de evitar un problema evidente, o sea que «totes aquestes creus i reliquiaris queden completament confossos amb a pared, la qual es una cosa tan antiestética que casi casi no servirán».⁹⁶⁶ El mismo Coromines era consciente de que intentaba resolver de forma equivocada algunos problemas y escribía a Mas afirmando que «les plaques les dels retaules no las vaix poger renta bé, perque del calor se em desfeyen: estic mol desanimat, doncs es imposible poger fer la cantitat d' cliscés que voste diu».⁹⁶⁷

Desde Argentona el fotógrafo se desplazaría al castillo de Burriac y luego a Cabrera, San Andrés de Llavaneres, Caldetas y Arenys, todas localidades pertenecientes a la comarca del Maresme.⁹⁶⁸

En 1920 surgió la necesidad de ampliar el repertorio de la provincia de Tarragona y en esta ocasión fue el mismo Pelai el encargado de viajar a la zona en el mes de octubre.⁹⁶⁹ Después de sólo unos días desde la comunicación de su desplazamiento a la citada provincia, Pelai notificaba a la dirección del archivo haber documentado, mediante 400 clichés –de los cuales 250 revelados– Poblet, Alcaver, La Selva, Vilaplana, Alsigarmas, Cansantí, Pobla de Montornès, Marell, Raurell, Vilallonga, Milá, Vallmoll, Mas Ricart,⁹⁷⁰ Vilaseca, Salou, Tamarit, Fulla Creixell, Sant Vicenç de Calders, Vendrell, Calafell y Santa Oliva. Según Pelai la iniciativa de incluir Salou en el itinerario había recibido la aprobación de Martorell.⁹⁷¹ Es posible que el delegado viajara, como en otras ocasiones, con un listado detallado de los bienes a documentar que en este caso debía ser muy reducido, ya que de otra forma hubiera sido complicado recorrer en menos de una semana tantas localidades. Según lo relatado en la correspondencia, las rutas de la provincia de Tarragona se alternaban con algún viaje a Reus. La visita a

⁹⁶⁶ Carta del 10 de mayo de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat B Joan Coromines), IAAH.

⁹⁶⁷ Carta s.f., caja Delegats B.C.D.E. (Delegat B Joan Coromines), IAAH.

⁹⁶⁸ Cartas del 13, 16, 24 y 28 de mayo de 1918, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat B Joan Coromines), IAAH. Aunque la documentación administrativa presente ciertas lagunas es muy probable que en los años en que existió la relación laboral entre Mas y Coromines este último se hubiera ocupado de otras expediciones extraurbanas, por lo que no es prudente circunscribir la actividad de este fotógrafo únicamente a las localidades citadas en los documentos. Es posible que en el caso de expediciones muy breves no haya existido correspondencia o no se hayan elaborado informes específicos, sobre todo si se trataba de encargos externos al RIE.

⁹⁶⁹ Carta del 20 de octubre de 1920, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat A. Tarragona), IAAH.

⁹⁷⁰ Según la base de datos del ICGC se trataría de Mas del Ton de Ricard (Baix Ebre).

⁹⁷¹ Carta del 26 de octubre de 1920, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat A. Tarragona), IAAH.

esta localidad la haría Pelai acompañado por el mismísimo Mas. Este último se había dirigido en varias ocasiones a su hijo para notificarle que su retraso respecto al viaje a Reus había dependido de su estado de salud. Mientras tanto Pelai lo mantenía informado sobre los avances de los encargos, afirmando que entre la campaña de Tarragona y la documentación del teatro Bartrina de Reus estaba completamente ocupado, ya que Martorell le había trasladado que «no tornes sens acabaró y tu sabs com es ell».⁹⁷² En noviembre Mas comunicaría al delegado su previsión de visitar al Obispo, quizá el de Barcelona, y la planificación de su siguiente desplazamiento a Vilanova para realizar la documentación del museo, tratándose sin duda del Museo Víctor Balaguer, del cual se conserva una serie fotográfica correspondiente a este mismo año (fig. 380).⁹⁷³ Hay que precisar que en el mes de marzo ya se había realizado una incursión a la localidad, a petición de Martorell, y durante la cual Pelai había podido realizar 35 clichés.⁹⁷⁴ A partir del mes de noviembre la esposa del delegado se trasladó a Tarragona desde donde se ocupaba de remitir información a la dirección del archivo.⁹⁷⁵ La pareja se hospedaba, según palabras de Consuelo, en Reus en un castillo.⁹⁷⁶ Uno de los objetivos impuestos por Martorell sobre la documentación de Reus era recopilar imágenes de casas señoriales, por lo que quizá, cuando Consuelo habla de castillo se esté refiriendo a un edificio perteneciente a esta tipología.⁹⁷⁷ En el *Detall dels gastos fets en 45 dies d'excursió a la provincia de Tarragona 8bre 9bre 1920* aparecían 980 pts. gastadas en alojamiento de los delegados A y B (98 días), otras 124 pts. utilizadas durante la estancia de Consuelo, 201 pts. de gastos el garaje, 58 pts. de sustancias químicas, 99,20 pts. de imprevistos, 189,40 pts. de pagos a ayu-

⁹⁷² Cartas del 12 de octubre y 2 y 4 de noviembre de 1920, caja Delegats B.C.D.E (Delegat A. Tarragona), IAAH.

⁹⁷³ Carta del 26 de octubre de 1920, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat A. Tarragona), IAAH.

⁹⁷⁴ Carta del 16 de marzo de 1920, caja Viatges, IAAH. En la carta se daban detalles sobre la organización de un siguiente viaje a Sitges con Rusiñol, para documentar el Cau Ferrat y algunos retablos, y sobre la preparación de materiales relacionados con Lugo y Orense (40 pueblos). Estas dos provincias gallegas se habían quedado parcialmente al margen en la campaña de 1919 por lo que, probablemente, se estaba sopesando la posibilidad de completar el repertorio fotográfico producido en la región. En el caso de los documentos producidos en Vilanova en 1920 es claro que la autoría de estos últimos recae en Mas, o en algún fotógrafo interno del archivo, ya que su hijo y su nuera en estas fechas seguían entre Tarragona y Reus. En relación a las excursiones fotográficas producidas en Vilanova desde 1906 véase el estudio de Giribet (2012).

⁹⁷⁵ Carta del 7 de noviembre de 1920, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat A. Tarragona), IAAH.

⁹⁷⁶ Carta del 11 de noviembre de 1920, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat A. Tarragona), IAAH.

⁹⁷⁷ Carta del 24 de octubre de 1920, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat A. Tarragona), IAAH.

dantes, propinas y envío de material y 267,50 pts. de combustible (tot. 1.919,10 pts.).⁹⁷⁸

En 1921 Pelai seguiría viajando por las provincias catalanas para ir incrementando el inventario del archivo y repetir algún cliché realizado en las campañas anteriores. Las nuevas excursiones arrancaban desde Cardona.⁹⁷⁹ Después el fotógrafo se trasladaría a la provincia de Lleida. De hecho Mas pedía a su hijo desplazarse a Solsona para repetir los clichés del retablo de Sant Llorenç de Morunys y para documentar también el Miracle, refiriéndose quizá al santuario de la localidad de Riner.⁹⁸⁰ En relación a la reproducción del retablo, el delgado comunicaba a su padre haber tenido mucha suerte al encontrar electricidad en el interior del edificio, por lo que había podido repetir correctamente los clichés solicitados.⁹⁸¹ Finalmente, Pelai se trasladaría a Mataró para cumplir con un encargo del arquitecto Alexandre Soler i March (1874-1949), que lo acompañó.⁹⁸²

Una cuestión a tener en consideración, en lo concerniente al desarrollo de las excursiones a partir de 1920, es la adquisición de un coche por parte del IEC. La posibilidad de comprar un vehículo se había abordado ya durante la campaña de Galicia, a raíz de los problemas que había generado el anterior medio de transporte. El dinero para realizar la compra lo había presupuestado Martorell en marzo de 1920, conllevando el pago de los relativos impuestos municipales (120,35 pts.) por parte de Adolf Mas, para «un coche automóvil marca Ford de 4 asientos y 28 décimas de cilindrada del motor. Números G. C. 3293 Mpl. 1632».⁹⁸³ El modelo comercializado

⁹⁷⁸ Caja Inventari, IAAH. Según el cálculo de los gastos de alojamiento en la campaña participó también el delegado Coromines. El documento presenta en adjunto el resumen de los materiales producidos: «Negatius fets total 898, Bons registrats 735, Bons no registrat 113, Inutills 50, Gastos de viatge 1.738,10 Surten cada negatiu a ptes 2,37 de gastos, no contant premi per cap dels dos delegats. El gasto diari ha sigut de Pessetes 38,50 per dos persones ó sigui a 19,75 cada un tot comprés».

⁹⁷⁹ Carta del 15 de agosto de 1921, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat A. Tarragona), IAAH.

⁹⁸⁰ Carta del 28 de agosto de 1921, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat A. Tarragona), IAAH.

⁹⁸¹ Carta del 25 de agosto de 1921, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat A. Tarragona), IAAH.

⁹⁸² Carta del 11 de septiembre de 1921, caja Delegats B.C.D.E. (Delegat A. Tarragona), IAAH. Queda constancia además de una siguiente excursión realizada en Tarragona en la primavera de 1925. Dicho viaje tenía como objetivo documentar, entre otras cosas, la catedral, llegando a la redacción de un acuerdo con el Cabildo para que se concediera el permiso de acceso a los bienes catedralicios a cambio de que se cediera el 30% sobre el precio de cada reproducción vendida, pasando después a un 50%. De Tarragona el delegado se desplazaría a Tortosa para cumplir con los encargos del prof. Kehr de Berlín, quizá Paul Fridolin Kehr (1860-1944), coautor de *Papsturkunden in Spanien* (1922-1926), que se haría cargo de los gastos ocasionados para viajar a aquellas localidades que conservaran algunos manuscritos de interés. Toda la documentación sobre los citados viajes se encuentra en la caja Viatges II, IAAH.

⁹⁸³ El recibo de pago de las tasas fue expedido el 28 de febrero de 1920. Se conserva además el recibo del impuesto municipal del 31 de mayo de 1921 (141,25 pts.) y el del seguro de la compañía Hispania del

por Ford desde 1907 a 1927 se denominaba Ford T y costaba entre 6.000 y 9.000 pts., por lo que se optó por adquirir, según presupuesto, el modelo base.⁹⁸⁴ La introducción de un vehículo propio no sólo disminuiría los gastos de desplazamiento, como señala Mas en algunos informes económicos, sino que se acortarían los tiempos de las campañas. Como se aprecia en la correspondencia relacionada con las excursiones de Vilanova a principios de 1920, en marzo de dicho año ya se había formalizado la compra, empleando el automóvil en el trabajo diario del archivo.

1 de marzo de 1921 (período 18 de marzo de 1921-18 de marzo de 1922), junto a las facturas mensuales por la plaza en la Cochería Juan Gimeno (c/Lauria 41) y Auto Sport (c/Rambla Cataluña 129) de 40 pts. mensuales. La documentación citada perteneciente a la caja Inventari, IAAH.

⁹⁸⁴ Para poder identificar el modelo de coche se ha consultado el estudio de Martínez Romera sobre la industria Ford en España (<https://goo.gl/56H5hX>, 2017/07/01). En relación al dinero invertido en el vehículo, en la nota detallada de las cantidades recibidas, entre abril y agosto de 1920, consta «compra de un auto Fort 6000 [...] Sabadell i Manresa oli i bencina 115,70, Ajuntament contrib. Abril a debre 370,50 [...] Segur accidents 180,15, Segur personal 82,10 [...]» (caja Inventari, IAAH). Estos datos confirman que, aunque el seguro y los impuestos municipales fueron contratados a nombre de Mas, era el IEC quien se encargaba de pagarlos. Además, sabemos con certeza que se utilizó para las excursiones de Manresa y Sabadell, realizadas por lo tanto entre abril y agosto.

12. La campaña de Galicia de 1919

En una nota manuscrita, quizá del mismo Mas, se planificaban distintas visitas que se debían de realizar en el nuevo itinerario Madrid-Galicia. Entre ellas se enumeraba un encuentro con el restaurador y arquitecto Vicente Lampérez y Romea (1861-1923), por si necesitaba para su obra que se le documentara algo en Galicia; una visita al Sr. Lamolla, secretario del Centro de Estudios Históricos (CEH), para saber cuándo saldarían la deuda de 300 pts. con la casa Kodak; otra visita a Elías Tormo para recuperar material del archivo y remitirlo a Barcelona; se debían trasladar además saludos a Manuel Gómez-Moreno (1870-1970) y a Francisco Rodríguez Marín (1855-1943), director de la Biblioteca Nacional de Madrid, reclamando a este último el libro que les había prometido; verse con el Sr. Rodríguez o el Sr. Julián de la casa Kodak, en el caso de no poder esperar la respuesta de Lamolla, y finalmente acudir a la cita programada para el lunes día 12 a las 16h con el secretario del Marqués de Comillas, D. Luis G. Cabaña, para concertar un encuentro con el mismo Marqués y tratar el asunto de las cartas de recomendación. Una vez en Pontevedra sería necesario visitar a Raimundo Riesta (1882-1967), para entregarle la carta del Sr. Coll e indagar si podía recomendar el archivo al cardenal de Santiago; en la Coruña era necesario planificar un encuentro con el arqueólogo Ángel del Castillo (1886-1961) para que diera asesoramiento sobre las cuatro provincias y finalmente, después de llegar a Orense, se debía visitar a Benito Fernández Alonso (1848-1922), director del Museo y colaborador en la redacción de los itinerarios de la provincia. Esta larga lista de cometidos iba acompañada por el inventario de los instrumentos y materiales llevados en viaje.⁹⁸⁵

⁹⁸⁵ Caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH. El documento incluía una larga lista: «una caixa número 501 - marques P.M. Pontevedra. Pes 116 Kols contingut 147 caixes de plaques 10x15 Jougla etiqueta verda. Una caixa numero 502 marques anteriors, pes 110 kilos contenint: 104 caixes 10x15 Jougla verdes 20 idem antihalo malva, 3 idem Wrasten antihalo, 3 13x18 Jougla anti-halo, 10 9x18 Idem, 140 en total; 1 cámara 13 x 18 amb cartera, 1 drap per a la màquina, 6 xasis 13 x 18, 12 intermediaris, 1 premsa 10 x 15, 1 rotllo cinta gomada, 1 màquina 9 x 18, 6 xasis 9 x 18, 6 rentadors plegables 10 x 15, 1 rentador plegable 13 x 18, 40 peces cinta magnesium, 100 postals, 1 conductor amb enxufes, 2 cosis de cinc, 1 obturador 9 x 18, 7 catres escurridors, 1 kilo pirogalic, 600 sobres transparents, 1 fanal complet, 1 obturador per Steneil, 1 manguito, 1 ulleres negres d'auto. Credencial del Institut, permisos dels Bisbats de Tarragona, Segorbe, Lleida, Oviedo, Jaca, Tarazona, Pamplona, i Govern Civil d'Oviedo, 4 mapes, i paperetes de 5 provincies segons nota. 10 camisas señor (de noche=10 pantalones-cobrecorse, 6 calzoncillos, 1 bata señor en seda, 1 sombrero de señora, 1 traje chaqueta con su correspondiente pantalon, 2 trajes de lana para señora, 2 blusas de seda id, 2 gorritas de dormir encajes, 1 caja con cintas seda y avios de coser, 1 paraguas señora, 2 toallas. 3 camisas caballero, 3 id de señora, 1 pantalon tricolor de seda, 1 refajo-cubrecorse en seda, 4 calcetines, 3 pares medias, 2 calzoncillos, 1 par zapatos señora, 1 zapatillas

Igual que en el viaje Burgos-Asturias, Pelai había decidido que su esposa Consuelo le acompañara. El recado que se le había encargado a esta última era, como siempre, el de redactar las misivas con las cuales se iría informando sobre cualquier novedad relacionada con la campaña. La envergadura de la nueva expedición, a la cual se añadía la lejanía de los ámbitos a documentar, conllevó también la incorporación del delegado “D” Alejandro Antonietti.⁹⁸⁶

En el mes de mayo la comitiva había terminado su visita a la capital y había llegado a Galicia.⁹⁸⁷ El día 18 Consuelo enviaba una postal al archivo para comunicar que habían llegado a su destino.⁹⁸⁸ El reparto de las zonas a documentar entre los dos fotógrafos sería la primera tarea una vez llegados a Galicia: el día 20 Pelai escribía a su padre, desde el Hotel Progreso de Pontevedra, para comunicarle dicha división que preveía para él la franja de Santiago y para Antonietti Pontevedra y los pueblos situados entre esta última localidad y Santiago.⁹⁸⁹

id, 6 pañuelos, 1 traje americana caballero, 1 id en lana para señora, 1 id. en seda id, 1 Renar blanco, utensilios de toilleta. 1 caja joyero, 1 bata, 1 botella agua de colonia. una caja con 8 pares de puños y 12 cuellos, 5 pares botas caballero, 3 pares zapatos de señora, 1 traje uniforme con su correspondiente gorra, 1 juego de ajedrez, cepillos para limpiar el calzado, 2 latas de productos fotograficos, 1 paquete con productos id., 1 tripode, una caja con sobres de fotografia, 2 cubetas para id, 2 trajes de escursiones para caballero, una caja conteniendo pañuelos de seda y de hilo, 3 pares de guantes de señora, 4 pantalones de señora en tricot de seda, 12 pares calcetines, 10 id de hilo, 2 pijamas señora en seda, 6 pastillas jabon, 2 botellas agua colonia, 6 camisetitas caballero, 10 camisas id, 12 id de señora. A sabiendas que la mujer de Pelai no hablaba catalán, es lógico pensar que fue ella quien redactara la segunda parte del inventario. La gran cantidad de equipaje (dos bultos, una maleta, un maletín, un baúl) dependía sin duda de que en este caso el fotógrafo no viajara solo, además de que la lejanía existente entre Cataluña y Galicia obligaba a incluir todo lo necesario para el desarrollo de la campaña y la permanencia en la región.

⁹⁸⁶ El equipaje que se le entregó para la campaña incluía: «1 fanal, 1 vidre vermell, 1 manguito, 8 intermediaris 10 x 15, 2 catres escoladors, 1 peca magnesium, 2 cubetes 13 x 18, 2 <cubetes> 10 x 24, 1 ecran K.2, 1 lupa» (caja Delegats B.C.D.E (Antonietti Pontevedra y la Coruña), IAAH).

⁹⁸⁷ Los permisos relacionados con esta campaña fueron expedidos desde el Obispado de Mondoñedo el 6 de mayo, desde el Obispado Santiago de Compostela y de Astorga el 15 de mayo (en el caso de este último en previsión de una etapa en León) y del Obispado de Tui el 10 de junio (caja Biblioteca, IAAH).

⁹⁸⁸ Caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH. En el mismo legajo se encuentran tres cartas enviadas desde el Hotel Marlasca de Madrid (1919/05/12), desde el Gran Hotel Moderno de Astorga (1919/05/15) y desde el Hotel La Argentina de Santiago (1919/05/18).

⁹⁸⁹ Caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH. La carta de repuesta de su padre del 24 de mayo, adjunta a la presente misiva, informaba sobre el envío de Fagnoli a Zaragoza por iniciativa de Martorell. Sobre la documentación de las joyas de Santiago trasladaba la voluntad del citado investigador de documentar exclusivamente este conjunto, dejando el resto de piezas para el final. Añadía, además, que el soporte de Castillo era fundamental, al ser un señor de cultura, y que todo lo recopilado por el archivo sobre Galicia se debía al escritor Leandro Pita Romero (1898-1985), amigo de Puig, Cambó y Martorell. Por lo tanto, era necesario realizar una visita a este último para transmitirle el agradecimiento del archivo y de los mencionados investigadores.

A principios de junio en el archivo se estaba preparando la remesa de 8 cajas de placas 13 x 18 pancromáticas Wratten destinadas a Pelai.⁹⁹⁰ Este último, en cambio, remitía noticias sobre el recorrido realizado por la provincia Santiago, especificando que el revelado se realizaba en Pontevedra, ya que allí se alojaba su mujer, pagando 7 pts. por noche.⁹⁹¹ Esta última, según el compromiso adquirido con su suegro, se encargaba de la correspondencia, aunque Mas no estaba muy satisfecho de su labor, trasladándole, en relación a la devolución de algunas misivas, que «no deus ausentarse mai sens avisar a telegrafos i a correus per a que't guardin tota la correspondencia allà on tu creguis mes convenient i puguis recullir-la al teu regres».⁹⁹²

La expedición procedía según lo previsto; Pelai remitía a su padre un telegrama para ponerlo al día —«Acabo llegar Pontevedra mañana salgo para Tuy extraño no tener fondos pedidos para día 9 procura esten en esta a mi nombre para el doce manda tambien urgente permiso obispado Mondoñedo»—.⁹⁹³ Las condiciones climáticas de la región no favorecían la rápida ejecución del material; Consuelo comunicaba a la dirección del archivo que, después de documentar enclaves monumentales de Santiago, entre los cuales se encontraba la catedral (figs. 389-390) y las miniaturas, habían tenido que parar durante cinco días debido a las fuertes lluvias.⁹⁹⁴ El hecho de que Pelai se encontrara en Santiago documentando joyas y tapices se confirmaba en otra misiva anterior, remitida por el delegado D al archivo.⁹⁹⁵

El flujo de correos enviados desde el archivo se movía en distintos frentes. Por un lado, mantenía una correspondencia paralela con Fagnoli, des-

⁹⁹⁰ Carta del 2 de junio de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH. En la misiva Mas abordaba también el tema económico, suponiendo que la solicitud de dinero dependía de que «hagis acabat las 1000 pesetas, sino com a via de precaució a fi de no tenir que interrompre las excursions un cop comensadas, ja farás el favor de donarme una nota dels gastos que portas fets, ab expressió de lo que gastas diariament i en compte separat del gast de la Consol». Mas preguntaba además si a través de este envío de dinero se debía de incluir «fondos per l'Antonietti del qual no se res des el dia 22 data de sa ultima carta». La misiva terminaba con las recomendaciones de que «els clixés vinguin ben epigrafats en els corresponents sobres i negatius a fi de no fer confusions, es de esperar que l'Antonietti farà lo meix».

⁹⁹¹ Carta del 13 de junio de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH. En la respuesta de Mas del 21 se pedía la relación detallada para que se pudiera redactar un dossier, destinado al Institut, y un listado de los pueblos ya documentados.

⁹⁹² Carta del 7 de junio de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH.

⁹⁹³ Telegrama n.112, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH.

⁹⁹⁴ Cartas del 28 de junio y 4 de julio de 1919. La noticia de la documentación de importantes manuscritos había sido remitida a Mas por el mismo Pelai mediante una misiva del 23 de junio. La documentación citada pertenece a la caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH.

⁹⁹⁵ Carta del 29 de mayo de 1919, caja Delegats B.C.D.E. (Antonietti Pontevedra y la Coruña), IAAH.

tinado en Zaragoza; Consuelo, Pelai y Antonietti, para gestionar las distintas etapas de la campaña; y Martorell, para mantenerlo al día sobre los avances de la excursión o sobre las necesidades de los delegados. De hecho, mientras se comunicaba con su hijo, escribía al representante del IEC para trasladarle la falta de liquidez en Galicia y la necesidad de pagar los gastos relacionados con la presencia de Ángel del Castillo en algunas excursiones.⁹⁹⁶ A los temas de las incursiones en marcha se añadían otras cuestiones paralelas que se debían tratar directamente con el investigador, como es el caso de la visita del capellán Llec de la provincia de Navarra que se había dirigido a Mas de parte de unas religiosas de Tarazona que poseían unos objetos destinados a la venta; el fotógrafo le había dicho que se lo comentaría a la JM y después recibió una misiva de «la superiora i com veureu han entés una cosa per altra, mes crec que potser seria convenient parlarne a museus per si hi volen enviar algú».

Las dificultades para recorrer de manera ágil las distintas localidades habían llevado a la incorporación, en la ruta de Antonietti, de un medio de transporte motorizado cuyo coste era de 25 pts. diarias.⁹⁹⁷ El itinerario previsto lo estaba recorriendo sin problemas el delegado D que notificaba la realización de unos 400 negativos relacionados con las localidades de Gondar, Santa María de Poio, Combarro, La Lanzada, La Maned, Lerey, Sangenjo, Armenteira y Pontevedra, recordando a Mas que en muchos casos se había encontrado con pueblos carentes de monumentos de interés.⁹⁹⁸ Seguiría la documentación de Villagarcía de Arosa y Vigo, acabando en Santiago.⁹⁹⁹

Si Antonietti afirmaba haber tenido que emplear vehículo motorizado, la misma cuestión había sido planteada por el delegado A que en su caso recurrió a una moto sidecar, cuyas averías le generarían un parón de siete días en Betanzos y un gasto adicional de 250 pts (fig. 388).¹⁰⁰⁰ De los gastos

⁹⁹⁶ Carta del 30 de junio de 1919, caja Correspondencia (Martorell), IAAH. En el mismo legajo se conserva una carta del 20 de junio en la cual Mas pedía a Martorell que escribiera al Presidente de la Audiencia para anunciarle su visita.

⁹⁹⁷ Carta del 5 de junio de 1919, caja Delegats B.C.D.E. (Antonietti Pontevedra y la Corunya), IAAH.

⁹⁹⁸ Carta del 15 de junio de 1919, caja Delegats B.C.D.E. (Antonietti Pontevedra y la Corunya), IAAH.

⁹⁹⁹ Cartas del 24 de junio, 23 de julio y 8 de agosto de 1919, caja Delegats B.C.D.E. (Antonietti Pontevedra y la Corunya), IAAH.

¹⁰⁰⁰ Notificación s.f. por telefonema. Cada gasto debía ser autorizado por Martorell por lo que el delegado no tenía plena libertad para reparar el vehículo y seguir con la campaña hasta que el IEC no lo auto-

de adquisición de esta moto se había ocupado el mismo IEC, ya que, ante a la última avería, Martorell trasladaba a Mas la necesidad de acabar la etapa de la Coruña con este vehículo y, una vez llevado a Barcelona, comprar otro con el importe de su venta, aunque el investigador sugería la posibilidad de optar por un coche. Las opciones eran una Harley y una Indian, con un presupuesto de 1500-2000 pts.¹⁰⁰¹ Como ya se ha dicho, finalmente optaron por un coche.

En el mes de julio la campaña debía avanzar correctamente ya que los dos delegados solicitaban una nueva remesa de material. En la misiva de respuesta, Mas afirmaba «l'Antonietti me deya que acabariau las placas i jo vareig dirvos a tot dos que diguesiu quina marca voliau ja que mai la plassa havia estat tan malam<ent> de material, las placas jougla 10 x 15 valen 6,50 de modo que no se tot com acabarà», refiriéndose a la previsión de una huelga por lo que «si tu no resols ab tota urgencia la qüestió del proveiment de material calculan el temps que encara has <de> estar a Galicia i ab lo que tens fet, proporcionalment lo que necessitas, es probable que te trobis en un conflicte plegat de mans i sense saber que fer».¹⁰⁰²

Igual que en las anteriores campañas los clichés se revelaban *in situ*. En esta ocasión los delegados habían podido acceder al laboratorio del Hospital de la Coruña, al cual realizaron un donativo de 50 pts. por el gasto de agua y luz.¹⁰⁰³

Las condiciones climáticas eran, según palabras de Consuelo, «como para fastidiar a Cristo padre»; añadía que había perdido la cuenta «de los días

rizara. Los gastos relacionados con la moto en cuestión constan desde mayo, por lo que se utilizó desde el arranque de la campaña.

¹⁰⁰¹ Cartas del 11, 16 y 21 de septiembre, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH.

¹⁰⁰² Carta del 11 de julio de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH. En la misiva aprovechaba para comunicarle que Martorell había solicitado también fotografías de todo lo relacionado con prehistoria.

¹⁰⁰³ Carta del 12 de agosto de 1919, caja Delegats B.C.D.E. (Antonietti Pontevedra y la Coruña), IAAH. Se trataba, como confirmado en una misiva de Consuelo del 20 de agosto (caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH), de un pequeño laboratorio ubicado en el Hospital Militar. No obstante, el revelado de material no se realizaba exclusivamente en esta institución, ya que en una carta de Antonietti del 30 de septiembre (caja Delegats B.C.D.E. (Antonietti Pontevedra y la Coruña), IAAH), en la cual se informaba a la dirección del archivo sobre la producción de 500 clichés, el delegado comunicaba haberse encontrado con Pelai «que tenia montat aquesta fonda un cuarto fosch y per això em ressalt revelar y es clar he tingut que hospedar-me en aquesta fonda mateixa».

que lleva ya lloviendo y esto me pone muy nerviosa pues supongo lo que estará pasando el pobre Pelayo». ¹⁰⁰⁴

A pesar de estos imprevistos, el delegado notifica a su padre la correcta documentación de «Oca <Pazo de> -, Fon Freau, Barcia, Taboada --, Sotolongo, Eufesta, Lasan, Gongas/gayas --, ¹⁰⁰⁵ Camanzo --, Dornelas --, Prado --, Riobó, Ausemil -, Carboeiro -, Rivadulla <Pazo de Santa Cruz de> --, Acebeiro -, Mera, Cira, Lestedo, Nocedo <del Valle>, Loimil, Lar -, Puente Ulla» y parte de Santiago a los cuales se añadirían luego Orza, El Viño, ¹⁰⁰⁶ Ristis, Burgo, Cigras, Celas de Peiro, Cambra, Maras» y algunas poblaciones de la Coruña. ¹⁰⁰⁷

La gestión administrativa de la campaña se movía paralelamente a la dirección del archivo. Este último estaba pasando por pequeñas crisis, relatadas por Mas en la correspondencia. Para el establecimiento el mes de agosto estaba resultando complicado, ya que, como narra el director, uno de los trabajadores, Pere, se había trasladado a Font para buscar un empleo mejor retribuido, a pesar de haberle prometido un salario de 7 pts. Mas añadía que dicha baja había ocasionado «treballs per trobar personal abte i

¹⁰⁰⁴ Carta del 17 de julio de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH. En la correspondencia mantenida entre padre e hijo se hace referencia a Consuelo y se nota cierta tensión entre Mas y su nuera. En una misiva destinada a Pelai, contenida en el citado legajo, respecto a su esposa afirmaba «no li guardo la mes petita animositat i si ens estima li correspondre amb tota l'ànima i encantats [...], ja tu sabs que lo que volem es la vostra felicitat i el teu bon viure i que ab miras a n'aixo estic disposat i ab mi la teva mare, a fer tot lo que sigui necessari, ja que la teva tranquil·litat es la nostra». En otra misiva de Pelai del 16 de agosto éste comentaba a su padre que, en relación al tema de Consuelo, no había maldad en ella, que se trataba de su carácter y que había que entender que quería volver al taller y que allá se le debería hablar en castellano y evitar criticar a los castellanos, ya que su familia pertenecía a este grupo.

¹⁰⁰⁵ Según la base de datos de Información Xeográfica de Galicia (IXG, Xunta de Galicia), y por similitud de pronunciación, podría tratarse de Cangas de Morrazo (Pontevedra).

¹⁰⁰⁶ En la citada base de datos aparece únicamente Valdoviño (A Coruña).

¹⁰⁰⁷ Cartas del 14 de julio y del 16 de agosto de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH. En el caso del primer elenco el delegado indicaba haber diferenciado entre “-” las localidades documentadas en primera estancia y “--” los que se habían visitado después. Los nombres sin marca correspondían a los últimos en documentarse. Las listas de localidades a documentar preveían la siguiente repartición entre los dos delegados: «Pelai (Pontevedra) Aceheiro, Ansemil, Barcia <de Mera>, Camazo, Carboeiro, Cira, Des, Don Frean, Loimil <Santa María>, Losón, Merza, Noceda, Lalin, Oca <Pazo de>, Prado, Riobo, Sotolongo, Taboada, Donelas, Berganzo; (Coruña) Enfesta, Lestedo, Puente Ulla, Riobó. Antonietti (Pontevedra) Agudelo, Andrés, Arcade, Armenteira, Rayon, Caldas de Reis, Cambados, Campaña, Carril, Catoira, Combarro, El Real, Fefiñanes, Goyás < San Miguel de>, Fontecarmoa, Mondar <Pozos De>, Lantaño, La Lanzada, Meadelo, Mosteiro de Nogueira, Paradela, Pontevedra, Poyo, Puente San Payo, Redondela, Ribadumia, Rubianes, S. Mamede Moldes, Santo Tomé do Mas, Sayar, Sobrán, Sotomayor, Vemil, Villagarcía, Villanueva de Arousa, Villajuan <de Arosa>, Tainon, San Simón, El Cristo de Send, Santa María de Jeve, Sutencons, Portas, Lénez, Isla de Cortegada, Santa María Xeve, Gojate, Herbón, Curro; (Coruña) Jobre, Padrón, Pontecesures» (caja Inventari, IAAH). Hay que precisar, finalmente, que en la IXG no ha sido posible encontrar las siguientes localidades: La Maned, Lerrey, Fon Freau, Eufesta, Lasan, Lar, Ristis, Camazo, Des, Berganzo, Prado, Berganzo, El Real, Rayon, Tainon, El Cristo de Send, Sutencons, Gojate.

com n'hi ha una gran escases no vullguis saber lo que hem patit i al ultim per trobar un noi que si be sembla bona persona no sab una paraula de lo que porta entre mans lo qual significa tenir de estar continuament al laboratori». El fotógrafo se quejaba también de la labor de otros trabajadores como Juanito, ya que, al no ser capaz de concluir la faena asignada sobre la realización de muestrario, había tenido que concluirlo el mismo Mas. Otras tareas que habían recaído en él personalmente habían sido la entrega de un álbum a la agencia Canyol y la organización de un encuentro con «pare Ruperto» para ampliar el negocio. En este último asunto la solución pasaría por imprimir la producción sobre un papel más económico, llegado de Madrid y Paris.¹⁰⁰⁸ A todas estas cuestiones se sumaba su viaje a Zaragoza como acompañante de Martorell en el congreso, cuya duración sería de 3-4 días.¹⁰⁰⁹ En realidad parece que la presencia del investigador y de Mas respondía a la instalación de una exposición sobre arte aragonés en el marco del proyecto del RIE (fig. 359):¹⁰¹⁰

Amb motiu de celebrar-se a Saragossa la VII reunió del Congr s d'Arquitectura, fou sol·licitada a la Junta de la futura Exposició de Barcelona la concurrència del Repertori iconogràfic en la part que fa referència a l'art aragon s. Naturalment que, donada la gran quantitat de materials d'art aragon s que posseeix ja avui el Repertori, i que va més enllà de sis mil proves fotogràfiques, calgué reduir l'exhibició a una simple mostra, escollint d'entre els nombrosos materials, aquells que eren menys coneguts, i d'entre ells, molts que eren completament in dits. L'edifici ha obtingut un èxit assenyalat i la premsa aragonesa ha dedicat comentaris extens ssims a l'obra que realitza l'Exposició de Barcelona i que, encomanada a la Junta de Museus, dirigeix, per delegació de la mateixa, don Jeroni Martorell, arquitecte, director de la Conservació de Monuments. L'obra del repertori, lentament realitzada, amb la col·laboració fotogr fica de la casa Mas, de Barcelona, t 

¹⁰⁰⁸ Carta del 15 de agosto de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH. Aunque no sepamos de qué muestrarios se trata, se conservan algunos ejemplares que quizá podrían coincidir con los citados aquí. Se trata de dos volúmenes que agrupan imágenes religiosas de los cuales aparecen recopiladas reproducciones en blanco y negro, coloreadas y algunos recordatorios destinados, claramente, a las celebraciones mortuorias (figs. 392-393). En la primera p gina de estos álbumes aparecen los precios y la dirección del estudio de Rosselló 277, por lo que no puede tratarse de material producido en la fase de Freneria. Los precios enumerados se diferenciaban por tipología de trabajo: «Serie A Color ptas. 16, serie A negra ptas. 13, serie B negra ptas. 12, serie C negra ptas. 7,50, recordatorios ptas. 14» (caja Documentació Arxiu Mas, IAAH).

¹⁰⁰⁹ Carta del 21 de septiembre de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH. En otra carta del 11 de octubre Mas comunicaba a Pelai el gran éxito del material presentado en Zaragoza y el gran número subcripciones al catálogo que se habían realizado.

¹⁰¹⁰ *La Ven de Catalunya*, n. 7.365, 21 de octubre de 1919, 13 (<https://goo.gl/639c9k>, 2016/12/22). Gracias a la foto publicada en el artículo sabemos que la exposición se instal  en el museo de Zaragoza.

per objecte, segons els termes de l'acord pres per la Junta de l'Exposició, evocar sintèticament el gloriós passat artístic d'Espanya, que és una de les formes de donar a conèixer la vigorosa personalitat del país. Aquest recull de documents, segons l'esmentat acord, s'ha d'efectuar sobre una base de serietat científica; la simple exposició pintoresca, indocumentada, sols serviria per a fer perseverar el concepte en el món, de l'Espanya de "pandereta". [...] Acompanyant l'exhibició d'aquesta part del Repertori, el seu director don Jeroni Martorell va donar a Saragossa una interessant conferència, sobre l'obra del mateix i la seva importància, projectant gran quantitat de clixés, amb els estudis, plànols, reconstruccions, etc, que completen dins el repertori, la informació fotogràfica. [...].

En el mes de octubre Pelai estaba recorriendo la zona de Ferrol y Arzúa.¹⁰¹¹ El regreso a Barcelona se había planificado para ese mismo mes.¹⁰¹² Eliminada la previsión de unas paradas en Ourense y Lugo, Mas comunicaba a su hijo la necesidad de pasar por León durante el viaje de vuelta para documentar la iglesia de San Isidoro y los objetos y tejidos que Gómez-Moreno había sacado de un sepulcro.¹⁰¹³ A esta parada Pelai sumaba el paso por Madrid para visitar el Escorial, no para realizar clichés sino para que su esposa pudiera ver el monumento, con previsión de regresar a Barcelona el día 11 o 12 de noviembre.¹⁰¹⁴ La salida de la comitiva de Galicia tuvo lugar finalmente el 31 de octubre.¹⁰¹⁵ El día 3 de noviembre Pelai estaba trabajando ya en el joyero de Santo Isidoro y Mas escribía para remitir nuevas órdenes a los delegados, enviado a Antonietti a Huesca.¹⁰¹⁶ Desde

¹⁰¹¹ Cartas del 22 de septiembre y del 3 de octubre de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH.

¹⁰¹² Los resúmenes económicos de la campaña son los siguientes: «Cantitats esmersadas per Delegat A. en l'excursió á Galicia. Kilometric ports i demás 585,45, maig 11 entrega á ma 1.000, Juny 6 giro B. Rio Plats 1.002, Jul 5 giro Soler i Torrader 1.002, Jul 28 giro Soler i Torrader 1.003, agosto 23 giro postal Betanzos 1.006, 7bre 12 giro postal Betanzos 300, 7bre 112 giro postal Coruña 1.000, 7bre 27 giro postal Santiago (1.000) 500, 9bre 8 giro postal Leon 300 200, 9bre 12 entrega Mendez i del Rio 125, 9bre producte venda Moto 9.173,45 1.450. 9bre á Madrid giro del Rio 100 (descontar 300 de Leon que retornarán) 100, 9bre á Madrid presta mendez 25, 9bre Villar Corunya drogas 41,40, Ptas 9.339,85. Cantitats esmersadas per Delegat D. en l'excursió á Galicia. Kilometric ports i demás 585,45, maig 11 entrega á má 500, Juny 6 entrega per ma Pelai 500, Jul 5 entrega per ma Pelai 500, Jul 27 entrega giro postal 500, Agosto 16 entrega giro postal 600, 7bre 5 entrega giro postal 500, 7bre 27 entr. Ma Pelai Santiago 500, 7bre 30 entrega giro postal 500, 8bre 28 entrega ma Pelai 200, 9bre 12 entrega per ma Pelai 100, 9bre 19 entrega á Osca giro 200, 9bre 25 entrega á Osca giro 700, Ptas 5.885,45, Dbre 24 entrega á Osca giro premi 500, Gener 20 entrega á Osca giro premi 896,50, Gener 20 entrega á Osca giro premi extra 500, < tot > 7.789,50»; «Esmers de las cantitats rebudes del Sr. Martorell desde Abril a 9bre 1919. [...] Viatge á Galicia delegat A 6 meses 9.339,85. Viatge á Galicia delegat D 6 meses 5.885,45» (caja Inventari, IAAH).

¹⁰¹³ Carta del 18 de octubre de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH.

¹⁰¹⁴ Carta del 23 de octubre de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH.

¹⁰¹⁵ Carta del 31 de octubre de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH.

¹⁰¹⁶ Cartas del 1 y 3 de noviembre de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH. El mismo delegado había comunicado en una carta del 23 de octubre (caja Delegats B.C.D.E (Antonietti Pontevedra

allí, este último notificaría la excursión a Tardienta, Castejón de Monegros, Monzón, Binéfar Tamarite, Puebla de Castro, Benabarre, Olvena, Barbastro, Casbas, Liesa, Ibieca, Osio,¹⁰¹⁷ Concilio.¹⁰¹⁸ En la última misiva de Antonietti se comunicaba la documentación de Barbastro, Binéfar y Monzón, subrayando que, tras haber tenido un accidente debido al frío y al hielo, se veía en la imposibilidad de seguir las rutas en coche.¹⁰¹⁹

dra y la Corunya), IAAH) su previsión de parar en Aragón, ofreciéndose para realizar clichés en Huesca si fuera necesario.

¹⁰¹⁷ La localidad de Osio, citada en varias ocasiones, no se encuentra enumerada en la base de datos del Instituto Geográfico de Aragón (IGA).

¹⁰¹⁸ Carta del 27 de noviembre de 1919, caja Delegat A (Pontevedra i la Coruña), IAAH. En otra carta del día 21 el delegado remite a Mas noticias, afirmando estar con Del Arco que le acompañaría a Osio Huesca y en Concilio para documentar pintura mural interesante. En la respuesta de Mas del día 24 se le comunicaba que, tanto él como Martorell, opinaban que esta ruta resultaría demasiado cara y que lo mejor hubier sido dirigirse a Jaca para documentar un monasterio.

¹⁰¹⁹ Carta del 10 de diciembre de 1919, caja Delegats B.C.D.E (Antonietti Pontevedra y la Corunya), IAAH. Los recibos de las cantidades pagadas al delegado en el año en cuestión (caja Inventari, IAAH) eran de 200 pts. (1919/01/06), 150 pts. (1919/02/07), 100 pts. (1919/02/19), 150 pts. (1919/02/26) y 200 pts. (1919/12/12).

13. Las campañas andaluzas: 1924-1926

El desarrollo de la primera campaña andaluza tuvo lugar entre abril y agosto de 1924. El itinerario previsto incluía la documentación de las localidades de Córdoba, Málaga, Jaén, Sevilla, Granada, Cádiz, Ciudad Real y Almería (figs. 394-396).

Después de remitir una serie de quejas sobre cierta lentitud a la hora de documentar las distintos enclaves monumentales, Mas trasladaba a Pelai la necesidad de que se centrara en reproducir bienes renacentistas y árabes, ya que el viaje en curso podía ser una óptima ocasión para incrementar el fondo del archivo, que no tenía repertorios de este tipo.¹⁰²⁰ Este primer viaje a Andalucía, de 159 días de duración, había ocasionado un gasto de 5.294 pts., correspondientes a 33,65 pts. diarias, y a una producción de 4848 negativos.¹⁰²¹ La documentación epistolar deja constancia de un dato de interés: la participación de Gómez-Moreno en la campaña como guía experto en la materia.¹⁰²² En 1919 el estudioso había publicado la conocida obra *Iglesias mozárabes: arte español de los siglos IX a XI*, dedicando el primer capítulo a los monumentos andaluces, por lo que se había convertido en el orientador ideal para asesorar sobre bienes a documentar, en una campaña que, como las anteriores, pretendía cumplir con la creación de material científico destinado al sector de la investigación.¹⁰²³ Hay que tener presen-

¹⁰²⁰ Carta del 22 de mayo de 1924, caja Viatges II (Andalusia), IAAH.

¹⁰²¹ Nota de gastos, caja Viatges II (Andalusia), IAAH.

¹⁰²² En la correspondencia intercambiada con la Hispanic Society of America (HSA) se hace referencia a dicha participación, llegando a afirmar que se había dado «preferencia á los detalles ya que el Sr. Gómez Moreno entiende que la información científica consiste en poder estudiar los detalles de cada objeto». Sobre la relación entre Archer Milton Huntington (1870-1955) y el archivo cabe destacar la existencia de lazos comerciales, a partir de pedidos esporádicos, desde 1921. Gracias a la correspondencia del año 25 sabemos que a partir de dicha anualidad se intentaría llegar a la estipulación de un convenio con la entidad. Cook sería el mediador en las negociaciones. En una carta del 31 de agosto de 1925 dirigida al investigador ya se hablaba de cuestiones técnicas, como por ejemplo que se trabajaría en positivos 18 x 24 sobre papel brillante a un coste 1,10 pts., con una previsión de envío de 10.000-12.000 pruebas anuales. En el texto se precisaba además que los gastos de envío y seguro iban a cargo del comprador, que cada paquete certificado podía llegar a contener entre 50 y 75 pruebas y que el pago se haría por adelantado. Sobre el proceso de producción se remarcaba el empleo de papel de las mejores marcas americanas e inglesas, de baños realizados con los productos de las prestigiosas casas Merk, Poulenc, Chering y que la mano de obra necesaria incluiría un empleado y dos señoritas especializadas en documentar las imágenes. Finalmente, una carta del 17 de junio de 1926, enviada por el director de la institución, dejaría claro que, no obstante la idea originaria era la de tener la colección completa de fotografías de Mas por ser los únicos en poseerlas en la ciudad, al encontrarse parte de este material en otras instituciones no estaban interesados en firmar ningún acuerdo. La adquisición de algunos lotes de fotografías seguiría hasta 1929, solicitando reproducciones de monumentos de Vic y Solsona, piezas de la escuela aragonesa y escuela catalana, etc. La documentación citada pertenece a la caja 13 (legajos Hispanic Society NY y Huntington), IAAH)

¹⁰²³ La obra puede consultarse online (<https://goo.gl/B2mv17>, 2017/07/29).

te, además, que todo indica que la expedición en cuestión no se había solicitado en el marco del RIE y que casi con seguridad los gastos corrieron a cargo del CEH al cual estaba vinculado Gómez-Moreno.

Las únicas autorizaciones eclesiásticas conservadas corresponden a los dos permisos expedidos por el Obispado de Córdoba (22 de abril) y por el de Málaga (3 de mayo).¹⁰²⁴ Entre otros documentos epistolares, remitidos para favorecer el correcto desarrollo de la expedición, encontramos dos cartas de recomendación, redactadas el 9 de abril por Francisco Rodríguez Marín (1855-1943), miembro de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, dirigida a Modesto Albín Pinedo, trabajador de la Biblioteca Arzobispal de Sevilla, y a José Moreno Maldonado, presbítero de la Real Academia Sevillana a la cual pertenecía el mismo remitente. A estas misivas se sumaba una carta escrita por el mismo Mas, dirigida al Cabildo de la Capilla Real de Granada, pidiendo autorización para documentar dicho monumento.¹⁰²⁵

No sabemos la semana exacta de cierre de la campaña, pero es probable que se diera por terminada a finales del mes de agosto. Una carta de Martorell de mediados de mes confirmaría dicha hipótesis, proporcionado además la situación exacta de Pelai.¹⁰²⁶

Estimat amic: sense recordar me que En Pelai era a | Granada, vaig dirigir-me a Sr Torres Dalbai, Aquitecte, de | manat-li fotografies de la ceràmica de l'Alhambra i del Museu | de Granada. M'ha contestat dient-me que ferà fer el que jo | demanava a En Pelai. Seria interessant que m'envièssiu | proves de referencia dels clixès per ell tramesos. Aixó abans de dijous, perquè jo seré fora, després, tot el Setembre.

Una vez terminada la campaña se procedía, como en los casos anteriores, al envío de obsequios. La correspondencia remitida con la finalidad de agradecer la colaboración, tanto de tipo intelectual como relacionada con

¹⁰²⁴ Caja Biblioteca, IAAH.

¹⁰²⁵ Caja Biblioteca, IAAH. Estos escritos sugieren que, además de centrarse en arquitectura y otros bienes artísticos, la campaña tenía como objetivo reproducir documentos de archivo y manuscritos. En efecto en una carta de Cook del 9 de marzo de 1928 se pedían reproducciones de los manuscritos documentados en Sevilla y Córdoba, junto a los de Salamanca y al Libro de Fueros, la Biblia de Sant Cugat, las de Sijena y Roda de Ribagorza (caja Walter Cook, IAAH).

¹⁰²⁶ Carta del 13 de agosto de 1924, caja Correspondencia (Junta de Museos), IAAH. Resulta insólito que, si el IEC hubiera pagado esta campaña, Martorell no recordara que el delegado estaba trabajando en Andalucía, por lo que se confirma la hipótesis de una financiación procedente del CEH, quizá por deseo del mismo Gómez Moreno.

la concesión de permisos, ayuda a redactar un listado de los personajes con los cuales se relacionaron en este viaje: Sr. D. Martín Ansén (quizá Fernando Martín Ansón, autor de algunos hallazgos arqueológicos en la zona de Antequera. Carta de agosto de 1925);¹⁰²⁷ Sr. Marqués de Viana (José de Saavedra Salamanca, 1870-1927), al cual se dirigen para que autorice la publicación de las fotos tomadas en su propiedad; Celestino Sangenís Paibrado, capellán real de Granada (carta del septiembre de 1924); Sr. Dn. J. Navascues, director del Museo provincial de Córdoba (Joaquín María de Navascués de Juan, 1900-1975. Carta del 26 de septiembre de 1924);¹⁰²⁸ Sr. Dn. Joaquín Romero de Torres, Director del Museo Provincial de Bellas Artes de Córdoba (carta del 29 de septiembre de 1924); Administrador de la Alhambra (sin especificar el nombre) Carta del 19 de agosto de 1925); Sr. Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), arquitecto restaurador y arqueólogo (carta del 19 de agosto de 1925);¹⁰²⁹ Sr. D. Vicente León (carta del 19 de agosto de 1925) y Sr. Mariano Peña (carta del 22 de agosto de 1925).

En 1926 se volvería a organizar otra expedición, para completar el repertorio andaluz formado en la campaña anterior, centrada sobre todo en la catalogación fotográfica de bienes pertenecientes a las principales ciudades.¹⁰³⁰ En este caso las localidades incluidas en el nuevo itinerario fueron Puerto Real (clichés producidos 5), Puerto de Santa María (clichés producidos 57), Espera (clichés producidos 8), Bornos (clichés producidos 28), Vejer de la Frontera (clichés producidos 39), Medina-Sidonia (clichés producidos 106), Arcos de la Frontera (clichés producidos 163), Tarifa (clichés producidos 21), Sanlúcar de Barrameda (clichés producidos 294), Jerez de la Frontera (clichés producidos 515), Cádiz (clichés producidos 516), Ronda (clichés producidos 160) y Sevilla (clichés producidos 300).¹⁰³¹

¹⁰²⁷ Véase los siguientes enlaces sobre patrimonio arqueológico de Antequera: <https://goo.gl/TGM319>, <https://goo.gl/HgrYVB>, 2017/08/01).

¹⁰²⁸ Véase el enlace del texto dedicado al estudioso por José Camón Aznar (1898-1979): <https://goo.gl/nr8vCP>, 2017/08/01).

¹⁰²⁹ Sobre sus intervenciones en la Alhambra véase: <https://goo.gl/EdKgHB> (2017/08/01).

¹⁰³⁰ Se conservan dos autorizaciones del Obispado de Cádiz del 26 de junio y del 19 de julio, conjuntamente a la del teniente-arcipreste y párroco de San Miguel de Jerez y del Obispado Sevilla del 26 de septiembre del mismo año (caja Biblioteca, IAAH).

¹⁰³¹ Caja Viatges II (1926), IAAH. El documento presentaba además el cálculo total de las imágenes producidas, 3681 de las cuales 468 documentaban detalles de obras. El encargo realizado en 1935 por el prof. Thouvenot, además de incluir fotografías tomadas en la campaña del mismo año, podría comprender algunas imágenes realizadas durante los viajes de los años 20 (caja Viatges, IAAH): «Cádiz Museo Arqueológico (torsos de bronce y mármol), Sevilla Museo Arqueológico (mosaicos romanos), Sevilla Palacio de la Exposición (colección condesa de Lebrija, Doña Regla Manjón), Medina Sidonia - Cádiz

Aunque en este caso no se mencione la participación en la expedición de Gómez-Moreno, en la correspondencia mantenida con CEH se hace referencia en varias ocasiones a la excursión en curso y a su financiación.¹⁰³²

El siguiente viaje de Pelai a Sevilla tendría lugar en 1929. En este caso se trataba exclusivamente de un viaje planificado para exponer como establecimiento y documentar a la vez, como ya se dijo en el anterior capítulo, la Exposición de Sevilla. Entre la escasa documentación conservada sobre este viaje, se encuentra la autorización expedida por la Comisión de Arte Antiguo gracias a la mediación de Cayetano Sánchez Pinedo, «para hacer reproducciones fotográficas de las instalaciones de Arte Antiguo de esta Exposición».¹⁰³³ De este viaje el delegado llevaría a Barcelona el título de ganador en la categoría *Expositor del grupo III (artes industriales) clase 16ª Fotografías, cinematografía y sus aplicaciones*.¹⁰³⁴ Uno de los productos comerciales fruto de este viaje fue un pequeño repertorio fotográfico compuesto de doce imágenes (fig. 397, clichés estereoscópicos E-2012, E-2022, E-2023, E-2025, E-2035, E-2037, E-2039, E-2040, E-2041, E-2042, E-2043, E-2044, E-2045).¹⁰³⁵

(sarcófago con dos bustos de personajes e inscripción -Clodia Lucera- en la sacristía de las monjas franciscanas reformadas)».

¹⁰³² Caja 14 (Centro de Estudios Históricos), IAAH. En una misiva del 7 de enero, perteneciente a la citada caja, Mas trasladaba a su hijo haber recibido la visita de Gómez-Moreno, por lo que quizá este último estuviera dando indicaciones sobre la ampliación del repertorio fotográfico andaluz. Por otro lado, hay que precisar que mientras en el caso de las campañas anteriores en los legajos relacionados con el RIE (caja Inventari, IAAH) se encuentra ingente información económica, a partir aproximadamente de 1922 el material documental conservado resulta ser escaso o inexistente, por lo que los datos recuperados gracias a la correspondencia no pueden ser ampliados. Sobre las campañas sevillanas no se encuentra ningún recibo de pago. Tampoco se han encontrado las acreditaciones del delegado A expedidas por el IEC. Si por un lado es extraño pensar que desde la institución no se planificara ningún viaje oficial a Andalucía en el marco del gran proyecto del RIE, que englobaba todo el territorio nacional, por otro lado es plausible suponer que si desde el CEH, a través de Gómez-Moreno, se estaba financiando el viaje por la región meridional resultara superfluo que el IEC pagara otra campaña similar.

¹⁰³³ Autorización expedida el 17 de junio de 1930, caja 3 (AM17), IAAH. En una carta de Mas del 24 de octubre de 1931, dirigida a Pelai, se citaba un encargo del mismo Sánchez Pinedo de fotografías de la exposición (caja Viatges (Valladolid), IAAH) y que éste les ayudaría en la documentación del material producido (carta del 27 de febrero de 1931, caja Viatges (Valencia), IAAH).

¹⁰³⁴ Certificado del 28 de mayo de 1930, caja Viatges II (1930), IAAH.

¹⁰³⁵ El ejemplar original pertenece a la caja Documentació Arxiu Mas, IAAH. Se conserva además un recibo de 1930 de la imprenta La Neotipia de Barcelona (Rambla de Catalunya 116) relacionada con un encargo de 3600 listas de vistas de la Expo de Sevilla, tratándose casi seguramente de este mini repertorio (caja Arxiu Mas Varis, IAAH).

14. Las campañas de Salamanca y Ávila: 1927-1928

En la correspondencia de principios de julio de 1927 Mas y el CEH trataban sobre la posibilidad de enviar a Salamanca a Pelai antes de las fechas planificadas.¹⁰³⁶ Es evidente que también en este caso la campaña se realizó por intereses externos a los del RIE y así lo confirma un artículo “Más de 3.500 fotografías de la Salamanca Monumental” en el cual se dan detalles sobre la campaña:¹⁰³⁷

Las cinco menos cuarto. El reloj de la Catedral deja oír tres vibrantes campanadas [...]. Al fondo de la calle de la Rúa la magnífica torre de la Catedral [...] se alza altiva y retadora hacia el cielo. [...] viene a nuestra memoria, el recuerdo de un personaje que se esconde silenciosamente bajo las bóvedas de las dos catedrales, viendo solamente unas horas diarias para el arte riquísimo de las joyas que encierran y que admira con fruición. Y fija ya esa idea en la mente del repórter, se dirige a la soberbia catedral salamantina [...]. Un coche se encuentra parado frente a la puerta principal y un caballero y una dama examinan admirados la portada [...]. Subido en una escalera, abstraído completamente de cuando le rodea, vemos a un hombre. Al final de la escalera, sujeta fuertemente, hay una máquina fotográfica. Enfoca, se baja de la escalera, contempla unos momentos, vuelve a subir, y la obra de arte queda impresa en la placa. Y vuelve al trabajo. Nuestro hombre busca, indaga, descubre, y, con la sonrisa reflejada en su rostro, no da un momento de reposo, para llevar a la Cámara fotográfica cuantas bellezas descubre. [...] Se llama Pelayo Más, es joven, alto, fuerte, de rostro simpático, agradable [...]. Y

¹⁰³⁶ Carta del 5 de julio de 1927, caja 13 (Centro de Estudios Históricos), IAAH. En la misiva se hace referencia a que se podrían compartir los gastos con los italianos, quizá en referencia a algunos investigadores.

¹⁰³⁷ *El Adelanto. Diario de Salamanca*, n.13268, 16 de agosto de 1927: 4. El viaje en cuestión aparecía en la prensa salamantina en 1928 mediante el artículo “Descubrimiento de Salamanca”, en el cual se hacía referencia a la presencia del fotógrafo en la localidad en el año 27 (*El Adelanto. Diario de Salamanca*, n. 13.516, 2 de junio de 1928: 3): «Ayer tarde se clausuró la exposición iconográfica que ha permanecido abierta durante la conmemoración del Centenario de Fray Luis de León. [...] Lo más extraordinario, sin disputa, de la exposición clausurada, estaba constituido por las mil cuatrocientas fotografías enviadas por los Archivos Mas, de Barcelona, reproduciendo minuciosamente cuanto de notable encierra Salamanca. Un día del año pasado, llegó a nuestra ciudad un hombre joven, de contagioso optimismo, inquieto y charlatán hasta la exageración, atacado de una movilidad que no le permitía reposar un instante, alegre y risueño siempre, con un engolado acento catalán en la voz, mordiendo testarudamente su pipa y cargado a todas horas con su máquina fotográfica. Pelayo Más, antes de anclar en nuestra Plaza Mayor, había medido a grandes zancadas todos los rincones de la península, siempre a cuestas con su máquina fotográfica, aprisionando en ella todos los rincones, imágenes, tablas, rejas, objetos de arte y monumentos arquitectónicos desperdigados por la nación en cosecha ubérrima de emoción y eternidad. Apenas llegado, como hombre de fino olfato artístico, acostumbrado a no perder su tiempo, se lanzó con avaricia sobre los principales monumentos salmantinos. [...] Y ahí está, en la exposición clausurada, la labor titánica de Pelayo Más. [...] El valor admirable de la obra de Pelayo Más, está en los descubrimientos realizados y que nos muestran perspectivas tan ignoradas por todos [...]».

desde que llegó a Salamanca, Pelayo Más se hundió en ese sueño de arte y de piedra de la catedral viaja. Subió a los andamios, escudriño y llevó la cámara fotográfica cuantos detalles interesantes encontró [...]. Don Pelayo Más es apoderado de la casa “Repertorio Iconográfico de España, Archivos Más”. [...] Llegué a Salamanca –dice el señor Más– el día 20 de Julio próximo pasado, con el exclusivo objetivo de hacer fotografías, por encargo de la Casa “Archivos Más”, de cuantas bellezas pictóricas, escultórica, etcétera [...] Estas fotografías formaran parte del catálogo monumental de la provincia de Salamanca que prepara el Centro de Estudios Históricos de Madrid, del que es director el Sr. Gómez Moreno. [...] De la “Capilla del aceite” he sacado verdaderas preciosidades existentes y que hasta ahora nadie había fotografiado [...]. Igualmente, en la Universidad he hecho más de un centenar de trabajos fotográficos, gracias a la amabilidad de don Antonio García Boiza [...]. Aún pienso continuar en Salamanca hasta fines de Septiembre. Me falta bastante que hacer, para completar el número de 3500 clichés, que pienso tirar. [...] He visitado con todo detenimiento las Batuecas [...] he visitado estos lugares en unión de don José Hernández Barrera, verdadero amante de esos rincones [...]. Allí he permanecido varios días visitando todos los pueblos cercanos y he tirado gran cantidad de fotografías. [...] Pienso hacer una excursión por Béjar y Candelario [...]. Y aquí termina la breve charla de Pelay Más, el fotógrafo que escala grandes alturas con su máquina al hombro, para hacer fotografías de algunas cornisas de nuestros edificios que quedan impresas en las placas [...].

El texto en cuestión nos ofrece informaciones de primera mano, proporcionadas por el mismo Pelai, sobre la fecha de comienzo de la campaña, la institución financiadora y la finalidad del proyecto de documentación: el *Catálogo monumental de la provincia de Salamanca* (figs. 401-405).¹⁰³⁸ La exigua documentación epistolar, si se compara con la producida en el marco de otros proyectos, remite a una primera misiva enviada desde Salamanca por el delegado a mitad del mes de julio.¹⁰³⁹

¹⁰³⁸ La obra puede ser consultada online (<https://goo.gl/UjTYai>, 2017/08/04). El volumen, publicado en 1967, incluía reproducciones fotográficas de Archivo Mas; Foto Los Ángeles, Salamanca; Oronoz, Madrid; Laurent (Ruiz-Vernacci); Liado (Instituto Diego Velázquez); Alguacil (Rodríguez, Toledo); Hauser, Madrid; Loty; Inst. Arqueológico Alemán y Moreno (Dirección General de Bellas Artes). Las ilustraciones producidas por Mas, presentes en el vol. II, corresponden a los números 24-27, 32-36, 38, 42, 45, 46-52, 55-56, 58, 59, 62-64, 66, 67, 69, 74, 75-77, 79-96, 98-109, 111-115, 122, 127-, 131-133, 140, 156, 158-160, 166-172, 177, 179-181, 183-185, 187, 189, 190, 193, 197, 198, 200, 207-214, 216, 217, 232, 233-235, 237, 240, 242, 248-253, 263, 268, 217, 271, 276, 277, 279-282, 286, 295, 296, 308-310, 319, 327, 336, 340, 360, 362-366, 369, 370, 373, 375-378, 381-390, 387, 398, 401-403, 407, 410, 414, 416, 420-422, 424-427, 429-430, 433, 437, 446, 452-454, 466, 470, 475, 476, 488, 495, 496, 508, 509, 511, 514, 517, 523, 524, 528, 529, 541, 564-567, 570, 580-588, 605, 613-615 y 618-621.

¹⁰³⁹ Carta del 15 de julio de 1927, caja Viatges (Salamanca), IAAH. Se conserva además el permiso del Obispado de Salamanca del 23 de julio (caja Biblioteca, IAAH). Según la documentación reunida por

Mas no perdía tiempo para recordar a su hijo que el coste total de la estancia no podía superar las 900 pts.¹⁰⁴⁰ Una de las primeras cuestiones que se tratan en la correspondencia tenía que ver con la financiación de la campaña. En este sentido Mas sugería que se dejara al margen la documentación de Zamora y Ávila, si el dinero no era suficiente.¹⁰⁴¹ En la misiva se requerían informaciones sobre el material estereoscópico que se estaba elaborando, y se daban novedades sobre el equipo del archivo y el despido de Vedrell que, insatisfecho con sus «20-25 duros», iba colaborando con la casa Zerkowitz, por lo que desde la dirección del archivo se decidió prescindir de sus servicios, remitiéndole 122 pts.¹⁰⁴²

Uno de los objetivos claves de la campaña era fotografiar el retablo de la Catedral Vieja, la majestuosa obra del siglo XV de Nicolás Florentino, y así lo hacía constar Manuel Herrera y Gés (1880-1951), desde la administración del Archivo Español de Arte y Arqueología (CEH), en una carta de principios de agosto, en la cual afirma «cuando el retablo esté en condiciones, que son esas las fotografías que más interesan».¹⁰⁴³ La importancia, a nivel económico, de documentar dicha pieza había sido subrayada por el mismo Mas, el cual comunicaba al delegado la llegada al archivo de Post,

Kent (2007: 20), Pelai se hospedó en el Hotel Terminus de la calle Zamora, alquilando por un tiempo muy breve un piso en la entonces calle de Romanones (actual Libreros) para luego volver al citado hotel.

¹⁰⁴⁰ Carta del 26 de julio de 1927, caja Viatges (Salamanca), IAAH. Consta además un desplazamiento a Madrid testificado por una carta enviada desde la ciudad el 19 de julio. Es posible que los motivos de este viaje se relacionaran con la organización de la misma campaña.

¹⁰⁴¹ Se conserva una lista sin fecha de localidades y monumentos a documentar en la cual aparece, entre otras ciudades Zamora: «EN LA SIERRA DE FRANCIA. —hacer los pueblos y trajes serranos, pueblos de La Alberca, Mogarráz, Miranda del Castañar y San Martín del Castañar, con sus casas y calles, sus cocinas, sus artes de tejidos y bordados y sus trajes. En la Alberca, fotografiar un ofertorio y un auto sacramental. EN LA DE BEJAR. —El pueblo de Béjar en su parte antigua (barrio de Santa María) y el de Candelario con sus trajes. Buscar un traje de hombre. EN PLASENCIA: —Los pueblos y trajes de Montehermoso y Malpartida. LAGARTERA. —Pueblo, trajes y bordados. En los pueblos de Armuña. Ir a La Vallés, Arcediano, Palencia de Negrilla y Negrilla de Palencia, y hacer los trajes de labradoras armuñesas [...]. EN LA RIBERA DEL DUERO [...] EN CIUDAD RODRIGO. [...] con sus monumentos, punturas y vistas de conjunto. Los pueblos del Rebollar (Villasrubias, Robles y Peñaparda) y sus trajes. Villaviejas [...] Villar de los Alamos [...]. En tierras de Zamora — Los sayagueses de Villadepera. Los trajes de Cavajales de Alva [...] Aliste [...] Sanabria [...] Villadesierros [...]» (caja Inventari, IAAH). Aunque este documento se encuentra entre los encargos del RIE, no consta ningún pago asociado a este itinerario. La ausencia, en el documento, de una fecha concreta deja dudas sobre el período de realización de la ruta que podría encajar, por zona, con los recorridos realizados en 1928.

¹⁰⁴² Carta del 8 de agosto de 1927, caja Viatges (Salamanca), IAAH. La empresa de Adolfo Zerkowitz (1884-1972), fotógrafo de origen vienés trasladado a España durante la Primera Guerra Mundial, se dedicaba a la comercialización de tarjetas postales. Para mayor información véase la web oficial del Archivo Zerkowitz (<http://zerkowitz.es/>, 2017/08/02).

¹⁰⁴³ Carta del 4 de agosto de 1927, caja Viatges (Salamanca), IAAH. Sobre la documentación del retablo hay que recordar, además, que, como mencionado por Kent (2007: 20), la secuencia producida fue incluida en el cortometraje *Imágenes sobre un retablo* (1955, 16 mm, 19') del cineasta Basilio Martín Patino (1930-2017).

cuya intención era exactamente comprar dos colecciones de reproducciones de dicho retablo, una para él y otra para el Fogg Art Museum. A este pedido se añadía la impresión de otras dos series, para Madrid, seguramente en referencia al CEH, y otra destinada a Nápoles.¹⁰⁴⁴ Vista la cantidad de detalles fotografiados, no cabe duda de que la producción y venta de cuatro colecciones hubiera producido una cantidad de dinero significativa.

Para poder trabajar correctamente sobre cada escena del retablo, se encargó una reproducción del mismo al dibujante Manuel Mucientes (1887-1960), al cual se le pagaron 50 pts. «para mi dibujo a pluma del retablo de la Catedral vieja de Salamanca».¹⁰⁴⁵

El dinero presupuestado para terminar el proyecto seguía siendo la gran preocupación de Mas que, en una carta dirigida a Pelai, pedía más datos sobre la cantidad que quedaba –y que, según su cálculo, debía mantenerse sobre las 30 pts. diaria– y el importe que aún necesitaba para terminar todo lo previsto. Se proporcionaban además indicaciones precisas sobre cómo organizar los gastos, recordando diferenciar los que procedían de la documentación del retablo del resto, ya que se tenían que facturar por separado. Este hecho nos indica que posiblemente la financiación de la documentación de esta obra procedía de un ente distinto al que pagaba la campaña general. En la misiva Adolf Mas sugería también que utilizara la cámara estereoscópica pequeña, ya empleada en Zamora. El escrito terminaba con algunas quejas sobre Zerkowitz, que según Mas había abusado de su confianza, igual que el presidente de la Diputación, deudor de cierta cantidad de dinero, y comunicando finalmente que la Asociación de Arquitectos había presupuestado 500 pts. para la exposición Gaudí.¹⁰⁴⁶ No sabemos exactamente cuándo se dio por cerrada la campaña, aunque es posible que

¹⁰⁴⁴ Carta del 10 de agosto de 1927, caja Viatges (Salamanca), IAAH.

¹⁰⁴⁵ La recepción del pago se formalizó el 1 de octubre de 1927 mediante declaración redactada por el mismo artista sobre su propia tarjeta de visita en la cual consta además “comandancia de Ingenieros, Salamanca”. La reproducción fotográfica de un dibujo del retablo, en el cual aparecen las numeraciones de las distintas escenas, podría corresponder a la copia de la obra en cuestión (caja Viatges (Salamanca), IAAH).

¹⁰⁴⁶ Carta del 19 de agosto de 1927, caja Viatges (Salamanca), IAAH. Como señalado por Marchi (2011: 145) en junio de 1927 arrancó la preparación de la *Exposició Gaudí* mediante la colaboración de la Associació d'Arquitectes, el Cercle Artístic de Sant Lluc, los Amics de l'Art Litúrgic y el Arxiu Mas. Dicha exposición, instalada en la Sala Parés de Barcelona, presentaba proyectos, maquetas, croquis y fotografías. La ficha de consulta C-49100 corresponde a una toma del cartel de la exposición en el cual se afirmaba: «Organizada per l'Associació d'Arquitectes de Catalunya = Cercle Artístic de Sant Lluc i Amics de l'Art Litúrgic amb la col·laboració directa de l'Arxiu Mas». En los datos introducidos en la ficha en cuestión se afirma que se trataba de un cartel que había pertenecido a la colección Mas.

el delegado abandonara la región en el mes de octubre, ya que en una misiva de carácter personal destinada a Pelai se mencionaba un desplazamiento a Madrid a lo largo de ese mes (fig. 406).¹⁰⁴⁷

En 1928 se realizaría una segunda incursión a Salamanca para pasar luego a la etapa de Ávila.¹⁰⁴⁸ No consta que esta segunda incursión la financiara el CEH, por lo que es probable que los gastos se pagaran gracias a encargos de otros clientes o mediante una inversión del propio archivo. Sobre el comienzo de la misma se podría afirmar que tuvo lugar en el verano del mismo año, ya que se conserva una primera misiva del delegado correspondiente al mes de julio y una última enviada a dicha localidad en el mes de agosto.¹⁰⁴⁹ Según lo relatado en la correspondencia, la finalidad principal era documentar el citado retablo.¹⁰⁵⁰ Esta necesidad pudo derivar de un encargo de Bernard Berenson de febrero del mismo año, que llegó a Mas a través de Folch, en el cual se pedían imágenes de la obra en cuestión.¹⁰⁵¹ Aunque el archivo poseyera ya 117 clichés de la obra, quizá se decidiera que podía ser interesante ampliar el repertorio, para ofrecer una mayor variedad de detalles, o simplemente repetir alguna toma anterior que hubiera salido mal.

Está claro que la gran etapa de esta nueva campaña era en realidad Ávila y su provincia (figs. 407-410) y que se aprovechó el recorrido para parar en

¹⁰⁴⁷ Carta del 11 de octubre de 1927, caja Viatges (Salamanca), IAAH. La duración de la campaña debió alcanzar los tres meses.

¹⁰⁴⁸ En las copias de las cartas de los obsequios, relativos a esta segunda excursión, aparecen los siguientes personajes: Juan Sanz Martínez Tomas (1928/12/23), Martín Bazán (1929/02/08), Antonio Alfonso López-Mozas (1929/02/12), P. Cardenal (director de la Unión y el Fénix Español de Salamanca, 1929/02/08), Mateo Hernández Vegas (canónico de Ciudad Rodrigo, 1929/02/08), Antonio García Boiza (fotos destinadas a un anticuario, 1929/02/08), Enrique Sánchez Reyes (Biblioteca de la Universidad de Salamanca, 1929/02/12), Enrique García Medina (inspector jefe guardia municipal de Robleda, 1929/02/12), Santiago Vegas Arranz (1929/02/12). Es interesante analizar los datos de los destinatarios de los obsequios porque pueden ayudar a recopilar informaciones sobre el itinerario establecido y los monumentos visitados.

¹⁰⁴⁹ Cartas del 31 de julio y del 28 de agosto de 1928, caja Viatges (Salamanca 1928), IAAH.

¹⁰⁵⁰ Fue probablemente después de esta segunda excursión cuando el Arxiu Mas realizó un folleto de la Catedral Vieja, impreso en la empresa Neotípi de Barcelona, en el cual se sigue la narración por escenas del retablo (caja Viatges (Salamanca 1928), IAAH).

¹⁰⁵¹ Carta del 4 de febrero de 1928. El investigador había encargado ya algunas imágenes en 1920 (1920/10/17, gasto de 34,40 pts.); en el 28, además del retablo de Salamanca, había solicitado reproducciones de obras de Vic y Barcelona (1928/04/14), en el 29 había pedido imágenes de Girona (clichés 337, 2332, 35, 33, 34, 36, 37, 38, 3304), Barcelona (1076, 1512, 1633, 369) Segorbe, Solsona, San Lorenzo del Escorial, Palma, Pamplona, Valencia, Manresa, Córdoba, Granda, Lleida, Cádiz, Salamanca, todas en formato 18 x 24 (1929/12/05), y el 30 requeriría, entre otras, fotografías de la Expo de Barcelona (1930/07/02). Toda la correspondencia mantenida con el estudioso pertenece a la caja 7 (B/Berenson), IAAH.

territorio salamantino y ampliar la documentación realizada en la incursión anterior.¹⁰⁵²

En el mes de septiembre el delegado había llegado a la ciudad, teniendo como primer objetivo documentar el retablo de la Esperanza, del que su padre le había hecho llegar un dibujo.¹⁰⁵³ Aunque no quede claro si el archivo planificó la ruta con la intención de financiar autónomamente esta nueva campaña, los pedidos remitidos por Cook, entre los cuales se encontraban los relacionados con obras pictóricas conservadas en la zona, contribuyeron sin duda a amortizar los gastos.¹⁰⁵⁴ A diferencia de las últimas campañas andaluzas y de la de Salamanca de 1927, sobre esta nueva ruta se conserva el inventario completo del material llevado por Pelai.¹⁰⁵⁵ Como sugieren las notas y los dibujos relacionados con el viaje en cuestión, algunas de las obras que se debían necesariamente documentar, además del ya citado retablo de la Virgen de la Esperanza del XV, se encontraban en la Catedral de Ávila. Entre ellas constaban el retablo de Santa Catalina de 1529, el retablo del altar mayor empezado por Pedro Berruguete en 1499, cuyas escenas se debían reproducir, como se indica en el dibujo, a partir del recuadro superior de la izquierda, y el retablo de San José del siglo XVIII.¹⁰⁵⁶

La utilización de dibujos de las obras a documentar, encargados probablemente a artistas locales, que servían para estudiar las distintas escenas y planificar métodos concretos de toma fotográfica, denota un trabajo pre-

¹⁰⁵² En relación a los permisos para la campaña se conservan las autorizaciones de la Vicaría General del Obispado de Salamanca (1928/07/31) y del Obispo de Ávila (1928/08/21). Los permisos pertenecen a la caja Biblioteca, IAAH.

¹⁰⁵³ Cartas del 1 y 4 de septiembre de 1928, caja Viatges (Ávila), IAAH.

¹⁰⁵⁴ Carta del 8 de septiembre de 1928 (R/11), caja Viatges (Ávila), IAAH.

¹⁰⁵⁵ *Inventari del material que porta el Sr. Pelai en el seu viatge de Salamanca y Ávila* (caja Viatges (Ávila), IAAH): «MUNDO GRAN 1KG. Cinta magnética, 2 cubetas full, 1 cubetas 30 x 40, cubetas 24 x 30, cubetas 13 x 18, 1 fanal amb dos vidres, 4 capsas pinzas, filferro, cordas, 2 corriolas, 1 tornabis, 1 enchufe eléctrico, Drap negre, fondo, 1 granota, 5 caixes 13 x 18 super speed, 4 caixes 13 x 18 pancros, 3 caixes 13 x 18 comercial, 1 rotllo cinta gomada, 1 ferro de màquina; MUNDO PETIT 15 dotzenas pelicoles, estéreo Ballieni, Cámara 13x18 globuls A, 12 xassis dobles, 24 porta pelicolles 13 x 18, 1 cartera per màquina 13 x 18, 1 obturador imitació Totton amb 3 tablillas i 2 disparadors, 1 drap, Objectes Cook 230 mm. S. v. n° 66172, Esteinel F. 1,12 = 105 mm. N° 77093, Ortostigmat 1 F. 6,8 = 21 cm n° 62009, Joc ecrans, Maquina Estereoscopica Bellieni amb 2 jocs d'objectius Zeiss n° 39743=39744 PROTART 1,18 f. 80 MM. i 2 Tesars Zeiss n° 28747=37401 F. 1,8 110 mm., Cartera amb estoix caoba y 25 xassis Bellieni, Manguito, tripode gran, tripode petit, Americana, 4 Caixes 13 x 18 pancros, 4 Caixes 13 x 18 ordinarias, 2 Caixes 13 x 18 comercials, 1 Caixes 13 x 18 carregada ordinaria, 1 Caixes 13 x 18 pancros». Este mismo equipamiento se utilizaría sin duda en la etapa de Salamanca incluida en este viaje.

¹⁰⁵⁶ Los dibujos de estas obras pertenecen a la caja Viatges (Ávila). En la colección Amatller se conservan además algunas matrices de impresión relacionadas, quizá, con los proyectos de documentación de pintura gótica en activo en estos años.

paratorio que iba más allá de la simple reproducción de las piezas con la cámara.

La campaña debió acabar alrededor de octubre, ya que Mas se dirigía a su hijo subrayando que, aunque desafortunadamente no se podían terminar todos los pueblos de la provincia, era necesario visitar Barco y Arévalo, ultimando además el inventario de pintura.¹⁰⁵⁷

También en este caso se enviaron una serie de obsequios a personajes y entidades que habían colaborado en el desarrollo de la campaña.¹⁰⁵⁸

¹⁰⁵⁷ Carta del 2 de octubre de 1928, caja Viatges (Avila), IAAH. Entre la documentación epistolar de la campaña se encuentra un recibo de pago inherente el montaje y desmontaje de escaleras (24 pts.), una herramienta necesaria para poder fotografiar correctamente los citados retablos.

¹⁰⁵⁸ Los nombres que figuran son: alcalde de Piedrahita (1929/07/23), José M. Sánchez Bermejo (1929/02/12), rector de la iglesia parroquial de Barco (1929/02/08), abadesa convento de Agustinas de Madrigal de las Altas Torres (1929/02/08), madre superiora del Convento de la Encarnación (1929/02/08), padre superior del Convento de Santo Tomás el Real (1929/02/08), madre superiora del Convento de Santa Ana de Ávila (1929/02/08), Ángel de Diego (1929/02/13). En el mismo legajo se encuentran otros obsequios destinados a personajes residentes en Madrid que quizá favorecieron de alguna manera la documentación de algún ámbito: Agustín Macasoli (1929/02/12), Clemente de Velasco (1929/02/12). Al obsequio se suma adquisición 274 fotografías de Ciudad Rodrigo), Francisco Barnes (1929/02/08), Nicolás Sánchez Albornoz (1929/03/02), Iván de Nogales (1929/02/08). La documentación en cuestión pertenece a la caja Viatges (Avila), IAAH.

15. La ruta de 1929 por la Cerdaña

A finales de junio de 1929 Pelai escribía a su padre desde Perpiñán. Su llegada a la zona debía haber tenido lugar algunas semanas antes, ya que Mas, en su misiva de respuesta, comunicaba que parte del material recibido presentaba manchas, debido a la mala disolución de metol o hidroquinona, por lo que le sugería no malgastar el material del que disponía.¹⁰⁵⁹ Por lo tanto, el hecho de que a finales de mes hubiera realizado, revelado y enviado una primera remesa de material, indica claramente que el viaje había arrancado en la primera semana de junio. Además, gracias a otra misiva enviada desde el archivo, en la cual se mencionaba que el problema químico había afectado también al material producido en Ripoll, y que debido al compromiso en vigor con la editorial Alpha era necesario volver al Rosselló para repetirlas (fig. 412), sabemos que el itinerario previsto no había arrancado desde la localidad francesa.¹⁰⁶⁰ Además de insistir en la documentación de pintura, ya que era lo más solicitado por las instituciones americanas, Mas subraya la necesidad de reproducir tanto los interiores como los exteriores de pequeños edificios religiosos de la Cerdaña francesa y española, porque el repertorio del archivo carecía de este tipo de imágenes (fig. 411).¹⁰⁶¹ A la comunicación del envío de 14 cajas de placas pancromáticas, depositadas en establecimiento de J. Rebés, se sumaría un nuevo recordatorio sobre la necesidad de documentar, una vez llegado a la Cerdaña, todas las iglesias románicas, añadiendo que, si el dinero lo permitía, se planificaría el paso por Girona y la terminación de la provincia, para completar así el encargo de Puig, destinado a ilustrar sus publicaciones.¹⁰⁶² Como no se conserva documentación económica que relacione esta campaña con el RIE, es posible que parte de la misma la financiara Puig i Cadafalch, ya que parece que la finalidad de la misma, o parte de ella, era proporcionar

¹⁰⁵⁹ Cartas del 28, 29 de junio y 2 de julio de 1929, caja Viatges (Rosselló), IAAH. En otra carta del día 8 de julio Mas comunicaba al delegado que, sobre los problemas químicos, consultaría una posible solución, como había sucedido en otros casos, a Garriga.

¹⁰⁶⁰ Cartas del 10 y 13 de julio de 1929, caja Viatges (Rosselló), IAAH.

¹⁰⁶¹ Carta del 22 de julio de 1929, caja Viatges (Rosselló), IAAH. Hay que precisar que los listados de localidades que se citarán a continuación no presentan una división clara entre territorio español y francés. Los datos presentes en ellos se han transcrito respetando la organización enumerativa del material documental original.

¹⁰⁶² Carta del 29 de julio de 1929, caja Viatges (Rosselló), IAAH. La obra a la cual se hace referencia podría ser *La geografia i els orígens del primer art romànic* publicada en 1930.

material al investigador.¹⁰⁶³ Sin embargo, está claro que, aunque hubiera sido este el *input* para emprender la excursión, el viaje serviría para satisfacer encargos paralelos que iban llegando. La previsión para la Cerdaña española era recorrer unos 60 pueblos en 15 días, con un presupuesto diario de 75 pts. Para el correcto desarrollo de las etapas, el archivo remitía el volumen IX del *Pirineu Catalá*, afirmando «te prego que no'l maltractis i no el perdis». ¹⁰⁶⁴ El legajo de correspondencia incluye además algunos listados de localidades escritos a máquina y modificados a mano:

Llista de pobles de la Cerdeña Francesa fets i que no hi ha res: Brangolí <Brangoly>, Bajande, Estavart <Estavar>, Egat <Égat>, Fanes, La Cabanassa, Montlluis <Mont-Louis>, Porta, Roet <Roet>, Sallagosa <Saillagouse>, Sant Pere <dels Forcats>, Sautó <Sauto>, Bena. Pobles de la Cerdeña Francesa fets i dels quals ne tenim informació: Angostrina, Bolquera <Bolquère>, Caldegues <Caldégas>, Dorres, Enveig, Eina, Er <Err>, Font Romeu, Gorguja, La Tor de Querol, La Guingueta <d'Ix>, Llo, Nauja <Naüja>, Odello <Odeillo>, Porter <Porté-Puymorens>, Palau <de-Cerdagne>, El Puig, Osseja <Osséja>, Querol, Ques <>, Riutera,¹⁰⁶⁵ Planerd,¹⁰⁶⁶ Oneés, Sta. Llocaia <Sainte-Léocadie>, Targassona <Targassonne>, Ur, Vilanova, Verinyans <Védrignans>, Vallsabollera <Valcebollère>; Llista dels pobles a fer dividits per excursions: 1ª Sant Martí, Saneja y Guils; 2ª Bolvir, Creixa <Creixer>, Maranges <Meranges>, Ellar <Eller>, Talltendre, Orde <Orden>, Cortás <Cortàs>; 3ª Aja, Villallobent <Vilallobent>, Les Pereres, Caixans <Queixans>, Estoll, Suriguerela <Soriguerola>, Talltorta, Ventajola i retorn a Puigcerdà; 4ª Alp, Das, Grus <Urús>, Tartera, Prats, Sampser, Sanavastre, Mossoll; 5ª Bellver, Talió <Talló>, Cabarriu <Caborriu>, Badés <Tossal de Badés>, Bor, Pedra, Riu, retorn a Bellver; 6ª Bellver, Pi, Eugenia,

¹⁰⁶³ A la posible financiación por parte de Puig, que quizá se encargara de pagar los gastos relacionados con algunas localidades concretas, se sumaba la cantidad monetaria enviada por Cook. De hecho, Mas afirmaba haber guardado el dinero del investigador a la espera de saber si este último quería emplearlo en encargos de pintura o de miniatura. Sobre el material que su hijo necesitaba para repetir clichés Mas sugería que, al tratarse de cosas delicadas, no era conveniente enviarlo por ferrocarril y que hubieran podido encontrarse en Ripoll para que le entregara dicho material personalmente (carta del 2 de agosto de 1929, caja Viatges (Rosselló), IAAH).

¹⁰⁶⁴ Carta del 2 de agosto de 1929, caja Viatges (Rosselló), IAAH. En la misiva se citan los encargos de Monseñor Anglés en previsión de los viajes a Tarazona, Zaragoza y Huesca. Sobre el envío del volumen se trata sin duda de la colección de guías excursionistas de Cèsar August Torras (1852-1923) de las cuales el volumen IX, edición póstuma de 1924, correspondía a la Cerdaña, incluyendo 135 itinerarios y un mapa.

¹⁰⁶⁵ No ha sido posible localizar esta localidad en la base de datos del ICGC. Existe Riutort pero se encuentra en el Berguedà, camino de la Cerdaña.

¹⁰⁶⁶ Igual que en el caso anterior no ha sido posible identificar dicha localidad. Existe cierta similitud con Planers, pero esta última se encuentra en el Solsonès.

Montellà <Montellà>. 7ª Bellver, Prullan <Prullans>, Ardevol, Caboniu, Viliella, Llor de Angels, Aransa, Lles, Musa,¹⁰⁶⁷ Travesseres, Martinet; 8ª Martinet, Villac <Víllec>, Bastanist, Estana, Beixac, Bima, Querforadat, Toloriu <Toloríu>, Bar i Pont de Bar; 9ª Pont de Bar, Aristot, Castellnou de Calcorse, Vall de Sant Vicent <Vall de Sant Vicenç>; 10ª Vall de Sant Vicens, Anaguel Ansobell, Caba.¹⁰⁶⁸

No sabemos exactamente en qué momento Pelai volvería a Barcelona para desplazarse luego a la Exposición de Sevilla. El 3 de octubre se había expedido una autorización del Obispo de Urgell, en aquel entonces Justino Guitart i Vilardebó (1875-1940), por lo que es posible que en otoño el delegado siguiera trabajando en la jurisdicción del citado obispado.¹⁰⁶⁹ Consta además una autorización del 31 de diciembre de 1929, procedente del Ministerio de Educación y Bellas Artes francés, destinada a Pelai y a Puig, para poder acceder a monumentos de interés.¹⁰⁷⁰ Así que es probable que el desplazamiento hacia territorio andaluz no hubiera tenido lugar hasta los primeros meses de 1930.

¹⁰⁶⁷ Existe la localidad de Busa, cuya pronunciación podría ser parecida, pero se encuentra en el Solsonès.

¹⁰⁶⁸ En el caso de la ruta planificada, el listado inicial, sucesivamente modificado, incluía: 1ª Saneja y Guils; 2ª Bolvir, Ger, All, Creixa, Maranges, Ellar, Talltendre, Ordeu, Cortás, Olopte i Isobol; 3ª Aja, Villallobent, Les Pereres, Caixans, Urtx, Estoll, Suriguerela, Talltorta, Ventajola i retorn a Puigcerdà; 4ª Alp, Das, Grus, Tartera, Prats, Sampsor, Sanavastre, Mossoll regrés a Puigcerdà; 5ª Bellver, Talló, Cabarríu, Badés, Bor, Pedra, Riu, retorn a Bellver; 6ª Bellver, Pi, Santa Eugenia, Montellà retorn a Bellver; 7ª Bellver, Prullans, Ardevol, Nas, Viliella, Aransa, Iles, Musa, Travesseres, Martinet; 8ª Martinet, Villac, Bastanist, Estana, Beixac, Bima, Querforadat, Toloriu, Bar i Pont de Bar; 9ª Pont de Bar, Aristot, Castellnou de Calcorse, Vall de Sant Vicens; 10ª Vall de Sant Vicens, Arséguel, Ansobell, Caba retorn a San Vicens.

¹⁰⁶⁹ Caja Biblioteca, IAAH.

¹⁰⁷⁰ Caja Viatges (Rosselló), IAAH.

16. El post Repertorio Iconográfico de España: las campañas de los hispanistas de los años 30

El gran proyecto del RIE había terminado al inaugurarse la exposición de 1929, acabando así la financiación de las campañas por parte de los patrocinadores.¹⁰⁷¹ El cese del flujo continuado de dinero, derivado de los viajes que había ido organizando el IEC en previsión del gran acontecimiento expositivo, debía solventarse mediante nuevos encargos que garantizaran el sustento del archivo y la ampliación de su fondo fotográfico.

Ya en 1929 tenemos constancia de un incremento de los encargos procedentes de los dos hispanistas, Walter Cook y Chandler Post (Figs. 413-414), a partir del amparo económico que les garantizaban los entonces Frick Art Reference Library (FARL) y Fogg Art Museum (FAM).¹⁰⁷² Así, las

¹⁰⁷¹ Aunque se registraron unas expediciones del SCCM, realizadas entre marzo y noviembre de 1930, la relación de gastos no indica si hubo o no producción fotográfica relacionada con el estudio Mas (A/C41/E13/D7, SPAL-Diba).

¹⁰⁷² En el caso concreto de Cook, como ya se ha mencionado, las relaciones con el archivo se habían estabilizado a principios de los años 20 en el marco de las tentativas de la HSA para la redacción de un convenio de venta de material. Los primeros encargos relevantes llegarían a partir de 1925. En un pedido del 24 de septiembre Cook solicitaba reproducciones de Santa María de Terrassa, Esterrí d'Àneu, San Martí de Fontanilles y Polinyà. El 11 de noviembre volvería a solicitar imágenes de Santa María de Terrassa, pero esta vez de antes de la restauración, haciendo referencia a las incluidas en el segundo volumen de *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Sobre la publicación de la obra en cuestión, aunque no se conserven facturas de venta de material, es evidente que se realizó un encargo importante, ya que gran parte de las fotografías utilizadas para ilustrar la obra pertenecen al Mas (<https://goo.gl/RKdQox>, 2017/08/03). La correspondencia de 1925, escrita totalmente en francés, terminaría con el envío de un resumen de cuentas de 3.504,15 pts. por la adquisición de 1641 fotografías. Con la llegada del 26 el hispanista solicitaría, conjuntamente a John Shapley (1890-1978) del College Art Association of America (CAAA), imágenes de las pinturas de Terrassa y de Barberà; en el caso del último complejo arquitectónico Mas decía tener serias dificultades para documentar las obras pictóricas (1926/01/08), consiguiendo enviar algunas copias en el mes de febrero. Estas últimas iban acompañadas de una carta en la cual se comunicaba la reserva de los derechos sobre Terrassa, Barberà y Polinyà a la FARL durante un año, remitiendo un cargo adicional de 15 pts. por haber tenido que montar andamios (1926/04/27). Sucesivamente el hispanista enviaría distintos encargos que incluían las fotografías de pintura aparecidas en los números 4, 6 y 9 de les *Gasete de les Arts* (1926/01/29), fotografías de Barcelona, Vilanova i la Geltrú, Terrassa, Lleida (30 clichés), Peralada, Poblet, Boí, Col. Soler i March, para el Met Sant Joan de les Abadesses, Caldas de Montboí, Sant Joan de les Fonts, Sant Pau, Berasques, Sant Miquel de Cruilles, Baget, Barcelona, Vilanova i la Geltrú, Solsona, Taüll, Boí, todas en formato 18 x 24 (1926/02/28), etc. En abril Cook había enviado una misiva a Mas preguntándole «avez vous aussi envoye toute la collection de Vich (Thomas) de peinture et manuscrits enlumines? [...] M. Soler y March possède deux antependia. Veuillez lui demander la permission de les Photographier, avec beaucoup de details?» (1926/04/28). Llegado el año 27 se enviarían nuevos encargos de pintura antigua, 600 fotografías de obras procedentes en Andalucía (1927/07/08), reproducciones de Ripoll, San Pedro y catedral de Huesca, y algunas imágenes destinadas al medievalista Otto Homburg (1927/07/08). Quizá correspondan a estas fechas unas fotografías en las cuales aparecen marcados, posiblemente por el mismo investigador, algunos detalles de obras de Huesca y Barberà (figs. 416-420). Se pedía además documentación de la silla de Sijena y de los frontales de Lérida (1927/10/07). En el año 28 el archivo recibiría algunos encargos de Cook, destinados a la FARL y al CAAA, sobre todas las reproducciones de pintura medieval aún no adquiridas; estas últimas se seleccionarían gracias a un listado remitido por el mismo archivo (1928/03/18). En julio era el mismo Mas quien notificaría la producción de un repertorio fotográfico de 100 negativos de las pinturas descubiertas en Terrassa (San Miguel, San Pedro y Santa María) para propiciar un posible nuevo en-

peticiones puntuales remitidas en los años 20 se irían convirtiendo, con el cierre de la década, en complejas campañas fotográficas que interesarían distintas localidades de la península, dando lugar al regreso del equipo del archivo a regiones ya documentadas, para garantizar la producción de materiales inéditos destinados a obras científicas.¹⁰⁷³

Ya unos meses antes de la inauguración de la exposición de Barcelona llegaban al establecimiento Mas nuevos encargos procedentes de ultramar que iban anunciando la sucesiva configuración de nuevas campañas fotográficas.

El 10 de enero de 1929 Mas se dirigía a Cook para comunicarle que el material producido por Pelai en Tudela ya había sido organizado y que en breve le enviarían copia de toda la pintura y miniatura de Ávila y Salamanca. En la misiva se comentaba además que el Metropolitan Museum of Art (Met) le había pedido imágenes de arquitectura y pintura árabe, sugiriendo-

cargo (1928/07/19). En septiembre Cook volvería a dirigirse al establecimiento para que Pelai, de campaña en Salamanca, documentara en la localidad miniaturas y pergaminos, ya que cabía la posibilidad de que el Metropolitan también se interesara por fotografías de este tipo de obras, precisando que antes debían cerrarse las colecciones de FARL y de la Biblioteca Morgan. En este sentido avisaba de que los fondos llegarían en el mes en curso, mostrando ciertas dudas sobre el intercambio de clichés con la FARM, ya que creía que la institución, a través de Post, había aportado cifras menores en ciertas campañas (1928/09/01). El siguiente pedido para la FARL incluía reproducciones de los retablos de Tudela, obras de Arco de la Frontera, Lleida, Palma, Perpiñán, Sant Feliu de Guixol, Tortosa y Valencia, encargando además, con la excusa de que Pelai se encontraba en Salamanca, imágenes del sepulcro con pintura del siglo XIII perteneciente a la Catedral Vieja, refiriéndose quizá al de Doña Elena de Castro (R9, 1928/07/28). La siguiente petición del investigador se relacionaba con un frontal románico, cuyo origen desconocía, correspondiente, según los comentarios del fotógrafo, al de la iglesia de Santa María de Taüll (1928/08/28). La documentación citada pertenece integralmente a la caja Walter Cook (5), IAAH.

¹⁰⁷³ El documento más antiguo conservado por la FARL corresponde a una carta del 31 de agosto de 1925, enviada por Mas a Cook, instalado temporalmente en el Hotel Colón de Barcelona, en la cual se daban detalles sobre la selección de clichés realizada por el investigador y destinada a la institución, asociado a un pago de 1000 dólares. Se conserva además documentación epistolar enviada desde la FARL a Cook durante su estancia en París (1926/03/23, Morgan Harjes 14 Place Vendome), para llamarle la atención sobre la adquisición del libro *La capella dels Dolors de l'Església Parroquial de Sta. Maria de Mataró* de Antoni Viladomat, encargado por el hispanista a Mas, cuyo coste había sido de 780 pts. más 17,50 \$ de gastos de envío, afirmando «there are, so many other book which we need more when it comes to pending that amount of money, that we might be consulted before ordering so expensive a book». Cook remitía respuesta desde Cernobbio (1926/04/20) justificándose con la afirmación «As this would be the only copy in New York for the use of students, and since this is the only publication of this series of frescoes». Otros documentos epistolares (1926/12/06 y 1926/12/22) nos informan sobre el hecho de que, para coordinar ciertos pedidos, Mas se dirigía a la bibliotecaria de la institución, Sra. Ethelwyn Manning. Muy interesantes resultan ser los memorándums, relacionados con la producción fotográfica, remitidos por Cook a la FARL el 6 de mayo de 1929, el 24 de febrero de 1934 y el 30 de enero de 1936 (docs. 16-18 bis) ya que permiten tener un cuadro aún más claro sobre las dinámicas de las campañas financiadas por la institución norteamericana. El corpus documental en cuestión, compuesto únicamente por un conjunto de 21 documentos epistolares y 3 memorándums, pertenece a The Frick Collection/Frick Art Reference Library Archive, legajo Frick Art Reference Library Central Correspondence - Walter W. S. Cook.

le que fuera él mismo quien se encargara de la selección de dicho material durante su estancia en Barcelona.¹⁰⁷⁴

El contacto continuo con el investigador no sólo daba lugar a nuevos ingresos para su establecimiento, sino que le proporcionaba nuevos contactos *in situ* para desarrollar correctamente las campañas. Es el caso, por ejemplo, de la referencia dada por Cook en 1929 en relación a una posible persona de contacto, Luciano Huibró y Suma, para recopilar informaciones de interés sobre Castilla, Burgos y Santo Domingo de Silos.¹⁰⁷⁵ Está claro que la puesta a disposición del archivo de sus contactos no dependía de una voluntad desinteresada, sino que estaba relacionada con el beneficio que el propio investigador tendría al poder incorporar imágenes de interés a las publicaciones y ponencias que iba desarrollando en aquella época.

En el mes de junio del mismo año el estudioso notificaba el envío de dinero para que Pelai pudiera organizar una nueva expedición, que incluiría Zaragoza, para fotografiar ciertos manuscritos a los cuales tendría fácil acceso gracias a la intermediación del profesor universitario Pascual Galindo.¹⁰⁷⁶ A esta petición Mas dio una respuesta negativa, ya que se veía imposibilitado de complacerle debido a la implicación de Pelai en los encargos de Puig inherentes a Ripoll, Sant Joan de les Abadesses, Vic y zonas de la provincias de Girona.¹⁰⁷⁷

El 11 de mayo Cook volvía a remitir una nueva petición de material relacionado con la iglesia de Sant Miquel de Tarrassa, en la cual se pudiera apreciar el estado del monumento antes de la restauración, y así completar la serie ya adquirida.¹⁰⁷⁸

¹⁰⁷⁴ Caja Walter Cook, IAAH. En la carta se cita además a la Sra. Alice Felton, de la Photographic Division Library.

¹⁰⁷⁵ Carta del 4 de mayo de 1929, El día 29 Mas le contestaba comunicándole que difícilmente se podrían realizar nuevas excursiones ya que Pelai estaba desempeñando una campaña en el marco de la Exposición de Sevilla y realizando algunos reportajes para las publicaciones de Puig. En otra carta del 1 de mayo el fotógrafo le comunicaba que habían cumplido con todos los encargos, enviando un libro y las fotografías solicitadas a la The Spanish Research Committee, College Art Association de Nueva York (material perteneciente a la caja Walter Cook, IAAH).

¹⁰⁷⁶ Pascual Galindo y Romeo (1982-1990) fue sacerdote y catedrático de Universidad. Ejerció como profesor de latín clásico y medieval, siendo especialista además en paleografía, numismática y epigrafía.

¹⁰⁷⁷ Carta del 4 de junio y respuesta del 6 de junio, caja Walter Cook, IAAH. En la carta se mencionan otras ciudades como Huesca, Jaca, Pamplona, San Millán de la Cogolla, en referencia a la documentación de manuscritos, añadiendo que solicitaba también fotos pintura presentes en la Exposición y recordando finalmente que en agosto se trasladaría a Barcelona.

¹⁰⁷⁸ Carta de Cook del 11 de mayo (R28/3) y respuesta de Mas del 8 de mayo de 1930. El 20 de agosto remitiría una postal en la cual se solicitaba una fotografía, aparecida en el libro de Puig i Cadafalch, del

En junio del mismo año el estudioso trasladaba a Mas su intención de viajar a España en 1931, para planificar una campaña que financiarían el Met, la FARL y el FAM, recordándole cuáles eran los intereses de cada una de las instituciones: el primero estaba interesado principalmente en escultura, el segundo en obras variadas y la última en miniatura y pintura.

Como demuestra el contenido de la correspondencia, en estos años las relaciones comerciales con los norteamericanos iban viento en popa. En una carta del 15 de julio Mas solicitaba a Cook su mediación frente a las instituciones financiadoras, afirmando que «sería una gran suerte que Vd. pudiese lograr que la Frick, Fogg y el Metropolitan que cada año nos compraran pruebas adelantandonos el dinero ya que entonces no tendríamos que pasar tantas penas». En el escrito se añadía además que, si el estudioso hubiera aceptado acompañar a su hijo en las campañas, se hubiera podido sacar un doble beneficio de las mismas, cerrando la misiva con la notificación de la publicación de los volúmenes de Lampérez, al precio de 180 pts., y de los trecentistas de Gudiol, a 60 pts., que se ofrece a remitirle si lo desea.¹⁰⁷⁹

El 6 de agosto Mas recibía una carta desde Estados Unidos, firmada por Cook y Gudiol i Ricart, en la cual se hacía referencia, de forma irónica, al incremento de los encargos americanos, afirmando que «desde New York saludem al patriarca de la fotografía catalana, del arxiu Mas i del bon humor. Pel camí que van les coses, aviat el nom Mas será tan conegut com el del president dels Estats Units».¹⁰⁸⁰ Parece ser que, gracias al contacto con Cook, Mas iba ampliando su cartera de clientes. En una carta del día 28 este último comunicaba al fotógrafo que un amigo suyo, conservador de la sección de arte oriental del Met, estaba interesado en adquirir fotos, igual

interior de Santa María de Terrassa antes de la restauración. La documentación citada pertenece a la caja Walter Cook, IAAH.

¹⁰⁷⁹ Se trataba sin duda de la segunda edición de 1930 de la *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media* de Vicente Lampérez y Romea. La petición había sido avanzada por Cook a Mas en una carta del 10 de octubre (R/23) en la cual se le comunicaba el contenido de una reunión mantenida en Cambridge con Post, diciéndole que este último no le había remitido aún el dinero porque Mas le había dicho que no lo necesitaba. Sobre el encargo de libros hay que subrayar que se trataba de un hecho bastante frecuente. En otra carta el mismo Cook del 23 de diciembre (R/4) le agradecía de hecho el haberle enviado la publicación de Joan Subias i Galter (1987-1994), probablemente *Les taules gòtiques de Castelló d'Empúries* (1929), aprovechando para solicitar las fotografías de Santa Águeda, publicadas en los Primitivos de Gudiol. En el caso de la citada publicación de Gudiol, se trataba quizá de una segunda edición de los volúmenes de *Els Trescentistes* de 1924. La documentación citada pertenece a la caja Walter Cook, IAAH.

¹⁰⁸⁰ Carta del 6 de agosto de 1930 (R17), caja Walter Cook, IAAH.

que otro amigo del Colegio de Oberlin, el prof. Ward, que deseaba realizar una inversión en material fotográfico a partir de una selección que realizaría su estudiante Lester Longman.¹⁰⁸¹

El 19 de septiembre el investigador volvía a dirigirse al archivo, esta vez para solicitar unos clichés relacionados con el monasterio de Santa María de Ripoll (B-1293, B-1302, B-1308, B-1309, C-15906, C-2437, C-7301, C-25889, C-15905). En la siguiente petición requería la fotografía correspondiente a la imagen 187 del segundo volumen de *Els Primitius* de Gudiol, a la cual Mas respondió que Junyent había vendido este frontal a Plandiura, explicando que «al cabo de mucho tiempo el Sr. Plandiura se cansó de tenerlo o no lo juzgó de bastante mérito y lo vendió a un anticuario de París este anticuario murió y el palio o frontal pasó en manos de otros anticuario y aquí se pierde la pista».¹⁰⁸²

En octubre del mismo año se volvería a tratar el tema de la recaudación de dinero para la organización de nuevas campañas, recibiendo confirmación por parte del mismo Cook sobre las cantidades presupuestadas por el FAM.¹⁰⁸³ El interés del investigador por encontrar financiación para nuevos viajes derivaba, como el mismo sugiere, de sus necesidades editoriales. De hecho, en el mismo mes, Cook comunicaba al fotógrafo que había estado ultimando su libro sobre frontales y, siguiendo las sugerencias de Gudiol, le había surgido la necesidad de recopilar información gráfica sobre unos ejemplares interesantes del siglo XIV, conservados en Castejón de Monegros, por lo que sugería enviar a Pelai, después de que regresara de Tara-

¹⁰⁸¹ Carta del 28 de agosto de 1930 (R12), caja Walter Cook, IAAH. En la misiva comunica además que Gudiol i Ricart llevaba tres semanas en Estados Unidos. El estudiante citado por Cook podría ser Lester Duncan Longman (1905-1987) que en 1954 se convertiría en profesor de historia del arte en la University of California. En otra carta del 12 de septiembre (R/24) el estudioso confirmaba el viaje de Longman, añadiendo que este último se encargaría también de seleccionar material para el historiador del arte Charles Rufus Morey (1877-1955), de la Universidad de Princeton. El día 24 el fotógrafo volvía a escribir a Cook para hablarle de varios asuntos y para confirmarle que ya habían remitido el pedido solicitado por el prof. J. V. Hare de Filadelfia, consistente en diapositivas de proyección. Este último se había dirigido al archivo por consejo del mismo Cook. La documentación citada pertenece a la caja Walter Cook, IAAH.

¹⁰⁸² Carta del 29 de septiembre (R20/22) y respuesta del 10 de octubre de 1930, caja Walter Cook, IAAH. El dibujo en cuestión de la obra de Junyent, publicada en la página 408 del volumen de Gudiol, reproducía el altar románico de la iglesia de Saint-Martin d'Envalles en la localidad de Angoustrine. En el archivo se conservan algunas imágenes de la obra del año 29 (ej. C-54807) por lo que es posible que se remitieran a Cook (fig. 421).

¹⁰⁸³ Carta del 6 de octubre de 1930 (R25/), caja Walter Cook, IAAH. En el mismo mes de septiembre Mas escribía a su hijo en viaje en Andalucía. Después de trasladarle su precario estado de salud, a causa de una bronquitis crónica, le comentaba la necesidad de recibir un listado completo de los museos visitados en la región para remitirla al hispanista, ya que este último tenía pensado realizar nuevos pedidos de material fotográfico (carta del 25 de setiembre de 1930, caja Viatges, IAAH).

zona, a fotografiar dichas obras. La solicitud del investigador fue acogida con mucho entusiasmo por Mas, contestándole que «nunca podremos pagar a Vd. el interés que se toma por el archivo y estoy deseando que venga Vd. (con calma) a España para poder organizar nuestra relación con América bajo la dirección de Vd.». ¹⁰⁸⁴

Las peticiones de material seguían sin parar. A las solicitudes sobre la portada de Ripoll (56 pruebas de la fachada por un importe de 125 pts.) se iba sumando la demanda de documentación sobre códigos pertenecientes a la biblioteca de la Universidad de Valencia y la de frontales conservados en Huesca (San Vicente C-19588, C-19591 C-19591; San Martín de la Val de Onsera (1917) C-19448, C-19449; Bielsa C-19218, C-19219, C-19217, C-19216). ¹⁰⁸⁵

En diciembre ya se había reunido el dinero suficiente para emprender la primera campaña íntegramente financiada por una institución americana. En una carta del día 3 Cook comunicaba al fotógrafo el envío de 3.000 pts. para planificar una excursión a Valencia y provincia. ¹⁰⁸⁶ El estudioso trasladaba al archivo que el dinero en cuestión se le remitiría mediante Longman y que los itinerarios a seguir debían coincidir con los marcados en *Levante, España guías regionales Calpe* (vol. III), publicada en 1923 por Elías Tormo. Sin embargo, la buena noticia llegaba acompañada de algunos matices no muy positivos: Cook era consciente de que la cantidad de dinero propuesta no cubriría del todo el desarrollo de una campaña tan exhaustiva y se comprometía a aportar él mismo la cantidad de 500 dólares, con el compromiso de que el FAM hiciera otro tanto, subrayando que él (a causa de algún malentendido) ya no sería el intermediario en el asunto. ¹⁰⁸⁷

¹⁰⁸⁴ Carta del 8 de octubre (R19/30) y respuesta del 30 de octubre de 1930, caja Walter Cook, IAAH.

¹⁰⁸⁵ Tres cartas, dos sin fecha (R30 y R/5) y una del 21 de octubre de 1930. En relación a la documentación de Huesca, en esta última se afirmaba estar interesado en la realización de nueva documentación que pagaría a 10 pts. por fotografía. En respuesta a una de las misivas (R/5) Mas comentaba al estudioso que no podía complacerle su deseo de recibir el catálogo porque aún no se habían impreso los 450 folios previstos (refiriéndose, quizá, al catálogo del archivo), añadiendo que en cambio se había podido remitir, tanto a él como a Post, la publicación de Subias (carta s.f.). El siguiente envío de material bibliográfico realizado por Mas corresponde al volumen *Album Meravella III Andorra*, publicado en el mismo año, en el cual aparecían información gráfico-textual sobre Barcelona y Lérida. La documentación citada pertenece a la caja Walter Cook, IAAH.

¹⁰⁸⁶ En una carta del 23 de noviembre de 1930 (caja Walter Cook, IAAH) el hispanista explicaba a Mas que su colección de imágenes de pintura valenciana, realizadas en 1917, no incluían obras de su interés, por lo que esta nueva financiación respondía a sus necesidades de recopilar, como él mismo precisa, documentos de obras de los siglos XIV y XV.

¹⁰⁸⁷ Carta del 3 de diciembre de 1930, caja Walter Cook, IAAH. En relación al citado malentendido, Cook afirmaba que desde el archivo se había comunicado al Fogg que no se necesitaban más fondos

La confirmación del arranque de la expedición de Valencia le había llegado a Cook por boca de Walter Muir Whitehill (1905-1978). Su reacción, trasladada mediante misiva, fue alegrarse de que Pelai hubiera podido conocer a dicho señor, experto en arquitectura románica.¹⁰⁸⁸

En una carta de Mas, en la cual costa únicamente como fecha el año 31, dirigida a Elías Tormo, el fotógrafo le comunicaba la planificación de una nueva gran expedición, que englobaría Valencia, Castellón, Madrid (Biblioteca Nacional) y el centro de España, para documentar principalmente pintura desde la época medieval hasta el siglo XVI.¹⁰⁸⁹ El documento de planificación nos informa que dicha incursión «comença al 23 Gener i acaba al 7 de març 1931 (75 dies)» y que, según el contenido del informe final, de

económicos, habiendo así desmentido el criterio del mismo investigador, por lo que este último sugería que fuera el mismo Mas quien contactara con la Sra. Lucas. La suma final presupuestada por Cook era de 5.000 pts. para realizar fotografía de pintura valenciana, teniendo en cuenta la bajada de la peseta y comprometiéndose a pagar por imagen 2,50 en lugar de 2 pts. Otro dato interesante incluido en la carta tiene que ver con la labor asignada por la Frick a Gudiol, ya que el investigador traslada la necesidad de recibir cuanto antes imágenes de Sevilla y Tarazona para que el mismo estudioso catalán pudiera incluirlas en la clasificación que le había encargado la institución antes de su regreso a España.

¹⁰⁸⁸ Carta sin fecha (R7II/13II) quizá de finales de enero. En relación a la cuenta que Cook tenía abierta en el Mas, en el extracto de finales del año 30 constaba: «Saldo a n/favor en 31 de Dicbre. Debe 39,50 Mayo Importe de n/albará n° 15052 <pts.> 18 Junio <importe de n/albará n°> 15190 <pts.> 4,50 Octubre 23 <importe de n/albará n°> 15498 <pts.> 16 <octubre> Album Marabella <pts.> 8,50 Novbre. 26 Importe n/albará n° 15606 125 <pts.> Dicbre. 5 15640 13 <pts.> <diciembre> 11 <importe de n/albará n°> 15652 <pts.> 3 saldo a n/favor 227,50. Enviat en 17 10bre 1930». La documentación citada pertenece a la caja Walter Cook, IAAH. Sobre Whitehill hay que hacer referencia a la obra de 1931 *La Iglesia Románica de San Quirce* desarrollada con el medievalista español Justo Pérez de Urbel (1895-1979). La obra es consultable online y en ella se pueden apreciar interesantes fotografías realizadas por los hispanistas Whitehill, Porter y por el marchante Arthur Byne (1884-1935) (<https://goo.gl/hsnGkE>, 2017/07/06). En el caso de este último es resabido que él y su mujer Mildred Stapley Byne (1879-1941) durante las tres expediciones de 1915, 1917 y 1918 habían reunido unas 2.800 fotografías sobre España que se incorporarían en publicaciones como *Spanish Ironwork* de 1915 (<https://goo.gl/Tk9CB1>, 2017/06/17) o *Spanish interiors and furniture* de 1921 (<https://goo.gl/7aR2jV>, 2017/06/17).

¹⁰⁸⁹ Caja 15 (Elías Tormo y Monzó), IAAH. El texto del informe contenía los siguientes datos: «Negatius entregats: Super 14, par. 17-9 (tot 26), comer. 3-10 ortho (tot. 13), pancros. 19-38-200-100 (tot 357), 8x9 43. Retornades: 2, 5, 9, 28, 33. En total han fet 4392 negatius, compresos els de la serie E. Resum: total fets 4392, bons 3729, inútils 563. Produccio: negatius fets 366 caixes ó siguin 4392. Resum: fetes 4392, bons 3729, inútils 563 o sigui 12% aproximadament d'inútils. Els bons classificats de la manera següent: Miniatures 1838, pintures 1263, varis 568, serie E. 60. Per aquest 4392 negatius han empleat (dos persones) 75 dies, dels quals es tenen de descomptar 15 dies, entre viatge, festes, obtenció de permisos etc. Restan un número de 60 dies laborables durant els quals han fet a raó de 73 negatius (diaris). Mes com que tenen de rebaixarse els 563 inútils, resulta que han fet un promitx de 30 negatius diaris cada un. Capítol de gastos: Despesa de 2 persones 75 dies, compren andamis, permisos vathes etc 5699. Pagat a n'En Bellver en concepte de sou 1875. Total ptas 7574. Gasto diario 80 ptas 2 personas más sueldo de 101 para Bellver. Importe del material: placas 4692, drogues 300, gastos 7574. Los 3729 negativos has salido 12566 ptas o sea 3.40 ptas cada una. Otros gastos: per cada negatiu te de ferse dos fitxes las quals tirades i documentades vales 0,75 ptas les dos. Per altra part te de tenirse en compte que s'ha de donar als Museus, Biblioteques, Col·leccions particulars, etc. Una prova de cada negatiu que val 2,00 ptas. Aproximadament; de tot lo qual resulta els següent; Resum: valor de negatiu 3,40, import de les referencies 0,75, import dels obsequis 2,00. Cost net del negatiu 6,15».

estos 75 días sólo 60 fueron laborales.¹⁰⁹⁰ El elenco de materiales y herramientas incorporadas a esta nueva expedición nos dibuja unas dinámicas documentales en línea con las generadas en las anteriores campañas.¹⁰⁹¹ Hay que señalar, además, la presencia, también en este caso, de un ayudante, citado como Sr. Joaquín López Bellver.¹⁰⁹²

La novedad en este caso fue la creación de un formulario standard que serviría de diario de trabajo. En este último las voces introducidas eran «any 1931... mes de... semana... dies... del... al... excursió a... negatius fets duran aquesta semana... negatius verges que queden... Observacions...».¹⁰⁹³

En diciembre de 1930, antes de que empezara la excursión, Cook había escrito a Mas para sugerirle que se utilizara un coche Ford de propiedad del Sr. Longman para visitar de una forma más ágil las afueras de Valencia, teniendo en cuenta que la estancia en España de dicho señor duraría un año.¹⁰⁹⁴ En su respuesta del día 7 de enero, Mas confirmaba haberle remitido los 3 volúmenes de Lampérez, añadiendo que su hijo se encontraba en las provincias de Tarazona y Lérida para documentar, entre otras cosas, el retablo de Alcover solicitado por Post y que, al terminar el encargo, se desplazaría a Valencia con un ayudante del archivo y con Longman. La mi-

¹⁰⁹⁰ Documentos pertenecientes a la caja Viatges, IAAH.

¹⁰⁹¹ Caja Viatges, IAAH. El listado incluía: «MUNDU PETIT: 2 reflectors, 3 bombillas, 1 manguito, 1 tripode valieni, 38 caixes pancros, 9 caixes pars, 1 frasco de litre de cartró pedra, 1 gabardina, 1 bata, 1 tripode grant, 1 fossa 13 x 18, 1 pot cintes magnesium, 2 ecrans quadrats. BAUL GRANT: 17 par, 19 pancros, 14 ordinarias super sped, 3 comercials, 2 cubetes de full, 43 caixes pl 8 x 9 valieni 2 cubetes de full, 1 cubetes de full 24 x 30, 2 cubetes de full 18x24, 2 fanals, 6 caballets, 1 prensa 13 x 18, 1 cosi i un ambut d'alumini, ferro máquina, fogó d'alcohol, fil electric, resistensia, goma aigua, 1 jersei, 1 parell de sabates, 1 pelele, 1 tobollola, 2 tripodes reflectors».

¹⁰⁹² En la documentación interna del archivo aparece un trabajador con este apellido entre los años 31 y 32. Es posible que, después de evaluar positivamente su trabajo en la campaña en cuestión, se decidiera volver a contratar sus servicios. Pero no se trataba de un trabajador interno del archivo, ya que, entre la correspondencia de la campaña, aparece una misiva del 27 de enero en la cual consta el sello de “trabajo de fotografía industrial J. L. Bellver. Aulestia Pijoan 29-3º Barcelona”. Este último se dirigía a Mas desde Valencia el 3 de marzo (R4/5) para formalizar el pago de 1000 pts. que el archivo le haría llegar mediante su mujer. En una carta del 16 de marzo Mas comunicaba a su hijo la posibilidad de que este mismo ayudante le acompañara también a Navarra, aunque precisaba que, al tratarse de cosas concretas, quizá al final iría solo, y así fue. El importe pagado a este fotógrafo por sus servicios en la campaña, como testifica un recibo adjunto a la correspondencia y firmado por su mujer, fue de 1.885 pts. La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

¹⁰⁹³ Documento en blanco, caja Viatges, IAAH. En el caso de las anteriores campañas no consta la utilización de este tipo de material administrativo, aunque sí se puede evidenciar la redacción de pequeñas memorias, que no seguían un estándar fijo y que Pelai remitía a su padre.

¹⁰⁹⁴ Carta del 24 de diciembre de 1930 (R/5), caja Walter Cook, IAAH.

siva se cerraba comunicando haberse reunido con Walter Muir para planificar los desplazamientos en el interior de la región.¹⁰⁹⁵

A principios de febrero de 1931 el archivo recibía nuevas directrices, para el desarrollo de la excursión, que incluían la programación de un encuentro con el fotógrafo valenciano Cardona.¹⁰⁹⁶ Según palabras de Cook este último poseía una interesante colección de material sobre Valencia al cual había hecho referencia Post en su tercer volumen sobre historia de la pintura española. El estudioso añadía además que remitiría al archivo una lista actualizada de lo que se debía fotografiar, teniendo en cuenta la necesidad de generar mucho material sobre los detalles de los retablos seleccionados.¹⁰⁹⁷ Según lo relatado en la correspondencia, la serie fotográfica realizada por Cardona resultaba de suma importancia y debía ser incorpo-

¹⁰⁹⁵ Debería tratarse del joven medievalista Walter Muir Whitehill (1905-1978), autor de la conocida obra *Spanish Romanesque Architecture of the Eleventh Century* publicada en 1941.

¹⁰⁹⁶ Entre la documentación adjunta a la correspondencia del año 30 aparece el listado de las imágenes del fotógrafo en cuestión: «Col·lecció de retaules exhibits en la exposició de Valencia l'any 1919 dels quals té fotografies Dn. Enric Cardona. Valencia Museo Provincial: Retaule de Bonifaci Ferrer. Retaule de la Sta. Creu *La Verge amb els fidels* fragment del retaule procedent de l'església de Sant Domingo. La llegada de la Sta. Creu. Triptic de Portacelli. Taules amb episodis de la vida de Sant Martí. "Sant Martí ressuscitant un noi". Bacanal <Bancal> amb 9 compartiments (La Pietat) (un angel en lloc de la Verge). "Crucifixió" (en el despatx del secretari). Bacanal, Fragment, 3 escènes de la vida de Sant Domingo. Retaule de la Verge, procedent de Puebla Larga (Valencia) (en deposit). Sant Francesc i Sta. Catarina - Retaule. Museu Diocesà: n° 31, Fragment del retaule procedent del exmonestir de Sant Domingo. Dos fragments del retaule n° 25 i 26. Fragment "Crist y quatre Evangelistes amb els corresponents símbols". Catedral: "La verge amb els angels". Nova sala capitular. "Incredulitat de Sant Tomás?". "Sant Clement i santa Marta". "La Pietat". Retaule del gremi de Fusters (no es sap el lloc). Albocàcere (Valencia): Ermita de la Esperança - Retaule. Església Stos. Joanes. - Retaule dels Sants Joans, Domingo Valls ?. Liria (Valencia): Església de la Sang. - retaule de Sant Vicens i S. Esteve. Jativa (Valencia): Església de Sant Pere. - Altar Major. Albau (Valencia): església Parroquial. - Retaule de Sta. Llucia. El Puig (Valencia): Església del Monestir. - Enterrament. Chiva de Morella (Castelló): ermita de Sant Roc. - Retaule. Xérica (Castelló): ermita de Sant roc. - Retaule. Sot de Ferrer (Castelló): Església Parroquial. (Castelló) "Sant Miquel" Fragment de retaule. Villafranca del Cid (Castelló): Ermita de Sant Miquel. - Retaule del titular. Villahermosa (Castelló): Ermita de Sant Bartomeu. - Tres retaules. Rubielos de Mora (Teruel): Església Parroquial. - Retaule. Convent Agustins. - Retaule de la Trinitat. Ródenas (Teruel): Església Parroquial. - retaule de "Sant Joan Baptista". Sarrión (Teruel): Església Parroquial. - "La Verge i angels" Pedro Nicolau ? Cuenca: Catedral. - Transept. Sobre altar. "Sta. Anna, la Verge i el Nen". Madrid: Col·lecció Garnero. - "La Verge amb Sant Benedicto i Sant Bernat". Murcia: Capella en el ambulatori. - Retaule de Sant Miquel».

¹⁰⁹⁷ Carta del 5 de febrero de 1931 (R16/21). En la respuesta de Mas del 13 de febrero se comunicaba que su hijo había podido contactar con el fotógrafo valenciano y que este último le había comentado que positivaría unas 30-40 clichés, sin poder aceptar nuevos encargos. Una vez recibidas las fotos en cuestión el archivo se comprometía a enviarlas a Estados Unidos, comunicando además que Pelai ya tenía documentada la colección del museo de la localidad, habiendo realizado aproximadamente 800 negativos, y que se había ocupado además de la catedral, en donde se habían reproducido también un gran número de miniaturas. Mas trasladaba además su preocupación por los proyectos de Post, ya que este último le había manifestado su intención de visitar media España, una cuestión que había generado intranquilidad en la dirección del archivo, que no veía factible un proyecto de tal envergadura. En la misiva se volvía a hacer referencia a la publicación del catálogo del archivo, indicando que para editar las 2000 páginas que quedaban se necesitaban 10.000 pts., aunque tenían claro que la difusión, como había sugerido el hermano de Ismael Smith (1886-1972), publicitaría al establecimiento en Estados Unidos. La documentación citada pertenece a la caja Walter Cook, IAAH.

rada en las investigaciones del hispanista, por lo que este último se preocupó de contactar personalmente con el fotógrafo valenciano para que Pelai pudiera visitarle y recoger la serie completa, que incluía obras de arte exhibidas en la Exposición Nacional de Valencia de 1910 y ya desaparecidas.¹⁰⁹⁸

Los intereses de Cook y de los patrocinadores de la expedición en cuestión se movían entre la pintura y la miniatura. A las indicaciones sobre qué documentar en este territorio se sumaban nuevos pedidos de material que reflejaban dichas predilecciones. Entre estos encargos se encuentran reproducciones de pinturas y códices de Guadalupe, exhibidos en la Exposición de Sevilla a las cuales se sumaban «dos series de catalogos de todas las colecciones de pintura en la Exposición de Sevilla, pues son necesarias estas para la clasificación de las fotografías que vd. mandó». El estudioso aprovechaba la misiva para remitir un listado en que «de muestra donde se encuentran los retablos y necesita hacer muchos detalles de todos los retablos de la lista» (docs. 19-20), recomendando a la dirección del archivo la necesidad de ponerse en contacto con Pelai para que, a partir de la información contenida en la publicación del archivero Marcelino Gutierrez de Caño (1861-1922),¹⁰⁹⁹ no descuidara los manuscritos de la Universidad de Valencia (figs. 422-426) y en particular el código 41 Expositio Psalmorum Beati Augustini, del cual se solicitaban por lo menos 1000 clichés.¹¹⁰⁰

¹⁰⁹⁸ Carta del 7 de febrero de 1931 (R19-I-31/13II), caja Walter Cook, IAAH. En relación a la presencia en la correspondencia de nombres de otros autores, en una carta del 5 de febrero, enviada por Mas a Pelai en respuesta a su misiva del 30 de enero (caja Viatges, IAAH), se menciona al fotógrafo Sanchiz afirmando que «va portar proves de 80 clíxes, 30 x 40, 40 de 24 x 30 i 30 de 18 x 24 entre tots uns 130 o 140 clíxes i de tot ne demanaba unes 16.500 pts.». Al no constar otros datos sobre este autor es difícil saber si se trataba de un fotógrafo ubicado en Barcelona o procedente de otra ciudad, pudiéndose tratar de Sanchiz de Valencia (Industria Fotográfica R. Sanchiz, c/ Gracia 30-Pral), un fotógrafo activo en los años 30 con el cual había podido entrar en contacto Pelai llegando a algún acuerdo de adquisición de material.

¹⁰⁹⁹ Seguramente se trataba de su texto *Catálogo de las obras que se custodian en la Biblioteca Universitaria de Valencia impresas o parte en valenciano, catalán, mallorquín o provenzal* publicado en 1913.

¹¹⁰⁰ Carta del 9 de febrero de 1931 (R17II/21II), caja Viatges, IAAH. El hispanista aconsejaba además la adquisición del libro *«Handschriftenschatze Spaniens»* de 1894 del Dr. Rudolf Beer el cual es un libro barato y donde dice que hay también codices en Valencia en las siguientes colecciones». La lista elaborada por el archivo sobre temas valencianos (caja Walter Cook, IAAH), adjunta a esta misiva de Cook, presentaba las siguientes obras: «Catedral: Catedral: st. Vicens Ferrer Joan Rexach, san Agustin - Jacomart, San Benet, retaule de st. Narcis, Retaule de la Transfiguració, retaule de st. pau i st. Nicasi, retaule fragments s. Antoni. Museu Provincial: profetes, escola Rexach, retaule de la Passió escola Rexach, sant Jaime i st Gil, jamart, Bancal - dos escenas de la vida de Crist, Sant jacint, Retaule de Sta. Ursula i St. Marí, Triptic - La verge de la llet, Retaule - vida de la Verge, Decapitació d'un sant, San Jordi i sta Catarina, Retaule de St. Gabriel, bancal-fragment - Pietat Sta Anna Verge amb el nen per Nicolau Falcó, Crist amb la Verge i Santes, escola de Jacomart, Retaule de Judici Final. Museu Belles A: Retaule de St. Miquel, retaule de sta Caterina, Crist daban Pilat. Museu Municipal: Verge amb Crist i donant. Corpus Cristi: Crist davant

En el mes de marzo el hispanista comunicaba su salida el 8 de abril desde Nueva York a España, embarcado en el buque Marqués de Comillas, para visitar Andalucía y Extremadura.¹¹⁰¹ La planificación del viaje incluía una parada en Cádiz, donde llegaría alrededor de los días 17-18, para desplazarse a finales de mayo a Barcelona. En la misiva se mostraba cierta preocupación sobre las pretensiones documentales de Post que podían retrasar, o hacer peligrar, la campaña de Castilla.¹¹⁰² Para adelantar los temas a tratar una vez en España el investigador enviaba a Mas la lista de los marfiles hispano-árabes comprados por el Met, para que se pudiera contrastar con el listado de encargos ya remitido, solicitando además, por voluntad de la FARL, una nueva serie de reproducciones sobre la pintura mural de Santa María en Arcos de la Frontera.

En una carta del 9 de marzo, dirigida por Cook a Mas (R20), el estudio le trasladaba la recepción de una misiva de Post en la cual se manifestaba su gran estupor en relación a lo costoso que podía resultar desarrollar un nuevo proyecto de documentación, ya que el Fogg no podía permitirse pagar 15 pts. por fotografía, teniendo un presupuesto de 3 pts. por ima-

Pilat, san Andreu i st. Pere. Amedur (valencia): Retaule de la verge. La Yesa (Valencia): Retaule de san joan baptista. Liria: esglesia de la Sang-retaula de la trinitat. Altura (Castelló): Retaule de st. Miquel. Bechi (Castelló): Ajuntament - la verge amb dos angels. Castelló: ermita de st. Jaume-retaula del titular. S. Martí (Castelló): retaula de sant miquel i st. Zacaries. Lucena de cid (Castelló): retaula de st. Pere, st. Pau i st. Antoni abat. San Mateu (Castelló): Retaule del Judici Final i Misa de st. Gregori, bancal de la passió, retaula judici final, retaula st Miquel (valentí montoliu). Segorbe (Castelló): sant Martí - Sagrestia - retaula del Titular. Nules (Castelló): retaula de la crucifixió. Villafranca Cid (Castelló): retaula de st miquel., retaula verge del Dosar per valentí Montoliu. Segorbe: palau episcopal - crucifixió joan Rexach, retaula de la verge, retaula de st. Climent. Villahermos (Castelló): retaula verge - st. Bartomeu i st. Josep, retaula de la verge sta anna y la visitació. Villatorcada (Castelló): profetes. Castelló: museu provincial st Bonet. Toledo (Castelló): retaula de st. Onofre. Villabona (Castelló): retaula se s. domingo».

¹¹⁰¹ Mas trasladaba a su hijo Pelai las novedades al respecto. En esta misiva del 12 de marzo (caja Viatges, IAAH) tenía lugar un desahogo en relación a la situación económica derivada de estos encargos en curso afirmando que «som al ball i hem de ballar, mes sápigas que si En Cook i demes no 's decideixen a pagar els gastos de viatge pel seu compte, ó a fer un arreglo prudencial no podrem de cap manera emprendre la campanya projectada pel Nort».

¹¹⁰² Cartas del 2 y 6 de marzo de 1931, caja Walter Cook. En una carta anterior del 20 de febrero, enviada por Mas a Pelai, se notificaba la realización, hasta el día 15, de 780 negativos, comunicándole que se había remitido a la casa Kodak un pedido de 150 cajas para el mes de marzo y 150 para abril para que tuviera a disposición 300 cajas que, sumadas a las 257 que ya depositadas, sumarían 6684 placas. En la misiva se hace mención además al tema del crédito con la casa Baltá, afirmando que la situación era ya muy comprometida, al tener una deuda de 80.000 pts., y que difícilmente podían destinar el dinero llegado de América a saldar dicha deuda, ya que no tendrían presupuesto para avanzar en la campaña. En su opinión lo más recomendable hubiera sido acabar bien Valencia, teniendo en cuenta que los 6000-7000 placas a su disposición eran muchas. En otra misiva enviada el 18 de marzo Mas trasladaba a su hijo la necesidad de resolver unas cuestiones concretas, o sea acabar Valencia, ir al norte, trasladarse a Madrid y hacer allí las 3000 fotocopias muy urgentes, por lo que se planteaba enviar a Ramon, trabajador del archivo, como refuerzo. Estas últimas dos cartas pertenecen a la caja Viatges, IAAH.

gen.¹¹⁰³ En este sentido se decidía limitar la primera excursión a la zona de Navarra, precisando además que, al volver Gudiol a Barcelona a finales de marzo, se le transmitirían los detalles del itinerario elegido. Cook afirmaba además que «la Frick art reference library ha recibido hace dos días cinco paquetes de pruebas de los retablos de Borja, Calatayud, Agreda, Tarazona, Sevilla y también de los códices de Toledo. Estas pruebas son estupendamente buenas», destacando que no había en el mundo un fotógrafo de retablos tan preparado como su hijo Pelai y que las «pruebas son una maravilla y todos sentimos gran admiración por su trabajo. El Sr. Gudiol trabaja ahora en la organización de dichas pruebas y él también opina que no hay en España un fotógrafo como su hijo Pelayo», concluyendo que con clichés de tan alta calidad el archivo se encontraría con una colección de pintura y códices única en el mundo.¹¹⁰⁴ Este nuevo proyecto documental debía estar aprobado a finales de marzo, ya que Mas comunicaba a Cook la recepción de las 2.500 pts. enviadas por el FAM.¹¹⁰⁵ Es posible que las quejas del fotógrafo sobre la escasa cantidad de dinero recibido provocaran cierta preocupación en el estudioso que más tarde le comunicaría haber llegado a un acuerdo con Post y que le parecía oportuno intentar solicitar nuevas cantidades de dinero a través de la implicación de nuevas entidades, como podía ser la biblioteca Morgan de Nueva York.¹¹⁰⁶

En abril Pelai ya había vuelto de Valencia con 3.500-4.000 negativos y así se le notificaba a Cook, aprovechando para comentar que, a pesar del duelo que estaban pasando por la muerte de Gudiol i Cunill –por la cual «Cataluña está de luto y el arte pierde uno de sus más importantes investi-

¹¹⁰³ Sobre el hecho de que estos estudiosos tuvieran pretensiones poco realistas, no sólo en materia de presupuesto sino también en términos de planificación temporal del proceso de documentación, reflexionaba el fotógrafo en una carta del 19 de marzo dirigida a su hijo (caja Viatges, IAAH). En ella Mas afirmaba que «sempre t'hi dit que aquests Srs no saben de que va, com ells quen venen van per Espanya com un coet ho veuen tot cinematograficament i's pensan que per documentar-ho graficament no cal mes que arribar i moldrer», consolándose con el hecho de que «Cook despres de 3 mesos d'exclamacions meves en cada carta, al ultim s'ha fet carreg de les dificultats i sembla que aixó farà millorar la situació».

¹¹⁰⁴ Caja Walter Cook, IAAH.

¹¹⁰⁵ *Ibidem*. En la carta Mas subraya que este dinero será suficiente sólo para los gastos de un mes y que después necesitará otras 3.291 pts., por lo que escribirá a Post para que le remita la cantidad que prometió.

¹¹⁰⁶ Carta del 4 de abril (R1-4/14), caja Walter Cook, IAAH. En el escrito se menciona haber establecido un precio de 2,50 pts. por negativo y que en su viaje a España les acompañarán el prof. De Wald y la Sra. Pollack.

gadores»—, ya había tenido lugar la reunión con Gudiol Ricart para tratar temas relacionados con las nuevas incursiones.¹¹⁰⁷

Según aparece en la documentación epistolar, Cook presionaba a Post para que desde la FARL se proporcionaran todos los medios económicos necesarios para facilitar al delgado el desarrollo de la campaña, y así lo manifestaba a la dirección del archivo.¹¹⁰⁸

En el mes de mayo Mas pedía una nueva cantidad de dinero para poder seguir con la expedición de Navarra, arrancada algunas semanas antes.¹¹⁰⁹ Sobre las piezas que se tenían que documentar necesariamente en esta etapa se conservan varias listas elaboradas por los mismos investigadores:¹¹¹⁰

Listas de pinturas en navarra y regiones adyacentes del Dr. Walter Cook: pintura mural catedral pamplona, detrás del altar; pinturas murales catedral de pamplona claustro (en mal estado de conservación); pamplona catedral sacristía, retablo francés ya documentado. Crucifixión; biblioteca de la catedral de pamplona. Códices y libros de coro; Pamplona catedral sacristia: arqueta árabe; Pamplona catedral: el señor Post desea retablos del XIV XV pero también de las demás cuadros; Pamplona diputación: códices bibliotecas (algunos ya fotografiados en 1916). Importante fotografiar Becerro Antiguo del monasterio de San Salvador de Leyre; Pamplona archivo museo de la Camara de Comptos reales de Navarra: becerro monasterio de la Oliva; Missale siglo XIV con miniaturas; Becerro Monasterio de Irache; Calendario siglo XIV; Tomas de Cantimprato, Bonum universale de apibus, XV cent.; Coronica del Principe de Viana; Misal siglo XIII; serie completa de los 30-40 codices procedente del antiguo monasterio de Leyre; silla de montar a caballo decorada del s. XIV; fueros con miniatura del XI, XII, XIII. Persona de referencia director Sr. Huerta amigo de Cook.¹¹¹¹

¹¹⁰⁷ Carta del 14 de abril de 1931, caja Walter Cook, IAAH.

¹¹⁰⁸ Carta del 4 de abril de 1931 (R17/24), caja Walter Cook, IAAH. En la misiva, enviada desde el Hotel Atlántico de Cádiz, se le comunica que ya era posible pedir el dinero que necesitaran a Post porque el Fogg había puesto a su disposición una cantidad ingente para la adquisición de material fotográfico, adjuntando copia de la carta del 7 de abril que él mismo había remitido a Post para rogarle que pusiera a disposición el dinero en cuestión. En otras cartas intercambiadas entre Mas y Post vuelve a aparecer el nombre de la Sra. Lucas como contacto del Fogg para realizar las transacciones necesarias.

¹¹⁰⁹ Carta del 14 de mayo de 1931, IAAH.

¹¹¹⁰ Los listados transcritos a continuación, y toda la documentación sobre esta campaña de 1931, pertenecen a la caja Viatges (Navarra - 1931), IAAH. En caso de que se cite material perteneciente a otra sección documental se procederá a especificar su signatura topográfica.

¹¹¹¹ Se trata de José María de Huerta, archivero de Diputación de Navarra. Se conserva correspondencia mantenida con este personaje desde 1924 (febrero 1924, marzo-noviembre 1925, febrero-julio 1926, octubre 1927, enero-junio 1929, agosto-octubre 1930. Caja 13 (Huerta), IAAH).

La cantidad de información sobre los contextos a documentar resulta ser muy abundante:

Otras notas sobre las provincias de Navarra y Logroño: pedir al sr. Huerta lista de las pinturas, miniatura y códices de Navarra y Logroño; mosaicos romanos del Museo Arqueológico y de la casa Consistorial en Pamplona; importantes las pinturas murales en el pueblo de Sos cerca de Sanguesa (iglesia baja); San Millan de la Cogolla – Monasterio conserva arca de San Millan en marfil y retablo altar mayor del XIII y también clichés de arquitectura (referencia texto Gomez Moreno iglesias mozárabe lám. 112-118, serie completa en el Metropolitan); catedral Santo Domingo de la calzada e iglesia con un frontal en el altar mayor escondido por el frontal moderno.

Listas de codices y fueros de Navarra en la Diputación Foral y Provincial de Navarra, Pamplona, Catedral de Pamplona, Estella y otros sitios en Navarra: código fuero Navarra archivo camera comptos reales s. XIII; pergamino visigodo, rey Navarra Sancho II año 981, donación de heredades al monasterio; jura de los fueros 1551; carta bilingüe, de trueque de tierras otorgadas en 1182 por abadesa y monasterio de Tulebras a favor de Dñ María Abengalip y hermanos s. XIII; evangeliario cámara comptos reales – libro de juras alcaldes pamplonas – código manuscrito pergamino con doble página miniata s. XIII; sophilogium s. XIV- catedral; biblia hebrea s. XIII - catedral; privilegio D Alonso “el batallador” 1129; bula papa Honorio III, s. XIII; privilegios de los cofrades de san Julian XIV; privilegios rodado, carta plomada 1443; sentencia de los 12 alcaldes de navarra sobre aga pasajes 1254 ; ejecutoria de apellido de Balanza, 1532; privilegio otorgado por el rey Don Luis el Hutin 1307; petición del Reino de Felipe de Avreux para la salvaguarda de los fueros 1294; carta rey Alfonso sanchez de navara y aragon donando a sr Belforato casas 1129; merced hecha por los reyes don juan de Albert y da catalina concediendo a la ciudad sinagoga para convertirla en estudio 1439; ordenanza de la cofradía corpore chisti xiv; carta de enfranquecimiento de la lezta de Pamplona XIV; código manuscrito satiras de juvenal xi; cartulario de D. Teobaldo I de champagne 1236-1237; misal cistercense xiv; código manuscrito fuero navarra xiv; código manuscrito conteniente breviario de la iglesia y diócesis pamplona xiv; crónicas reyes navarra 1454; privilegios otorgados por príncipe de Viana 1448; nobiliario iluminado y manuscrito s. xvi.

Lista de pinturas en Navarra y regiones adyacentes: lista del prof Post: x Estella S. Miguel, retablo sta Elena; Pamplona, pinturas murales en el claustro de la catedral; Puente la Reina, pinturas murales en la iglesia del crucifijo (tachado); x Sos,

pinturas murales de la iglesia baja; S. Millan de la Cogolla, retablo de la iglesia Alta; . x pamplona, iglesia del hospital civil, dos retablos; . x Cizur mayor, parroquia, retablo del altar mayor; x Sangüesa, S. Salvador, retablo pintado a la capilla del lado del evangelio; . x Cintruenigo, parroquia, retablo del altar mayor; . x Olite, iglesia del castillo, Retablo del altar mayor; pamplona, catedral, retablo de la incredulidad de sto Tomas en la capilla de la familia Caparroso, retablo del crucifijo (cerca de la capilla), antigua iglesia de S. Saturnino retablo altar mayor; Santo Domingo de la Calzada, catedral, retablo en una capilla del lado de la Epistola; Logroño, retablo (pintado en tela) perteneciente a la diputación y dedicado a Sta Anna; . x Puente la Reina, colección de José Maria Jomez Pujadas, tabla con el retablo de Francisco Berenguer Pujades.¹¹¹²

El mismo Cook enviaba además el catálogo de la exposición de arte retrospectivo de Pamplona de 1920, con unas notas adjuntas, para que Pelai pudiera llevárselo en su ruta navarra.¹¹¹³ El itinerario de esta segunda etapa de la campaña de los hispanistas incluía una primera parada en Madrid (fig. 427). A principios de mayo Pelai ya se encontraba en la capital y su padre le comunicaba, en una carta del día 2, que pronto Ramon se juntaría con él en dicha ciudad. Mas aprovechaba la misiva, como de costumbre, para mantenerle al día sobre acontecimientos políticos y sociales de la ciudad Condal, trasladándole que por ahí no estaban «del tot tranquils, encara que tothom espera que les autoritats pendrán mides severes i energiques i sabrán tallar de seca i arrel accessos com lo succeit ahir», haciendo referencia a la irrupción en la plaza del ayuntamiento llena de gente de «un escamot diuent del sindicat lliure amb la pretenció de posar la bandera roja al balcó de la Generalitat». En otra carta del día 5 le comunicaba un inminente viaje de Cook a Barcelona y, frente a algunos comentarios sobre el estado de salud de Pelai, que él mismo le había trasladado probablemente en algunas de sus misivas, le recordaba que lo más importante no era el trabajo y que «si tú per calsevol motiu la salut t'en valia de menys empa-

¹¹¹² Las “x” indican, como se especifica en el mismo listado a pie de página, que se trataba de obras ya documentadas, mientras los “.” se referían a que ya se encontraban en posesión de los negativos. El hecho de que los elencos se hayan redactado en castellano indica que el material no se preparó en el archivo, sino que le llegaría, probablemente, de Estados Unidos o por mediación de algún intelectual español en contacto con los citados hispanistas.

¹¹¹³ Carta del 9 de abril de 1931, caja Walter Cook, IAAH. El catálogo citado en esta misiva puede ser consultado online (<https://goo.gl/w6A5Sd>, 2017/07/06). En el escrito Cook afirmaba además que antes de salir del país abordaría el tema con algunos directores de museos, con los cuales mantenía una relación de amistad, para planificar una posible compra conjunta de la colección al precio de 150 dólares.

queta los bartolos y regresa [...] porque primer ets tú que tots los retaules del mon». En relación al pedido de Cook sobre miniaturas añadía que «no voldria que tornés ha pasar lo de Valencia, ahont fereu per exemple 30 miniatures d'un códex que es un simple adorno totes iguals cambian nomes la lletra i aixó resulta una barrabasada i un mort per l'arxiu». El día 11 de mayo Ramon, enviado probablemente para ayudar al delegado principal en la misión, notificaba su llegada a Madrid, sugiriendo que no leyera la prensa en el archivo, ya que en ella se exageraba mucho sobre la gravedad de los accidentes y afirmando, quizá para quitar hierro al asunto, que los altercados habían surgido a raíz de que los jesuitas pusieran una bandera monárquica en la iglesia, provocando la reacción del bando contrario que originó un incendio. El envío de esta misiva tranquilizadora había sido aprovechado por el trabajador para comunicar que el día 12 del mismo mes Pelai tenía previsto desplazarse a Navarra.¹¹¹⁴ Sin embargo, parece que Ramon no siguió a este último y se quedó en Madrid para realizar unos encargos, enviados desde Barcelona. Así que, para que el archivo estuviera al día a la vez sobre los resultados de las expediciones navarra y madrileña, hubo un intercambio de correspondencia paralela entre Mas, Pelai y el otro delegado.¹¹¹⁵

No conocemos la fecha exacta de llegada de Pelai a Navarra, pero entendemos que esta tuvo lugar, como comenta el ayudante, alrededor del día

¹¹¹⁴ La reacción de Mas no se hizo esperar y el día 14 enviaba una carta de repuesta en la cual aconsejaba que, si pasaba algo, no salieran a la calle, concluyendo el escrito con un «abajo el comunismo» (caja Viatges, IAAH). Estas noticias hacían referencia a lo que estaba aconteciendo entre el 12 y el 14 de mayo al proclamarse la República y al surgir una violenta ola anticlerical contra sedes religiosas. En la sección “Notas gráficas” de las ediciones de La Vanguardia del 13 y 14 de mayo se presentaba un reportaje fotográfico sobre estos sucesos (<https://goo.gl/qj4ZpG>, <https://goo.gl/uCYYq9>, 2017/07/05).

¹¹¹⁵ En una carta el 15 de mayo se le remitía a Ramon el listado con los encargos urgentes de monseñor Anglés: «Secció manuscrits: 1. Mss. 20486 (Hh-167) folis 122 verso fins 123 (1 fotocopia); 2 mss. 289 (a.c. - 153) folis 2 fins 89, 99 verso-100, 101 v. 102-126 v. fins 156 final; 3 mss. 19421 (c-88) folis 2 v. fins 115». A la primera comunicación del fotógrafo, sobre algunas dificultades surgidas para realizar el trabajo (1931/05/17, R19/27), se sumaría otra misiva (1931/06/01, R19/27) a la cual Mas respondería que Rodolf, empleado contratado temporalmente para sustituirle, no era «prou abte li falta el coneixement de la clientela» y que estaban esperando con mucha ilusión su regreso a Barcelona (1931/06/05). Esta sería la última carta que se conserva sobre el viaje a Madrid, a raíz del cual se realizaría un informe económico titulado *Viatge Madrid, Maig-Juny 1931*, en el cual se afirmaba: «Viatges d'en Ramon a Madrid: comença el 10 de maig 1931 i acaba el 3 de juny 1931 o sigui 33 dies. Despesa: viatge 300 ptas, hastatge 561, mossos, transport etc 100, propines 100, varis 100, imprevistos 44, transport i mossos retorn 44 (tot 1.369), cinc setmanes sou Ramon 425 (tot 1.794), cost del paper 1.302, drogues 100 (tot 3.196). En resum s'han fet 4.051 fotopies que costen tot compres 3.196 ptas o sigui a 0,80 cada una. Factura a nom de la biblioteca de Catalunya: 4.045 fotopies 10x24 llibre de Musica de la Biblioteca nacional de Madrid pts 4.651,75, 40 dies de dieta 1.400, viatge i retorn 228 (tot 6.279,75). Cost de cada fotocopia a pts 1,55. Resumen: cost 3.196, factura 6.279,75 (tot. 3.083,75)». La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

12 (fig. 428). El 24 de mayo éste se dirigía a su padre (R26/27), sin especificar desde dónde escribía; la respuesta de Mas llegaría el día 9 de junio, para comunicarle que los investigadores Cook y Post, en tour por el norte, requerían su dirección para poderse reunir con él.¹¹¹⁶

Una nota en la cual se afirma «Pamplona 1501 Pelay Mas Negatius arribaren be. 2 juny 1931, 10 matí» nos indica que la primera remesa de negativos de la campaña, o una de las primeras, ya estaba en Barcelona a principios de mes, aunque no sepamos de qué fotografías se trataba.

Como consta en otra misiva de Mas del día 6, los dos hispanistas habían viajado a Barcelona aprovechando la ocasión para confirmar que ellos mismos correrían con el gasto imprevisto de 500 pts., demandadas por los canónigos de la catedral de Pamplona, ya que Post estaba interesado en los dos retablos y Cook en las pinturas murales del claustro y los códices miniados del archivo.

Sobre temas económicos, como de costumbre, Mas hacía llegar a su hijo lo que le comunicaba Cook sobre la cantidad de dinero presupuestado por el FAM, exclamando «mes cap dels dos no donen res i tú arreglat!». El padre añade que el citado investigador había decidido invertir él mismo cierta cantidad para seguir trabajando en Navarra. Las imágenes requeridas, sobre patrimonio pamplonés, que aparecen en una lista adjunta a la correspondencia eran:

Catedral. Claustre: Capella á ma dreta de la porta, la preciosa pintura mural arbre de Jesé, etc. Detalls; A ma esquerre pintures murals sobre un sepulcre sg. XIV; en la part de fora de la mateixa capella hi ha dos angels i diables; en la nau Est del mateix claustre hi ha una visitació; en altre lloc sobre el sepulcre de Lianelo de Navarra hi ha els 12 apostols; en el refetó (refectorio bajo) en la part radera l'altar modern, hi ha una gran pintura mural; a la sala Preciosa hi ha una petita pintura mural de la crucifixió – Detalls de l'arqueta: miniatures de la Seu, ho sab el sr. Huarte; detalls del retaule de la crucifixió. Tot aixó son pintures murals del claustre de la Seu, algunes molt fetes malbé – Puerto La Reina: Iglesia del monastir el crucifijo, en l'absis hi han pintures murals sobre passió.

A principios de julio los hispanistas habían podido reunirse con Pelai, para concretar temas pendientes de la campaña, y así lo hacía constar Cook

¹¹¹⁶ En la carta de Mas se hace referencia a una caída de Pelai que tuvo lugar, probablemente durante alguna excursión.

en la carta enviada al archivo el día 4 (R6/6), a la cual respondía Mas el día 6, trasladando la conversación mantenida con el Sr. Whitehil. Este último desaconsejaba viajar a Silos, debido a que el tesoro se encontraba escondido por el temor a las actuaciones de la República.¹¹¹⁷

En una carta de Adolf Mas del 14 de julio le sugería documentar sólo Valladolid y excluir de sus itinerarios la ciudad Burgos, y le comunicaba la petición de Post de los clichés de Navarra, ya que estaba a punto de imprimir el tomo IV de su obra. El tomo citado por Mas corresponde sin duda al volumen *The Hispano-Flemish Style in North-Western Spain* (1933) de su importantísima *A history of Spanish painting* (1930-1958), una obra en la cual se refleja, de una forma indiscutible, la importante relación comercial mantenida entre el hispanista y el archivo durante los años treinta (fig. 415).¹¹¹⁸ La correspondencia remitida al delegado, relacionada directamente con las peticiones de Post, iba acompañada por un listado detallado en el cual aparecía:¹¹¹⁹

Pamplona: retaule de la capella de Caparroso; retaule de la capella del Santo Cristo de Caparroso. Artajona: retaule major de l'esglesia del Cerco. Fromista: retaule de sta Maria del castillo. Valladolid: museu- retaule de sn. Jerónimo; taules de sn. Luis de Tolosa Santiago pere y pau; taula sant agna. Segovia: sn Martin; taula de Sant Ildefons. Avila: s. Segundo, retaule.

En una carta de Mas del 20 de junio, en la cual se repasaba todo lo hecho en Puente La Reina (colección Josep Gomaz de Pujadas, tabla con retrato de Francisco Berenguer Pujades) y lo anulado por algunos imprevistos (pinturas murales de la iglesia del Crucifijo), se daba por acabado este último viaje de Navarra.¹¹²⁰

¹¹¹⁷ Caja Walter Cook, IAAH.

¹¹¹⁸ En la copia de esta carta de Post (caja Viatges, IAAH) se afirmaba «de doy el orden en que prefiero que se haga la campaña: «1. Pamplona 2. Artajona (cerca de pamplona) 3. Museo de Valladolid 4. Frómista (Palencia) 5. Segovia 6. Avila (s. Segundo)». En relación a la citada obra, a raíz del elevadísimo número de imágenes firmadas “Arxiu Mas”, presentes en los volúmenes que la constituyen, la enumeración de todos los clichés se hace inviable, por lo que nos limitaremos a mencionar los encargos cuando aparecen citados en la documentación administrativa y epistolar.

¹¹¹⁹ *Llista de lo que volen de les diferents poblacions*, caja Viatges, IAAH.

¹¹²⁰ El día 30 Mas escribía a Pelai para comunicarle que habían recibido un encargo de Diputación de Navarra. Entre los encargos recibidos posteriormente a esta campaña, pero relacionados con la misma, hay que enumerar: Enrique la Fuente (Casa y Estados de Berwick y de Alba, 08/07/1932) sobre los frescos del palacio de Aoiz, (caja Correspondencia (1- A/I (DM-7), IAAH); Colegio Lecaroz, padre Germán (1933, caja 12, IAAH); Sobre los obsequios enviados a Navarra en el año 1932, a los personajes que habían ofrecido su ayuda para el correcto desarrollo de las fases de documentación, aparecen José M^a Azcona (02/03/1932), Justo Garrán (02/03/1932) y el párroco de la Iglesia de San Miguel (Estella,

Por lo que se afirma en la correspondencia, después de acabar esta etapa Pelai no volvió a Barcelona, sino que siguió nuevos itinerarios por la Rioja y Castilla y León. Un mapa de España, en cual aparen marcadas las localidades de León, Zamora, Salamanca, Ávila, Valladolid, Palencia Burgos, Logroño, Pamplona, Segovia, Madrid y Guadalajara, acompañado de un elenco específico de lugares, marcaba claramente la ruta, recorrida y por recorrer, financiada por los hispanistas.¹¹²¹ En el mes de julio estos últimos seguían en España y así lo hacía constar Mas en una carta en la que pedía a Cook que pasara por el archivo para seleccionar las reproducciones de miniaturas requeridas por la Morgan.¹¹²² A dicha petición el estudioso respondía que estaría en Barcelona entre agosto y septiembre.¹¹²³

La correspondencia mantenida entre Cook y Mas nos proporciona información sobre las localidades visitadas después del cierre la campaña navarra, constando, entre otras, Logroño, Nájera, Santo Domingo de la Calzada, San Millán de la Cogolla, Calahorra y Herreros de Suso.¹¹²⁴

A raíz de las necesidades manifestadas por Dorothea Shipley, del Bryn Mawr College, en relación a la recogida de material gráfico para el desarrollo de su tesis doctoral sobre la puerta de Las Platerías, Mas trasladaba al investigador la previsión para agosto de un nuevo viaje a Santiago, para

02/03/1932). Hay que señalar la existencia de cuatro misivas del 1932 relacionadas con un viaje a Tafalla (cartas de Pelayo del 14 y 15 de mayo 1932 (R16/18, R7/17); respuestas de Mas del 18 y 21 de mayo de 1932 (destinada, en el segundo caso, a Pamplona). Todos los documentos, menos en los casos en que se especifique otra ubicación, pertenece a la caja Viatges, IAAH.

¹¹²¹ Listado titulado *Las Provincias*, caja Viatges, IAAH. Las localidades que se enumeran en el documento son: León, Zamora (Zamora, Toro), Salamanca, Ávila, Valladolid, Palencia (Palencia, Frómista), Burgos (Los Balbases, Presencio, Retuerta, Silos Sto. Domingo), Logroño (San Millán de la Cogolla, Sto. Domingo de la Calzada), Navarra (Pamplona, Artajona), Segovia, Madrid (Alcalá de Henares), Guadalajara (Sigüenza). Aunque no aparezca entre ellas sabemos que a partir del mes de julio Pelai se trasladaría a la diócesis de Calahorra. Se conserva de hecho la autorización expedida por el Vicario General Faustino Dégano el 9 de julio de 1931 (caja Biblioteca, IAAH).

¹¹²² Carta del 18 de julio de 1931, caja Viatges, IAAH.

¹¹²³ Carta del 17 de julio de 1931 (R19/20), caja Viatges, IAAH. Los continuos problemas de salud enumerados a lo largo de toda la correspondencia, sufridos tanto por el anciano fotógrafo como por su joven hijo, toman protagonismo, a través de un sentimentalismo paternal estremecedor, en una carta del 29 de agosto de 1931 enviada por Mas a J. Jolonch Grezner, médico de Solsona, al cual le trasladaba estar «rendit i no podria mes, la tristesa de veurem sol sense el meu fill que es al confí d'Espanya, amb el llapis als dits continuament, duptant de si l'enviaba a buscar o no, als meus anys i sens esser vosté al meu costat son coses suficients per abatrer l'anim mes fort» (caja 13, IAAH).

¹¹²⁴ En el caso del Monasterio de Santo Domingo de la Calzada, desde el archivo se trasladaba al fotógrafo la necesidad de realizar un reportaje completo del monumento, comunicando además el envío a Post de 673 fotografías sobre Navarra (carta del 27 de julio de 1931, caja Viatges, IAAH). La autorización del Obispado de Calahorra y la Calzada había sido expedida el 12 de julio de 1931 (caja Biblioteca, IAAH).

desde allí regresar a Valladolid y desplazarse después a Burgos.¹¹²⁵ La organización de este nuevo viaje suponía un intercambio continuo de correspondencia. Aunque la función principal de las misivas era planificar todos los detalles de la incursión, como por ejemplo, en este caso concreto, la previsión del desplazamiento conjunto de Cook y Gómez-Moreno a Galicia, las cartas servían también para reportar noticias sobre la situación político-social de Cataluña. Uno de los correos enviados en agosto terminaba comunicando que «la votació de l'estatut un exit sorollant» y que se habían recogido «mig millio de vots a favor i 2000 en contra, t'envio mis cartells dels mols que posarem, perque tinguis idea de lo gros que va esser, salut i Catalunya lliure».¹¹²⁶ La financiación de esta sintética etapa de la campaña en Santiago procedía de la misma Shipley o del departamento de Historia del Arte al cual estaba adscrita (fig. 434).¹¹²⁷ Así lo demuestra el contenido de una carta de unos años más tarde, remitida por Cook a Mas, en la cual, con tono beligerante, el estudioso recordaba a la dirección del archivo que no podía vender los clichés que dicha investigadora había pagado (mediante la financiación del viaje de Pelai), antes de que se divulgara su obra,

¹¹²⁵ Carta del 17 de julio de 1931, caja Viatges, IAAH. Resumiendo, cuanto enumerado en la carta, la planificación del nuevo itinerario preveía: hasta el día 9 en Valladolid, del 9 al 15 en Santiago, el 15 desplazamiento a Valladolid y luego a Burgos. El fotógrafo aprovechaba además la misiva para comunicarle que se habían llegado a publicar 5 volúmenes del catálogo, constituidos por 448 folios, preguntando si quería que se le reservara una copia. Sobre la documentación realizada en Valladolid, en una carta posterior del 9 de septiembre de 1932 se realizaba el envío del albarán 17235, correspondiente a la documentación realizada en el Museo Arqueológico de la citada localidad, destinado a la entonces New York University College of Fine Arts. En el documento epistolar en cuestión, dirigido a Cook, el fotógrafo especificaba que faltaba el envío del paquete de imágenes de Valencia, esperando confirmación sobre si tenía que remitirlo a la misma dirección o a la del Research Institute (caja Walter Cook, IAAH).

¹¹²⁶ Carta del 20 de agosto de 1931. Al cabo de unos cuantos días, en otra carta del 10 de agosto dirigida a Pelai, se afirmaba que la crisis que se estaba viviendo era tan grande que la mayoría de las casas de material fotográfico de Barcelona se estaban viendo obligadas a cerrar. Según lo relatado por el fotógrafo, la subida del precio del papel había inducido al aplazamiento del tiraje de los positivos de Valencia, llevando además a la suspensión de la etapa de Burgos. Finalmente se comunicaba la recepción de dos pruebas, de escasa calidad, del fotógrafo Muro de Logroño, sobre la arqueta de San Millán, al precio de 30 pts. La documentación citada se conserva en la caja Viatges, IAAH.

¹¹²⁷ La carta de recomendación del Obispo de Orense había sido redactada el 3 de junio, mientras que la autorización del Obispado de Lugo era del 18 de junio del mismo año (caja Biblioteca, IAAH). Gracias a esta nueva excursión Pelai entabló negociación con el Centro de Estudios Gallegos para la adquisición de una colección de imágenes, y así lo comunicaba a su padre en una carta del 18 de agosto de 1931 (R21). La sugerencia sobre el precio aplicable a este nuevo encargo (3 pts.) llegaba al fotógrafo mediante carta del archivo del 21 de agosto (documentación perteneciente a la caja Viatges, IAAH). Sobre la documentación generada en este mismo mes hay que señalar una misiva de recomendación del día 24, destinada a Pelai, expedida por Timoteo Rojo Orcajo, entonces archivero bibliotecario y conservador de arte de la S.I.C.B. de Madrid, para la documentación de los manuscritos del archivo catedralicio. En ella se especificaba que él mismo se beneficiaría de esta documentación para la publicación de sus siguientes estudios. Aunque no se especifica de qué catedral se estaba hablando, podría tratarse del archivo catedralicio de Burgos, sobre cuyos manuscritos había realizado alguna publicación en el año 30 (<https://goo.gl/Cs271f>, 2017/15/07).

mencionando el hecho de que Gómez-Moreno había publicado las imágenes en cuestión. Como consecuencia de este conflicto Cook anunciaba que –de seguirse vendiendo las fotografías en cuestión– no habría más financiación para las siguientes campañas, y le recordaba que podía optar por contratar a Gudiol en caso de nuevos pedidos.¹¹²⁸ La cláusula de exclusividad sobre las imágenes era un punto clave para la financiación de las campañas, favoreciendo claramente los intereses científicos de los investigadores implicados; a ello se hace referencia también en relación al material producido en esta campaña de 1931.¹¹²⁹

En septiembre llegaba a León una carta de Mas, dirigida a Pelai, en la cual se relataban los graves disturbios que se estaban viviendo en Barcelona, afirmando «aquí sembla que tot està calmat, hem passat 2 o 3 dies amb una batalla campal per la Layetana, Princesa, Plassa del Angel, etc. amb barricades i tot ¡tot contra Catalunya! Deu no'ls ho tingui per retret».¹¹³⁰ Así que, antes de emprender la ruta de Valladolid el delegado viajó a dicha localidad.¹¹³¹ Antes de realizar los nuevos desplazamientos, Mas había comunicado a Cook la necesidad de recibir nuevas cantidades de dinero para hacer frente a la subida de los precios del material, subrayando que los establecimientos de fotografía ya no concedían créditos y que para reducir

¹¹²⁸ Carta del 26 de julio de 1935. En su respuesta (s.f.) Mas desmentía completamente la acusación afirmando que desde el archivo no se había vendido nada sin permiso. La inversión realizada por la investigadora había sido de 300 pts. (carta del 27 de julio de 1931). Los clichés derivados del encargo de Shipley fueron, según carta de Mas del 10 de octubre de 1931, 183. El nuevo viaje a Santiago había sido aprovechado por el archivo para realizar estereoscopias ya que, como indica Mas en una carta del 9 de julio de 1931, su repertorio estereoscópico carecía de imágenes de esta localidad. En una misiva del 11 de julio de 1932, enviada por Mas a Pelai, vuelve a aparecer el nombre de la citada investigadora. El fotógrafo pedía a su hijo que le remitiera los permisos firmados por el ministerio, entregados por Cook, porque Shipley necesitaba trasladarse a Toulouse a tomar medidas de la puerta de San Sernín. La documentación en cuestión pertenece a la caja Viatges, IAAH.

¹¹²⁹ Según la información contenida en la documentación, al terminar la gran campaña de 1931 se pidió ayuda a algunos expertos locales para documentar las fichas realizadas y a otros que habían facilitado los trabajos se le hacía llegar un obsequio fotográfico. En este sentido en una carta del 13 de abril de 1932, dirigida al arqueólogo latinista Matías Martínez Burgos (1880-1957), se comunicaba el envío de 19 imágenes del frontal de Museo de Burgos especificando que no se trataba de la serie completa ya que carecían del permiso de Cook para remitirle dichas fotografías. Es posible que el envío de este material dependiera de algún trabajo de identificación que debía de realizar dicho Sr. Martínez. En relación a la etapa de Valladolid, sobre la ayuda en la implementación de los datos textuales de las fichas, hay que citar por ejemplo a Saturnino Rivera Manescau, director del Museo Arqueológico de dicha localidad, con quien se mantuvo una fluida correspondencia. En un correo del 30 de marzo de 1932 Pelai le notificaba el envío de 64 fichas de reproducciones de libros hechos en la Biblioteca de Santa Cruz para que pudiera ayudar a la identificación del material que correspondía efectivamente al fondo bibliográfico en cuestión. La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

¹¹³⁰ Carta del 9 de septiembre de 1931, caja Viatges, IAAH.

¹¹³¹ En relación a la etapa de León se conserva únicamente una carta de Pelai del 8 de septiembre de 1931 (R11/, caja Viatges, IAAH).

gastos se habían vistos obligados a recortar personal del archivo. La respuesta del investigador llegaría unos días más tarde desde León, confirmando el envío de efectivo monetario;¹¹³² una vez recibidas las nuevas cantidades la ruta podía seguir con tranquilidad.¹¹³³

Para que la expedición siguiera sin problemas, a principios de octubre Cook remitía a Pelai una carta de presentación que le permitiera trabajar con libertad en Santo Domingo de Silos.¹¹³⁴

Mientras se iban planificando y realizando las tareas de documentación de localidades situadas entre Galicia y las entonces León y Castillas la Vieja, se desató una gran polémica en torno a los marfiles de San Millán de la

¹¹³² Cartas del 17 y 23 (R25) de agosto de 1931, caja Viatges, IAAH. El investigador comunicaba, además, un desplazamiento hacia Santiago previsto para aquellos días. Durante su estancia en León, empezada en el mes de agosto, Cook había escrito a Mas para trasladarle su interés en visitar algunas localidades, acompañado de Pelai, para documentar algunas piezas. Como afirma el mismo investigador, en aquel entonces se estaba dedicando a estudiar códigos y otros objetos de arte (R25, carta del 23 de julio de 1931, caja Viatges, IAAH).

¹¹³³ En el listado de obras para documentar en esta etapa de la campaña, redactado probablemente por Cook y ampliado por Mas en relación a temas prácticos, se enumeraba: «3 grans quadros atribuïts a Rubens. Museu provincial: Berruguete; San Sebastián, St. Jeroni, Sacrifici de Isaac. Juan de Juni; La verge i St. Joan Evangelista, Maria Salomé, M^a Magdalena. G. Fernandez; El Cristo en la Columna (Santa Cruz). Museu Arqueològic: arriba en el mismo edificio colección ibéricos, visigodos y un pilar visigodo con relieve de Cruz de Bamba. Sg. VIII. Sepulcro en madera sg. XIV necesito muchas fotografías de esto. Biblioteca de Santa Crus [sic]: códices, menos El Beatus. Tordesillas (Valladolid) convent de clausura, demanar permis al Arquebisbe que es molt intel·ligent i que digui que son en Cook i el Dr. Post que necessiten les fotografies. Toro (Zamora) colegiada, iglesia de Santa María o Santo Cristo de la Vega, en el ábsis pinturas murales del Sg. XV, detrás del altar mayor son importantísimas y espero que Pelayo sacará unos 50 clichés de estas pinturas. Venta de Baños (entre Burgos y Valladolid): hay una iglesia visigótica del sg VII, la iglesia es muy cerca de la estación. Burgos: catedral. Altar del trascoro, fotografía de conjunto en que se detalle perfectamente el cuadro del centro así como las esculturas y escudos laterales, con las armas del Obispo Zapata, Coronación, Mesa y pie de altar. Interior un altar de una capilla que siempre está cerrada hay un santo con gafas en la Muerte de María. Silos: códices de San Domingo de Silos. M. 1. Smaragdus. Fol. 161r. 187 r. 188 v, fol 265 r.; M.5, Lectiones et officia, fol 7 v, fol 61 r. fol. 68 v.; M. 7 Horae Diurnae et Nocturnae, fol 7 v. fol 20 v.; M. 4. Liber Ordinum. Fol. 1r, 1v. 2 r. i v. 3 r. i v. 11 r. 54 v. 168 v. Quintanilla de las viñas [sic] (Burgos): pre-románicas iglesias que se encuentran entre Burgos-Soria en el camino entre Mazariegos y Mambrillas del Lara. Sn. Quirce (Burgos): principales esculturas y portales, entre la ruta de Cubillo del Campo y Burgos-Soria. La llave la tiene el Cura de Cubillo. Sn. Pedro de Tejada (Burgos): principal escultura y arquitectura. Valle de Valdivielso, no muy lejos de Alminé en la ruta de Burgos-Villarcayo (la llave de la iglesia a casa de d. José M^a Huidobro en quintana [sic] de Valdivielso. (tots son a la carretera de Burgos a Silos, menys sr. Pedro que es al altre costat de Burgos). León: catedral. Façana. Un Evangelista amb ulleres. Burgos: seminario. Biblia visigoda sg. X. con iniciales, unos 20 clichés. Biblioteca municipal, una biblia grande del sg. XII. Tengo ya muchos de las grandes páginas, necesito todas las pequeñas viñetas y miniaturas al cabo de cada capítulo de los libros de esta biblia. Ayuntamiento o archivo, un códice del XIV, que se llama “cofradía de Santiago” con 40 o 50 páginas de miniaturas, una cosa muy estupenda, el mas precioso códice del Norte de España».

¹¹³⁴ Carta del 7 de octubre de 1931. En relación a los permisos recibidos en esta etapa hay que citar la autorización expedida por La España Industrial (Barón de Terrades), a favor de Cook, para reproducir las 2 tablas n. 305 del catálogo de la colección Muntadas. La documentación en cuestión pertenece a la caja Viatges, IAAH.

Cogolla, en la cual se vio involucrado el mismo fotógrafo hasta el otoño.¹¹³⁵ Siguiendo lo que relata la prensa, todo empezó en el momento en el que el delegado acudía al complejo arquitectónico para fotografiar las obras en cuestión:

El 24 de agosto, gracias a una afortunada casualidad, ha salvado España una joya artística de valor incalculable. Una de esas obras que no hay millones que las paguen: los famosos marfiles tallados de San Millán de la Cogolla. Por fortuna, son nuestros y están a buen recaudo. Ayer llegaron a Madrid y hoy se encuentran ya en la sala blindada del Museo Arqueológico. Los marfiles de San Millán han sido reproducidos fotográficamente y figuran en los grandes catálogos internacionales de Arte como joyas extraordinarias. [...] Un fotógrafo de Barcelona acudió para obtener unas placas y observó resistencia por parte de los frailes; una resistencia injustificada y harto sospechosa para quien conozca la actitud en que las Ordenes religiosas se han colocado. El fotógrafo supuso que el motivo de aquella ocultación era que los marfiles habían desaparecido. Y así lo hizo constar y lanzó la amenaza de denunciarlos. No fué preciso. Los frailes le demostraron cortésmente que no tenían fundamento sus acusaciones y pusieron a su disposición los marfiles para que hiciese las fotografías. Las obtuvo el fotógrafo y se trasladó a Logroño. En la capital fue a ver el gobernador y denunció su sospecha de que se intentaba por los frailes sustraer del convento los marfiles famosos, que incluso estaban embalados. El gobernador, haciéndose cargo de la gravedad de la denuncia, realizó las debidas consultas oficiales y se trasladó al monasterio de San Millán de la Cogolla para que se le entregasen los marfiles. [...] Y al fin, cuando se movilizó el personal del monasterio, pasaron a la cámara donde habitualmente se encontraban los marfiles. Allí estaban, en efecto, en su sitio de siempre. Allí no había pasado nada. Pero el gobernador civil pudo darse cuenta de que la conservación con que previamente le habían detenido no fué sino una excusa para dar tiempo a desembalar las cajas y reintegrar a su sitio los marfiles. [...] se incautó ae los marfiles y regresó a Logroño. Más tarde fueron depositados en la sucursal del Banco de España [...].¹¹³⁶

¹¹³⁵ Se conserva un legajo denominado *Dossier del Asunto de los marfiles de Sn. Millan de la Cogolla* (caja Viatges, IAAH) en el cual se conservan los recortes de prensa y las cartas referentes a los marfiles que se citan a continuación.

¹¹³⁶ *Crisol. Diario de la República*, n. 96, 4 de septiembre de 1931: 16.

Empezaría así un enfrentamiento entre periódicos de distinta ideología política que llevaría al envío de una carta, por parte de Pelai, al director del Crisol, divulgador inicial de la polémica noticia:¹¹³⁷

Respetable señor: | Leo en “El Debate” del 15 del presente un artículo contes-
tan|do a otro publicado en el periódico de su digna dirección, número 94 del | 4
del corriente, y que hace referencia a una supuesta denuncia hecha por | mí al Sr.
Gobernador de Logroño [...] esto no es cierto: yo nunca he denunciado na|da.
Ni conozco, ni he visto jamás a dicho Gobernador y no comprendo quien | pue-
da haberles informado a Uds. En este sentido. | Es cierto que yo fuí a San Millán
recomendado, y fuí acompa|ñado por un sacerdote profesor del Seminario, cuyo
sacerdote venía no co|mo representante de nadie, sino puramente como amigo
mío, para dar un pa|seo y pasar el día juntos: también es cierto que encontré re-
sistencia para | ver y fotografiar dichos marfiles, pues los frailes de aquel Monas-
terio | los tenían ocultos para preservarlos de cualquier peligro, pero todo este |
fue recompensado con creces por la amabilidad de los Reverendos Padres de |
aquella Comunidad de los cuales tienen toda mi gratitud y respecto. | Lo mismo
hago extensivo a los señores Prelados de España, quienes | tienen toda clase de
atenciones para la obra que está haciendo | nuestro archivo, hoy el primero del
mundo en arte español y que gracias | a las facilidades de dichos señores Prelados
puede llevar a cabo su labor | cultural labor que todos los Arzobispos, Obispos,
Sacerdotes y entidades | culturales españolas y extranjeras conocen solamente
como artística y di|fusora del arte Patrio. | Viajando doce meses al año per nues-
tra catedrales e iglesias conoz|co perfectamente la situación por que atraviesan y
encuentro muy natural | y justificado que las autoridades eclesiásticas tomen sus
medidas para | evitar que estos tesoros artísticos que por siglos se han ido acu-
mulando en | nuestros templos sean quemados o destrozados por gentes perver-
sas o equi|vocadas. | Repito, señor, el sentimiento que me causa el verme en-
vuelto en a|sunto tan enojoso del que ninguna culpa tengo, rogándole tome la
presen|te como descargo de lo que tan injustamente se me acusa. | Esperando
de su bondad ver atendida mi ratificación, quedo de Ud. | affmo. q. s. m. e.

Está claro que, aunque Pelai hubiera detectado unas hipotéticas manio-
bras para la venta de las piezas, el archivo y su delegado tenían claro que
debían mantener muy buena relación con los círculos eclesiásticos, para
que el negocio funcionara. Con el fin de solventar los posibles problemas
causados por la prensa, ya que la existencia de un conflicto con los religio-

¹¹³⁷ Carta del 19 de septiembre de 1931.

sos podía derivar en una desconfianza generalizada en otras comunidades monásticas, Pelai se había dirigido al Colegio de los Agustinos Recoletos, para apaciguar los ánimos, recibiendo la siguiente respuesta:¹¹³⁸

Muy señor mío y de toda mi consideración: Hace dos días que | que he sido favorecido con su atenta carta, en la que con muchí|sima razón se justifica Ud. en el asunto de los famosos marfi|les de que ha sido despojado este Monasterio. | Puede estar Ud. en la seguridad con creces después de informar|nos de todos los detalles, que nos da en su muy estimada, la que | será siempre un documento que acredite su inocencia, a la vez | que descubre intensa luz sobre los que han podido ser los ver|daderos autores de las denigrantes calumnias, que ha esparcido | la Prensa izquierdista, y los cuales creimos siempre como verdaderos denunciantes. | Como recordará Ud., yo llegué a este Monasterio para tomar | posesión del Rectorado, precisamente en los días en que vino a | sacra las fotografías y para ello se entendió con el P. Superior | que había; y por no estar yo al corriente de lo que pudo pasar | entre Ud. y el mi antecesor, le escribí a este para que me informa|ra, a fin de replicar a “Crisol” sobre la información [...]. | Aunque se nos hacia un poco fuerte creer que Ud, hubiera he|cho la denuncia, como tanto el Gobernador de Logroño, como el Sr. | Orueta, lo afirmaban tan categóricamente, llegamos a dudar fuera | cierta esa denuncia [...] puede estar Ud. seguro que en nosotros o|cupa un lugar muy digno, y por correspondencia particular ya he | manifestado su inocencia en este asunto [...]. Aún más: tan|to la Carta de Ud. Como los demás documentos [...] las uniré a todos los demás escritos, que den|tro de unos días mandaré a Madrid para cuando se trate el asun|to en las Cortes. | Sensible es todo lo que ha pasado, y mucho lamentamos la in|cautación de los marfiles, que será difícil vuelvan a este Mo|nasterio [...]

La dirección del archivo tenía claro que era necesario solventar la cuestión con el envío de un obsequio fotográfico al cual el rector del monasterio, fray Feliciano Alonso, contestaba agradecido, afirmando haber recibido «la hermosa y artística colección de fotografías de los marfiles y algunas preciosas vistas de este Monasterio» y elogiando el resultado de la documentación, que consideraba «la mejor reproducción que hasta ahora se conoce, según hemos podido comprobar al compararla con las dos mejores que hasta el presente figuraban» (fig. 435). El fraile añadía además que se trataba de una «verdadera obra de arte, realizada con toda perfección y con

¹¹³⁸ Carta del 6 de octubre de 1931 (R8/12). Se conserva la carta original y una reproducción de la misma sobre papel fastman nitrate Kodak.

todos sus detalles; ante ella parece que estamos viendo en relieve cada una de las tallas». Como apuntan las palabras del religioso el obsequio tenía en realidad una doble finalidad; el rector afirmaba, de hecho, enviarle una nota adjunta con «relación de orden de las distintas placas siguiendo a uno de los historiadores, con el fin de Uds. puedan numerarlas y clasificarlas».¹¹³⁹

Pasada la polémica, se habían retomado con tranquilidad los trabajos de documentación de la zona de Segovia. Mas comunicaba a Pelai la necesidad de trasladarse a esta localidad para documentar unas 400 obras, demandadas por Anglés, conservadas en el archivo municipal de la catedral. Siguiendo las indicaciones del cliente, el fotógrafo trasladaba a su hijo que una vez en el archivo debía contactar con el bibliotecario, ya al corriente del encargo. Este último incluía principalmente manuscritos de música, tratándose de reproducir por separado, una vez dispuestas las obras en la planta baja del edificio para aprovechar la luz solar, 440 folios. El revelado de las placas, como indica el mismo Mas, tenía que realizarse *in situ*.¹¹⁴⁰

La inestable salud de Pelai, que como muestra su padre a lo largo de toda la correspondencia, se veía continuamente afectada por distintas afecciones, entre las cuales había ansiedad y cólicos renales, no debía favorecer la realización de largas estancias lejos de casa.¹¹⁴¹

El 1932 empezaría con la planificación de los nuevos viajes en los cuales se debían inscribir los nuevos encargos de los hispanistas.¹¹⁴² El 25 de mar-

¹¹³⁹ Carta del 19 de noviembre de 1931 (R26/pc). Las imágenes habían sido enviadas, como testifica una copia de la misiva que iba adjunta al material, el 19 de noviembre. Según su contenido se remitieron al monasterio 27 fotografías 18 x 24 sobre soporte en “cartón esmalte” 28 x 30, pidiendo además que se realizara la identificación de los sujetos para poder pasar a clasificar los clichés. Mas preguntaba «si estos 18 marfiles pertenecen a una sola arqueta, la llamada de San Millán, ó bien algunos de ellos formaron parte de otra arqueta llamada de san Felix».

¹¹⁴⁰ Carta del 12 de noviembre de 1931, caja Viatges, IAAH. Hay que precisar que a partir del mes de septiembre no se conserva ningún documento epistolar que conecte estas nuevas etapas con la financiación de los hispanistas. Sin embargo, nos ha parecido oportuno concluir el relato de la expedición incluyendo las últimas localidades visitadas en el citado año, para reconectar sucesivamente con los encargos de los norteamericanos emprendidos en 1932, ya que no hay una interrupción física del viaje arrancado con la etapa de Valencia.

¹¹⁴¹ En la carta del 16 de noviembre de 1931 (caja Viatges, IAAH) se puede apreciar cómo su padre realizara continuas consultas médicas en Barcelona para remitirle luego posibles soluciones. Hay que señalar que el 7 de noviembre se había expedido una autorización del Arzobispado de Valladolid para que el delegado pudiera trabajar en sus diócesis (caja Biblioteca, IAAH).

¹¹⁴² *Extracto de la cuenta del Frick Art Reference Library*, caja Walter Cook, IAAH. El desglose de los gastos, correspondientes al bienio 1931-1932, es el siguiente: 1931/16/08, 874 pruebas a 2.185 pts.; 1931/09/30, 1126 pruebas a 2.815 pts.; 1931/10/13, 509 pruebas a 1.527 pts.; 1931/12/09, 500 pruebas a 1.500 pts.; 1931/01/13, 498 pruebas a 1.494 pts.; 1932/01/08, 448 folios del catálogo a 268,80 pts.; gastos de envío 8, 9, 5, 3, 5, 3,20, 4 pts. Total de la inversión 10.751 pts. Para completar la documentación aportada sobre los gastos de esta campaña, hay que citar los obsequios enviados a distintas personalidades en agradecimiento de la ayuda ofrecida: Sr. Agapito y Revilla, Arquitecto del Ayuntamiento de

zo Cook remitía a la dirección del archivo lo presupuestado para los siguientes meses, trasladando el contenido de una carta de Post en la cual se optaba por un nuevo itinerario valenciano, y relatando que el presupuesto para todo 1932 hubiera sido de 5.000 pts. Una de las condiciones de la primera incursión preveía no tomar más fotos en territorio valenciano, «excepto las tablas de La Iglesia de Santa Catalina (retablo de San Blas) y de La Iglesia de San Valero (tabla de Sant Antonio abat)», centrando la nueva producción de clichés en Albacete, Alicante, Bañeras, Penáguila, Alcoy, Pego, Alcira, Onteniente, Puebla de Vallbona, Puzol, Castelnovo, Pina, Ademuz, Albentosa, Teruel, Cortes de Arenoso, Onda, Burriana, Nules, Segorbe, Ródenas, Gandia, Albal, Villareal, Sarión, Valencia (los retablos que ya se han mencionado).¹¹⁴³ El aprobado proyecto de documentación preveía la salida hacia Valencia para el 6 de julio con regreso para el 25 de agosto, contemplando 81 días de trabajo *in situ*.¹¹⁴⁴

A la vez que se planificaba completar el repertorio fotográfico sobre Valencia, aparecía la posibilidad de que el delegado se desplazara a Zaragoza. Una carta de recomendación destinada a Vicente de la Fuente Pertegas, arcipreste de la Seo de Zaragoza, expedida por Moneva, confirmaría su presencia en la ciudad a partir del mes de mayo. El estudioso se dirigía al religioso afirmando «Mossén. Va ahí en Pelai Mas fotografo catalán de na-

Valladolid (1932/06/01); Obispo de Astorga (1932/03/26); Sr. Santiago García López, Biblioteca de la Universidad de Valladolid (35 fotografías, 1932/07/01); Presidente del Cabildo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada (115 fotografías, 1932/03/26); Director del Museo de Bellas Artes de Valladolid (317 fotografías, 1932/07/21); Director del Seminario Conciliar de Logroño (47 fotografías, 1932/04/25); Presbítero Jesús Carro de Santiago de Compostela (72 fotografías, 1932/05/26); Presidente del Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Calahorra (23 fotografías, 1932/05/26).

¹¹⁴³ Carta del 24 de abril de 1932. En su respuesta del 27 de abril Mas manifiesta estar de acuerdo sobre cuanto enumerado, matizando que quizá las 5.000 pts. no llegarían a cubrir todos los gastos necesarios (caja Walter Cook, IAAH). Por alguna razón en mayo de 1932 Pelai se trasladaba a Toulouse. Así lo testifican las cartas enviadas por este último el 9 y 10 de mayo (caja Viatge, IAAH) y su pasaporte n. 4430 expedido en Barcelona el 4 de mayo de 1932 (fot. 437). En este último como objeto del viaje consta estudios arqueológicos (caja Biblioteca, IAAH).

¹¹⁴⁴ El informe *Viatge al Reine de Valencia. Comença en 6 Juny i acaba en 25 Agosto 1932* (caja Viatges, IAAH) nos informa sobre la inversión de 4.150 pts. en gastos general y 1.497,90 pts. en material fotográfico, llegando a un total de 5.612,90 pts., una cifra que no se acercaba a lo previsto inicialmente. En el mismo legajo se conserva un recibo con el total de las placas realizadas en dicha excursión (1404) y el elenco del material llevado en la campaña en el cual se enumeraba: «Baúl gran (cubierta 30 x 40, 2 cubetes 24 x 30, 1 cubeta 18 x 24, 1 fondo negro, 1 fondo blanc, 1 ferro máquina, 2 reflectors, 1 tripode reflectó, 100 metres cordó electric engomat, 2 bombetes plulipo, 1 resistencia, 1 grandgranada, 1 fanal, 11 caixes); Baúl petit (29 caixes pel·licules 13 x 18, 1 manguito, 2 bombetes plulipo, 1 máquina 13 x 18 amb 12 dosis)».

ción y naturalmente, mi amigo desea hacer en la Seo las fotografías de que hable a Vd y al Sr. Arcediano».¹¹⁴⁵

Una vez en Valencia el delegado recibía las novedades sobre las reuniones que se mantenían con Cook en el Hotel Colón de Barcelona, las nuevas remesas de material (10 cajas) que se le remitían para poder trabajar correctamente y sobre futuros encargos de documentación.¹¹⁴⁶

Una misiva de principios de agosto ponía al tanto al delegado sobre un asunto de Segorbe, comunicándole que Post había encontrado la documentación relacionada con el retablo situado en la sala del Museo Episcopal y que por lo tanto la cuestión se había solucionado, remitiendo además la lista elaborada por el mismo investigador, con las siguientes etapas del viaje, que contemplaba por orden de prioridad Castellón («portell, ermita de albarda, retaule y taules soltes – dirigir-se al rector Bortell- s. joan de Barranco retaule complet»), Tortosa («arxiu, sala, antic dormitori, hi ha dos taules qu'abasestaban al Altar Major, conjunt i detall»), Pedralbes, Tarragona («museo episcopal, retaule procedent de Renau, vida de la Verge, ret. S. Bartomeu, 4 petites taules escampades pel museu, procedencia d'Ulldemolins, taula suelta de Pentecoste, retaule de s. pere procedent de Peralta i 6 taules soltes procedents de Lleida») y La Pobla de Mafumet, («eslesia, retaule de S. Joan Baptista»).

¹¹⁴⁵ Autorización perteneciente a la caja Viatges, IAAH. Esta última se encuentra acompañada por una carta enviada el 29 de mayo por Pelai desde la misma localidad (R30/30).

¹¹⁴⁶ Carta del 27 de junio de 1932. Es posible que, en este año, entre las campañas paralelas organizadas por el archivo, se estuviera intentando gestionar la documentación de algún espacio del monasterio de Pedralbes, ya que Mas comentaba a su hijo que «lo de Pedralbes va seguint el seu curs, demà hi aniré, amb al Dr. Despujol, per a posar-nos d'acord amb l'abadesa, sembla que a mes d'en Gudiol ja hi ha entrat algún altre i les monjes están mol empipades porque diuent que s'els causa tantes molesties». En la siguiente misiva del 28 de junio trasladaba a su hijo el contenido de la reunión mantenida con la abadesa, haciéndole llegar además el texto de un documento en el cual se afirmaba: «El dia 8 que jo regreso – Despujol- de Madrid, vindrem a les 10 amb | el Sr. Más (aquí present) i prendrem notes de tot lo que jo | necesito que frotografiin i m'emportaré aquestes notes, i | quan sigui a Suissa, faré les definitives ben detallades, porque | el Sr. Más, fill, sapigui la tasca que te de fer i aleshores, | el mes de Setembre, quan jo regresi, veste senyalará | el dia oportú per començar el treball i li presentaré al sr. | Más fill, que es qui en definitiva s'encarregará d'aixo». No sabemos a quién se refiere el «Jo» inicial, pero es claro que la intención es documentar las pinturas gracias a la presencia de Pelai y que el Sr. Despujol (quizá Ignasi Maria Despujol i de Sabater (1967-1959), gobernador civil y Capitán General de Cataluña en 1930) era quien acompañaba, según el contenido de una carta del 8 de julio, a Mas en el análisis de las pinturas conservadas en el complejo arquitectónico. La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

¹¹⁴⁷ Carta del 4 de agosto de 1932. En respuesta a las dos misivas de Pelai del 9 y 10 de agosto enviada desde Jérica y Castellón (R11/12, R12/12), se le comunicaba que, en relación a la ruta de Tarragona, quedaban unos asuntos pendientes que se intentarían cerrar a través de la intermediación del Sr. Moles, quien se encargaría de hablar con canónicos. La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

En el mes de octubre Cook remitía a Mas una misiva desde Estados Unidos para comunicarle su llegada a la ciudad y para solicitar el envío de 5 positivos 13 x 18 sobre Sant Cugat del Vallès, más dos cajas de material destinadas a la FARL. Más tarde le volvía a escribir informando que para el año 32 el Met no tenía previsto realizar nuevos encargos y que Helmut Schlunk (1906-1982), arqueólogo e historiador del arte alemán, se pondría pronto en contacto con el archivo para saldar su deuda.¹¹⁴⁸

En el año 1933 desde Estados Unidos llegarían nuevas inversiones para volver a visitar algunas localidades, ya documentadas en el marco del RIE. En el mes de enero Mas recibía una misiva de Cook en la cual, en tono poco amistoso, hacía referencia a que él y Post habían pagado 500 pts. por las fotografías de las pinturas murales y los retablos de la Catedral de Pamplona, añadiendo otras 500 para el montaje del andamio y los gastos de luz para documentar el techo del Catedral de Teruel, por lo que sugería trasladárselo a Gómez-Moreno para que el CEH hiciera el mismo tipo de inversión. El estudioso cerraba la misiva con un especial agradecimiento por el envío de la documentación fotográfica del frontal de St. Cugat del Vallès.¹¹⁴⁹ La reflexión inicial de Cook se debería a alguna solicitud de material fotográfico, sujeto a restricciones divulgativas por los hispanistas, remitida a Mas por el mismo Gómez-Moreno.

En la correspondencia intercambiada entre abril y mayo aparecía la posibilidad de organizar un viaje a Toledo en el cual incorporar, por sus conocimientos en materia patrimonial, al protector del archivo de la misma localidad, el Dr. Gomá.¹¹⁵⁰ Además, a través de estos correos se iban cerrando los envíos de pedidos relacionados con el material producido en las anteriores campañas.¹¹⁵¹ A mediados del mes de mayo, el estudioso volvería

¹¹⁴⁸ Carta del 15 de noviembre de 1932. En las siguientes misivas del 19 y 12 de diciembre Cook concedía la autorización para que se publicaran, por parte de la editorial Salvat, las fotografías de las pinturas de los techos de catedral Teruel, cuyos derechos de difusión le pertenecían, afirmando estar trabajando con el libro *Historia del Arte Hispánico* del Marqués de Lozoya, publicado por la citada editorial (1931), que utilizaba para sus clases. En la misiva se comunicaba además el envío de 100 dólares (1.224,90 pts.), recibidos por el archivo en fecha 28 de diciembre. La documentación citada pertenece a la caja Walter Cook, IAAH. Sobre el citado Marqués de Lozoya, hay que añadir que el archivo había tenido algún contacto con él, ya que se conserva una nota de recomendación, sin fecha, firmada por este último (caja Biblioteca, IAAH).

¹¹⁴⁹ Carta de 16 de enero de 1933, caja Viatges, IAAH.

¹¹⁵⁰ Se trataba seguramente del ya citado Isidro Gomá.

¹¹⁵¹ Documentación perteneciente a la caja Viatges, IAAH. En relación a dichos pedidos se hace referencia al envío de 2000 fotografías sobre miniatura y pintura del repertorio de Valencia y otras 1500 relacionadas con las campañas del bienio 1931-1932 (Valencia, Teruel, Castellón). Del saldo de 218,30

a dirigirse al archivo, proponiendo la planificación de una nueva incursión a Aragón, orientada por Post, especificando que la FARL se encontraba en una delicada situación financiera:

[...] En su carta del 23 de marzo Ud. me preguntaba acerca de | los fondos para el viaje de verano para Silos y otros lugares en Castilla, | escribiendo al mismo tiempo al DR. Post. Hace poco tiempo hablé con el Director y me ha dicho que no tiene interés alguno en expediciones | en este año porque están haciendo economía y no desean gastar nada mas | en fotografías españolas. Lo que pasa es durante el presente año | la Frick va a construir un edificio nuevo que costará muchos dolares, de | modo que durante un año entero no comprarán mas fotografías en Europa. [...] Aunque le estoy enviando a Ud. este dinero con el entendimiento de que Pelay haga la expedición a Aragon, Ud. puede mandar a la Frick | Library las pruebas que hizo Pelayo el año pasado [...] antes que nada el techo de Teruel y | todo lo hecho en Teruel, y después: los Codices de Galicia, Calahorra [sic]. Por | el presente no mande nada del Beato de Valladolid pues tenemos ya fotogra| fias hechas por Moreno, hace muchos anos [sic]. [...]

En la misiva trasladaba además su intento de recaudar más fondos a través del Met, habiéndose ya puesto en contacto con Miss Felton para que comprara unas 600 fotografías. Según Cook en tal sentido era fundamental que el archivo remitiera un listado de todas las imágenes de arte árabe en su posesión, para intentar fomentar la compra de reproducciones por parte de esa institución, interesada en «arquitectura, escultura, pintura, miniatura, trabajo arabe en cuero, en yeso, madera, marfiles y arquetas, bronce y trabajos en otros metales, orfebrería, cerámica, cristalería, tejidos, alfombras, etc.». El hecho de que Cook intentara convencer a otras entidades

pts. de Cook y 2.058,80 pts. de FARL quedaban, en dicha fecha, 932,90 pts. Sobre el material producido en 1932 hay que citar la carta enviada por Pelai el 5 de septiembre (caja Delegat A, IAAH) en la que se comunicaba a Gomá que en sus últimas campañas de Valencia y Teruel se había encontrado con «dos bells exemplars de la Verge coneguda vulgarment per la Mare de Deu dels Desamparats i recordant que a vosté li interessa tot lo que fa referencia al dogma de la Verge l'hi envio aquestes 2 proves perque les ajunti a la seva col·lecció pregant-li accepti la bona voluntat.» El fotógrafo especificaba que «una de les dos taules, com veurà es senzillament la Mare de Deu amparant l'Esglesia, l'altra es molt mes important, es la Verge amparant totes les classes socials sota el seu mantell, a dalt hi ha el creador llençant les floxes que van a parar a n'els pecats capitals», concluyendo que se trataba de «dos bells retaules d'escola valenciana del sg. XV dignes de figurar amb un Museu con lo millor de la pintura espanyola. Esperant que li plauran, rebi una abraçada dels seus amics i devots». El interés del religioso sobre esta temática se había externalizado por él mismo en una carta enviada a la dirección del archivo el 11 de septiembre de 1930. En ella se afirmaba que le hubiera complacido una recopilación del repertorio iconográfico mariano de la diócesis, incluso de rarezas y de todos tipos de expresiones doctrinales del dogma, además de una serie documental sobre las parroquias que hubiera podido contribuir a la realización de inventarios administrativos (caja Biblioteca, IAAH).

para que adquirieran más material, tenía que ver sin duda con el hecho de que, cuantas más copias se vendían, más probabilidades había de que el archivo pudiera realizar alguna nueva excursión. De hecho el mismo Mas le sugería que, si la FARL no se planteaba comprar el repertorio completo sobre patrimonio valenciano, no se organizaría ninguna otra excursión.¹¹⁵² La insistencia de Cook dio sus frutos, ya que en el mismo mes de mayo comunicaba a la dirección del archivo el envío de una cantidad de 2.500 pts. para financiar la expedición a Aragón, anunciando que el FAM se había comprometido a aportar la misma cantidad. En la carta se hacía referencia a que sería Post el encargado de dirigir la excursión, ya que estaba interesado en adquirir material sobre frontales aragoneses del siglo XV y que, con vistas a sus intereses, se debía seguir con la reproducción de pintura mural y frontales.¹¹⁵³ La correspondencia citada iba acompañada por el listado de obras seleccionadas por los dos hispanistas para la futura campaña de Aragón (docs. 21-22).¹¹⁵⁴

¹¹⁵² Carta del 15 de mayo de 1933, caja Viatges, IAAH.

¹¹⁵³ Carta del 20 de mayo de 1933, caja Viatges, IAAH.

¹¹⁵⁴ Caja Walter Cook, IAAH. Existen distintos listados algunos traducidos al castellano. Uno de ellos, titulada *List of Aragonese panel to be photographed by Mas*, incluía: «Convento de San Martín de la Val d'Onsera; Bielsa, frontal de Santa Eulalia; frontal de San Vicente en la Ermita de Nra. Sra. Del Monte; Castejón de Monegros, Ermita de San Sebastián; Puebla de Castro, retablo de San Pedro y Pablo; La Almunia de Doña Godina, Nra. Sra. De Cabanas; manuscritos iluminados de catedral de Sigüenza; (Pintura Mural) Roda de Huesca, Ex catedral (más siglo XII, 5 detalles); Bierge, San Fructuoso (mitad del siglo XIII, Mas 4 detalles); Barluenga San Miguel (siglo XIII, Mas 10 fotos); Monflorite, iglesia de Nra. Sra. de los Dolores (siglo XIII); Ibieca, iglesia de San Miguel de Foces (siglo XIV, Mas 6 fotos); Liesa, iglesia de Nra. Sra. del Monte (mitad del siglo XIV, Mas 9 detalles); Sijena, Monasterio Real (siglos XIII-XIV, Mas 5 fotos); Alalón, monasterio y sala capitular (del Arco fotos); Alquezar, Colegiada (siglo XVI-XVII, Mas fotos); Concilio, iglesia (siglo XV-XVI, del Arco fotos); San Juan de la Peña, monasterio; Huesca catedral, San Pedro el Viejo (posterior al siglo XV); Uncastillo, ermita de San Juan (anterior al siglo XIII, Mora 3 fotos); Daroca, colegiada (siglo XIV), San Miguel (segunda parte del siglo XIII, Mas y Mora, 1 foto), iglesia de San Juan escenas de Juan Bautista (siglos XIII-XIV, Mora 1 foto), San Miguel, escenas de San Valeriano (siglo XIV, Mas y Mora 1 foto); Tarazona, catedral muro de la Girola (siglo XIV, Mas 10 fotos); Mesones de Isuela, castillo, capilla, pintura del techo en madera (finales del siglo XIV); Piedra, Nra. Sra. de Piedra, monasterio (finales del siglo XIV); Veruela, entrada de la capilla (finales del siglo XIV, Mora y Mas 1 foto); La Almunia, iglesia, artesanado del siglo XV; Alcañiz, castillo (siglo XV, Mas 4 fotos) muy importante; Magallón, convento dominicano; Monasterio de Alalón; Sarsa de Surta; Ansano; Maluenda, iglesia de las SS. Justa y Rufina». En el caso de algunas obras se indicaba en paréntesis si ya existían fotos y quien las había realizado. Otro listado enviado por Post, titulado *Lista del Dr. Post. Retablos en Aragón*, incluía: «Tardienta, parroquia, tabla de San Blas; Luna, parroquia, tabla de San Antonio Abad; Tuesta. Ermita de Santa Ana, retablo de Santa Ana (muy importante); Alcañiz, parroquia de Santa María, tabla de la Magdalena en sacristía y una predella; Zaragoza, iglesia de SS. Juan y Pedro, dos tabla de San Juan Evangelista y Santa Engracia en el retablo de la capilla del Pilar (muy importante) y remate de la Coronación, iglesia de San Miguel retablo de Santa Quitaría, iglesia de San Pablo retablo de Santa Catalina San Juan Bautista y Santa María Magdalena (el retablo está en parte escondido por añadiduras [sic] modernas, pero para Dr. Post es el retablo mas importante de toda la provincia); Calasanz, parroquia, tabla de San Juan evangelista en la sacristía; Huesca del Común, retablo de la Virgen, San Antonio y San Juan Bautista en la parroquia; Villadoz, parroquia, retablo en la nave del Evangelio, de la Virgen, San Antonio y Santa Catalina; Villarroja, parroquia, retablo mayor, ermita, retablo mayor; Lanoja, parroquia, retablo (vea Post, tomo III, p. 333); Ontiñena, parroquia, retablo mayor; Tamarite de Lite-

Respecto a la posibilidad de ampliar sus negocios con el Met, Cook comunicaba que las listas de clichés de monumentos árabes y visigodos, enviadas por Mas, estaban siendo muy útiles para identificar lo que poseía el museo y que probablemente se llegaría a convencer al Sr. Clifford para que adquiriera más imágenes.¹¹⁵⁵

Mientras los encargos procedentes de Norteamérica eran gestionados por el personal del archivo, Pelai estaba trabajando en las provincias indicadas por Cook y Post (fig. 438). En las notas de viaje del delegado, devueltas probablemente a la sección documental del archivo después de su regreso, se delineaba el recorrido establecido: «viatge a Aragó: Terol- Saragossa- Osca. Comensa el dia 15 de junio de 1933: acaba el 17 o sigui 94 dies - gasto diari 62 ptas Km 329.35».¹¹⁵⁶ Según la documentación se visita-

ra, tabla en la sacristía de la parroquia; Escatrón, ermita de Santa Águeda, tablas en el retablo mayor; Sádaba, parroquia, tablas en un retablo de la nave del evangelio; Paniza, parroquia, tabla de san Pedro en una capilla del evangelio; Salvatierra, tabernáculo pintado en la sacristía de la parroquia; Alfajarín, parroquia, retablo de la Virgen de Montserrat (muy importante); Magallón, ermita de San Sebastián de la Cita, tablas en el retablo mayor, parroquia, tabla de San Lorenzo en el coro». En una posterior carta del 17 de julio Mas escribía a su hijo ya que no había podido identificar uno de los lugares marcados por Post (Villarroya) trasladando que las únicas localidades con este nombre son Villarroya en Logroño, Villarroya de la Sierra en Zaragoza y Villarroya de los Pinares en Teruel, por lo que no sabían a cuál se refería el investigador (caja Viatges, IAAH).

¹¹⁵⁵ Carta del 28 de julio de 1933. En la misiva se pedían además imágenes de las obras incluida en el texto del Marqués de Lozoya, afirmando que entendía perfectamente «que esto implica gran trabajo pues hay mas de 515 laminas en este libro, pero los Monumentos reproducidos son todos importantes para la Historia del Arte Español y puesto que Ud. no tiene Catálogo, es la unica manera esta de poder dar Ud. una idea de los clichés que Ud. tiene de los monumentos mas importantes», añadiendo «Si puede Ud. hacer muchas copias de una lista de esta clase, podría Ud. enviar una a cada Museo de Norte America y asi vender muchas pruebas». La documentación epistolar enviadas por Cook en estos meses iba acompañada por una nueva lista de material de interés que el investigador deseaba adquirir: «fotografías del frontal nuevo del Sr. Alejandro Soler y March; Agüero, ermita de S. Jaume C-18471, C-18472; Virgen de Durro C-38919; Burgos, Las Huelgas, Sepulcro C-24210, Catedral Sepulcro del Obispo Domingo de Arunjuero C-238777, C-23778, C-23779; Oviedo Catedral Apostol en el Claustro C-25005 <número de cliché corregido por Mas con el 25205>; Avila, Sepulcro C-53953; Tudela, Catedral Claustro C-52316, C-52267, C-52263; Tudela, Catedral, Estatua de la Virgen que descubrio Pelayo detras de un altar hace dos o tres anos; Tarragona, Catedral C-44140; Tahull, Santa Maria, Majestat C-38874; Salamanca, Catedral, Sepulcro de D. Fernando Alonso C-50025, Sepulcro del Obispo de Salamanca C-50035; Estella, S. Miguel, Capitel en la fachada C-14717; Ciudad Rodrigo, Catedral La Portada C-52929». Es interesante recalcar también como en algunos casos se hacía referencia a que el descubrimiento de la obra había tenido lugar mediante los trabajos de reproducción fotográfica de ciertos complejos arquitectónicos. La documentación citada pertenece a la caja Walter Cook, IAAH.

¹¹⁵⁶ Caja Viatges, IAAH. A dicho documento se encuentra adjunta la lista de materiales que viajaban con el delegado: «una cámara 13x18, objetivos: Cooke n° 66172, steinheil n° 77093 gran angular, zeiss n°72453 y 56109, tele n°155068 (todos 13 x 18), bombetas reflectantes y etc.; Pancros: 10c/ a mano 40c/Kodak, 50c/Kodak; 15c/Kodak. PAR SPEED: 25 kodak, 10 kodak. Comercial: 25 Kodak. Gastos tot: 1559 (o sigui 1860 placas)». En este mismo legajo, correspondiente a los viajes de los años 30, se conserva un listado de personas de contactos en Madrid, correspondiendo, quizá, a la etapa anterior al arranque de la expedición aragonesa: «Julio F. Guillen (Museo Naval), Francisco Huesco Relligats (Ministerio de Estado. Li donará facilitats per a fotografiar encuadernacions), José Ferrandis (Explicar viatge Aragó. Velázquez 85), Luis Pérez Bueno (Sacramento 5, Saludarle). Julián Sanz Martínez. (Centro Estudios Históricos. Orfbreria), Elías Tormo (Explicar viatge Aragó. Centre Estudis Históricos), M. Gomez

ron 48 localidades, arrancando probablemente la campaña desde Madrid.¹¹⁵⁷ A principios de julio las fases de documentación de bienes aragoneses debía estar en marcha ya que Mas enviaba una misiva a su hijo para recordarle la necesidad de fotografiar la iglesia de San Pedro del siglo XII y, siguiendo las nuevas directrices de los hispanistas, algunos otros edificios. El correo servía además para comunicar al delegado los últimos tristes acontecimientos, en referencia a la muerte de Ferran Agulló i Vidal (1863-1933), secretario de la Lliga Regionalista de Catalunya, del escultor Eusebi Arnau i Mascort (1864-1933), autor, como hemos visto, de uno de los más interesantes logotipos de la empresa, y de Pepita Vergés, terminando la misiva con la afirmación «noi ja té raó el Miliu quant diu, Sr Toresky en aquest món no són res».¹¹⁵⁸

El descontento de Mas, sobre el trabajo realizado por su hijo, volvía a manifestarse en esta campaña, ya que en una de las misivas llegaba a decirle «procura sobre tot revelar i portar uns negatius més presentables que els de la última campanya, cada prova ens costa ptas 0,50 de més perquè s'han de tirar amb paper contrast AGFA», añadiendo no obstante que entendía las dificultades ligadas al viaje en curso, ya que «Aragó és un os de mol mal rosegar».¹¹⁵⁹ Las continuas modificaciones aportadas a la lista de los contextos a documentar no debía favorecer el ya inestable desenlace de la excursión.¹¹⁶⁰ La oportunidad que brindaba dicha campaña para documentar

Moreno (Explicar viatge Aragó. Centre Estudis Històrics), Ruiz Vernacci (Carrera de San Jerónimo, 53, Saludarle), Sra. Carmen Roig. (Avinguda Eduardo Dato, nº 27-B. 2ª)».

¹¹⁵⁷ Localidades enumeradas en la documentación del delegado: «(prov. Zaragoza) Alfajarín, Almunia de Doña Godina, Daroca, Escatrón, Erla, Langa del Castillo, La Sierra, Luna, Magallón, Maluenda, Mesones de Isuela, Monasterio de Piedra, Paniza, Retascón, Sádaba, Salvatierra, Tarazona, Tauste, Torralbilla, Uncastillo, Veruela, Viladoz, Villarroya de la Sierra, (prov. Huesca) Alquézar, Anzano, Barluenga, Bierge, Calasanz, Castejón de Monegros, Castro, Ibieca, Javierre, Lanaja, La Almunia, Liesa, Monflorite - Lascasas, Ontiñena, Huesca, Roda, San Juan de la Peña, San Julián de Banzo, Santa Eulalia de Mayor, Sarsa de Surta, Sijena, Tamarite, (prov. Teruel) Alcañiz, Huesca del Comun, Montalbán». Sobre su paso por Madrid se conserva una carta de junio de 1933, procedente del Hotel Gran Vía (avenida Pi i Maragall), y respetiva respuesta de Mas del día 19 en la cual se hablaba de los problemas de faringe que estaban afectando al delegado (caja Viatges, IAAH). En el caso de Tarazona se conserva un documento del 2 de mayo de 1933, expedido por Secretaría de Cámara del Obispado, que autorizaba al delegado «para que reproduzca por el procedimiento de fotografía cuantas piezas sean a su criterio dignas de que se atienda a su conservación especial, bajo cualquier aspecto de los que personalmente le hemos indicado». Hay que citar además que el 16 de junio del mismo año fue expedida otra autorización por la Dirección General de Bellas Artes Madrid (caja Biblioteca, IAAH).

¹¹⁵⁸ Carta del 4 de julio de 1933, caja Viatges, IAAH. La frase de cierre de la misiva hacía referencia al mediático ventrílocuo Josep Torres i Vilalta (1869-1937) que protagonizaba con su muñeco Miliu un espacio de humor en Radio Barcelona.

¹¹⁵⁹ Carta del 24 de julio de 1933, caja Viatges, IAAH.

¹¹⁶⁰ En una carta del 3 de agosto Mas trasladaba a su hijo los nuevos ámbitos que se tenían que documentar: «Embid de la Ribera - Partit de Calatayud - Provincia Zaragoza. Església parroquial (taula de la

alguna localidad no solicitada por los americanos, de fácil acceso desde el territorio que se estaba recorriendo, hizo que Mas avanzara la posibilidad de que Pelai se desplazara a Santo Domingo de Silos (figs. 430-431). El fotógrafo tenía claro que el material sobre este enclave patrimonial tendría mucho éxito, más allá de la posible compra de copias por parte de los hispanistas, pudiéndolo ofrecer, por ejemplo, a potenciales compradores de Madrid.¹¹⁶¹ Hablando de la capital, en otra misiva del 21 de agosto, Mas comunicaba a su hijo estar esperando el pago de las 5.242,25 pts. por parte del Patronato Nacional del Turismo, del Fichero Artístico Nacional, del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Naval, por lo que le sugería pasar por Madrid antes de su regreso. La finalidad era claramente la de intentar recuperar esta cantidad de dinero.¹¹⁶²

En el mes de septiembre debían haber surgido serios imprevistos, ya que Mas comunicaba a Cook que la realización de la documentación había sido desastrosa y que le mandaría un informe completo sobre los hechos acaecidos.¹¹⁶³ La situación del delegado debía resultar complicada, en primer lugar por los citados imprevistos, sobre los cuales no se proporcionan detalles concretos, y en segundo lugar por la dolencia que estaba sufriendo (reuma).¹¹⁶⁴ Los contratiempos podrían relacionarse con la falta de alguna autorización, ya que Mas trasladaba a su hijo haber recibido finalmente los permisos del Museo Arqueológico, situando por lo tanto al delegado en Ma-

vida de Sant Antoni abad (conjuntos y detalles). Almunia de Doña Godina- Provincia de Saragoza, baix Aragó (pintures murals del s. XIV, sepulcre de doña Guillermina Perez, sepulcro de doña Oria Perez, crucifixió y un tercer sepulcre, Crucifixis pintat magnific, vigues pintades sota del cor (fotografiar). Les dades de Embid son del Dr. Post, las de Cabañes de Cook».

¹¹⁶¹ Carta del 9 de agosto de 1933, caja Viatges, IAAH.

¹¹⁶² Carta del 21 de agosto de 1933. En el caso del Fichero Artístico Nacional se cita entre paréntesis a «Orueta», tratándose sin duda de Ricardo de Orueta Duarte (1868-1939), estudioso vinculado al CEH de Madrid. El *Archivo Orueta*, en el cual se conserva interesante material fotográfico, se encuentra actualmente adjunto al *Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales* del CSIC (<https://goo.gl/24V9UP>, 2017/06/29). En una carta del 1 y del 5 de septiembre padre e hijo hablaban de la recuperación del dinero en cuestión, citando a López Barrantes (?), Ricardo de Orueta, Pérez Bueno (quizá Luis Pérez Bueno), Julio F. Guillén del Museo Naval (probablemente Julio F. Guillén Tato), Sanz Martínez (posiblemente Julián Sanz Martínez), avanzando la posibilidad de visitar en la capital a Adolfo Salazar (quizá Adolfo Salazar Castro). La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

¹¹⁶³ Carta del 22 de septiembre de 1933. En el mismo mes se había expedido el documento de autorización para «fotografías de las arquetas árabes y objetos visigodos y romanos de orfebrería y en piedra» pertenecientes al Museo Arqueológico Nacional (13 de septiembre de 1933). La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

¹¹⁶⁴ Carta del 22 de septiembre de 1933, caja Viatges, IAAH. En la misiva se comunicaba además la llegada a la publicación de 666 folios del catálogo.

drid. En la misiva añadía que podía quedarse a trabajar *in situ* 5 días entre la visita y la realización de las tomas.¹¹⁶⁵

Sobre los resultados finales de la misión no trascienden más datos. Las únicas novedades que se transmiten en la correspondencia posterior al mes de septiembre tienen que ver con la redacción de unos listados sobre arte romano, que habían comportado la creación de unos nuevos ámbitos de clasificación: 1ª división (prehistoria –desde el paleolítico a la primera edad del hierro), 2ª división (colonizaciones – etrusco, griego, cartaginés y romano). Este hecho podría estar relacionado con la redacción de un nuevo volumen del catálogo, correspondiente posiblemente a los folios 651-736, y no con la campaña en sí. No obstante, el hecho de que se especifique que dicho trabajo estaba siendo realizado por Pelai nos indica que el delegado había vuelto a Barcelona en el mes en cuestión y que, por lo tanto, la campaña ya se había cerrado.¹¹⁶⁶

Los primeros intercambios de correos del año 34 retomaban la cuestión de la impresión de nuevos folios del catálogo de arte romano que, después de un largo trabajo, se había dividido en las secciones de «Edad de la piedra (paleolítico, neolítico), Edad de los metales (Bronce, 1ª edad de hierro, 2ª edad de hierro)», compuesto por 24 folios, y «Colonizaciones (griego, Etrusco, Cartaginés, Romano)», dividido en otras 40 páginas, llegando a un total, según Mas, de 1600-2000 fotografías. Las referencias a dicho trabajo de catalogación no eran casuales, ya que se estaba planificando el envío de los folios 449-650 a la FARL y del 1 al 650 al Met.¹¹⁶⁷

En el mes de marzo llegaría una nueva propuesta, por iniciativa de los mismos Cook y Post, sobre la organización de un viaje a Toledo, aprovechando la relación cordial existente entre Mas y el Cardenal Arzobispo de

¹¹⁶⁵ Carta sin fecha en respuesta a una misiva de Pelai del 12 de septiembre de 1933. Entre las novedades que Mas trasladaba a su hijo en septiembre aparece la recepción de un nuevo encargo, un tanto insólito vista la especialización del archivo, procedente de la empresa del Sr. Serra Moragrega y programado para el 18-23 de setiembre, que preveía la creación de un catálogo de trajes de baño. A este encargo se sumaría otro de 200 imágenes, mucho más en línea con la demanda habitual, procedente del Met (carta del 6 y 12 de septiembre). La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

¹¹⁶⁶ Carta del 13 de diciembre de 1933, caja Viatges, IAAH. Sobre las cantidades gastadas por los hispanistas en 1933, la hoja de gastos correspondiente nos remite a los siguientes importes: 22 de junio 31 pts., 19 de agosto 88 pts., 5 de octubre 88 pts., 13 de octubre 10 pts., 25 de agosto (Àlbum Meravella tomo V) 19 pts., tot. 236 pts. (caja Walter Cook, IAAH).

¹¹⁶⁷ Carta del 31 de enero de 1934, caja Walter Cook, IAAH.

dicha localidad.¹¹⁶⁸ Mas acogió positivamente la proposición y afirmaba que el citado Arzobispo, muy buen amigo suyo, había ofrecido a Pelai «su apoyo para la campaña por aquella diócesis» y que la dirección del archivo estaba convencida de que «esta sería la mejor ocasión, para emprender el trabajo y que este fuese fructífero. Estudie este asunto con el Dr. Post y díganos lo que resuelvan».¹¹⁶⁹

Antes de arrancar la excursión, Mas remitía una carta a Cook para trasladarle parte de lo tratado por correo con Post y confirmarle el presupuesto de gastos necesarios:¹¹⁷⁰

[...] Acabamos de recibir carta del Dr. Post, en la que | dice: = “El Sr. Cook y yo tenemos cada uno 2500 – Ptas. para la campaña de Toledo, en total 5000 – Ptas. Si el Archivo “Mas” puede hacer | la faena de la Catedral e iglesias de Toledo con esta suma, el Fogg Museum mandará su mitad (2500 – Ptas.) tan pronto recibámos de Vd. el aviso de que Vdes. han obtenido el permiso del Arzobispo para fotografiar | los Monumentos de Toledo; y al mismo tiempo mandará una lista de las | pinturas más importantes. El Fogg no puede más este año, pero entiendo | que el Sr. Cook, dispone de otros fondos para comprar las fotografías | ya hechas por Vd. y no poseídas todavía por la colección Frick.” | Ahora bien, siendo verdad todo lo dicho resultaría que Vd. podría | mandarnos las cantidades siguientes: | Viaje a Toledo Ptas. 2500 | Saldo que nos debe la Frick Ptas. 148,30 | A

¹¹⁶⁸ Carta del 19 de marzo de 1934. En la misiva se vuelve a sugerir que el archivo adquiriera los dos tomos de la obra de Jesús Domínguez Bordona (1889-1963) *Manuscritos con pinturas. Notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España* (1933) para que sirviera de guía a la hora de realizar reproducciones. El estudioso trasladaba el interés en fotografiar todos los números desde el 1812 hasta el 1843, refiriéndose probablemente al índice de imágenes del citado texto, descartando el 1815 porque ya se había fotografiado por Moreno y publicado por un investigador francés. El 17 de abril volvería a escribir para comunicar al archivo que el Sr. Gransay del Met, director de la sección de armas y armaduras, estaba interesado en adquirir material fotográfico relacionado con fondos de museos o colecciones privadas de España. La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

¹¹⁶⁹ Carta del 31 de enero de 1934, caja Walter Cook, IAAH. En la misiva no sólo se comentaban las ya citadas cuestiones, inherentes al desarrollo de nuevas secciones catalográficas, sino que se confirmaba la posesión de 30 fotografías del retablo de Santa Tecla y San Sebastián de la Catedral de Barcelona, obtenidas durante los trabajos de desmontaje y limpieza de la pieza, que se remitirían a la FARL. Además, se comunicaban los precios de los positivos de proyección que, según palabras de Mas, «es una cuestión indiscutible, nuestros precios son los más económicos de Europa, Asia América y Oceanía», confirmando además el envío a la New York University de los positivos ya encargados a los cuales añadirían unas muestras de los policromados. Los precios en cuestión para positivos 8,50 x 10 cm eran: «de 1 a 100 2,50 (en negro) 2,65 (en sepia) 3,65 (policromados); de 101 a 500 2,25 (en negro) 2,50 (en sepia) 3,50 (policromados); de 501 a 1000 2,15 (en negro) 2,30 (en sepia) 3,30 (policromados)». Se especificaba asimismo que adquiriendo este material en Estados Unidos les saldría a 3,13 pts., en el establecimiento Stedtnet a 5,00 y en Italia 4,25, frente a sus 2,50 pts. por ejemplar.

¹¹⁷⁰ Carta del 30 de marzo de 1934, caja Walter Cook, IAAH. Hay que señalar además que el permiso del arzobispo de Toledo llegó pocos días después del envío de la presente misiva (8 de mayo de 1934, caja Biblioteca, IAAH).

cuenta de las pruebas | atrasadas a enviar unas 900 Ptas. 2700 | Saldo de la cuenta de Vd. Ptas. 236 | en suma Ptas. 5574,30 [...].

Una vez confirmada la posibilidad del viaje, se decidió que éste se desarrollaría a lo largo de sólo 15 días –aunque la previsión resultaría modificada y ampliada– y que la partida de Pelai hacia el nuevo destino tendría lugar entre el 2 y el 3 de mayo.¹¹⁷¹

En el mes de junio se confirmaría el inminente viaje de Post a Toledo, programado para el mes siguiente (doc. 23).¹¹⁷² A la espera de la llegada del investigador, Pelai estaba haciendo contactos en la ciudad para ampliar el negocio.¹¹⁷³ En una carta del 5 de junio escribía a su padre para abordar la posibilidad de seleccionar un nuevo delegado para el archivo, proponiendo a la casa Linares con sede en Madrid, Sevilla, Córdoba, Granada y Toledo, acordando un 40% de descuento con el fin de que se vendieran los clichés del archivo en la catedral, con una ganancia del 25% y de un 15% sobre las series vendidas fuera del complejo religioso. Los contratos se harían por separado, diferenciando el de delegado del de venta de material en la catedral. El análisis de este asunto se prolongaría durante varios meses, llegando finalmente a la redacción de un borrador de contrato que, acompañado de una introducción dirigida al Cabildo de la Catedral de Toledo, en la cual se afirmaba «terminada la información gráfica de esta S.I. Catedral Metro-

¹¹⁷¹ Cartas de Mas del 28 de abril y del 6 de junio de 1934. En otra misiva del 21 de mayo Mas comunicaba a su hijo el gran éxito que habían tenido, en relación a la firma de un contrato, y, mencionando a Post, afirmaba «això de nomenar comissions perquè estudiïn un assumpte es, ha sigut i serà el recurs de totes les corporacions per a treure de sobre els compromisos». El escrito en cuestión no lleva adjunto ningún documento sobre el citado contrato, tratándose quizá de un encargo ajeno a la campaña en curso. En el mismo legajo se conservan los recibos de los siguientes hoteles: Hotel del Lino, Hotel Alfonso, Hotel Bristol, Hotel Comercio Europeo (Segovia), Pensión Costa Azul (Madrid), Hotel Gran Vía (Madrid). La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

¹¹⁷² Carta del 6 de junio de 1934, caja Viatges, IAAH. En la misiva se señalaba además la realización de 3000 clichés sobre la catedral.

¹¹⁷³ Para el mes abril del 34 Post había encargado una incursión, denominada *Valencia-Villareal*, de la cual la documentación conservada se limita a los listados de los contextos a documentar y a un telegrama enviado por Pelai del 7 abril, desde el Hotel Inglés, para notificar su llegada. El elenco redactado por Post era el siguiente: «VILLAREAL: Esglesia de Santiago, sacristía. 6 grandes tablas de la vida de Santiago. Iglesia del Hospital. Santa Lucía y Santa Agata. (si Pelayo encuentra otras tablas, que saque también fotografías, pues el Arxiu ya ha hecho fotografías de otros retablos en la iglesia de Santiago). VALENCIA: Museo Diocesano. 2 tablas nº 131 y 132, procedentes de Almacera, “milagro de los panes y de los peces en el barranco de Carainet”. Iglesia de San Esteban. Capilla al lado de la Epístola, retablo de la Virgen de las virtudes “La Virgen con 4 angeles”. Ayuntamiento. “La ultima cena” atribuida a Pedro Cabanes» (caja Viatges, IAAH).

politana, la cual forma un corpus documental de conjunto y detalles de todo lo existente en la misma», se enumeraban las siguientes cláusulas:¹¹⁷⁴

1º Dentro del plazo de 6 meses a contar desde la firma del presente contrato, Arxiu “Mas” se compromete a entregar al Excmo. Cabildo, una colección de pruebas al tamaño de los negativos obtenido en esta S.I. Catedral.

2º En la misma fecha, el arxiu “Mas” facilitará al cabildo, en depósito para la venta, una colección de una o más pruebas de los objetos que se consideran más vendibles, en las siguientes condiciones.

Hasta la amortización del 50% del valor de los negativos obtenidos (28,000 pts) este cabildo tendrá de beneficio en concepto de comisión directa por cada prueba vendida, el 25% sobre el precio bruto de la misma.

Para calcular esta amortización nos referiremos al precio neto de las pruebas, a saber: cada prueba vendida en 2 pts. (precio bruto) resulta a este Cabildo a 1,50 pts y cuando la suma de las distintas 1,50 liquidas ascienda a 14,000 pts, estará cubierto al 50% del coste a que nos referimos [...]. El Cabildo cederá gratuitamente un local dentro de la Catedral, a propósito para la venta de pruebas durante las horas de visita, así como permiso para la venta ambulante dentro del mismo recinto a fin de obtener el mejor resultado posible

3º Para mejor inteligencia entre ambas partes, Arxiu “Mas” nombrará como su representante en esta con poderes bastantes, a Don Pablo Rodríguez, fotógrafo de esta Ciudad, quien cuidará de la administración y liquidez de cuentas del depósito con esta Excelentísima Corporación llevando unos talonarios registros en los que se anotará el número y serie de las pruebas vendidas y que el Excmo. Cabildo podrá comprobar cada tres meses, fecha en que se harán las liquidaciones.

4º El presente contrato durará 3 años prorrogables de año en año a voluntad de ambas partes, durante los cuales el Excmo. Cabildo se compromete a prohibir

¹¹⁷⁴ Documento del 16 de noviembre de 1934. Le sigue otro contrato parecido destinado al Sr. Pablo Rodríguez. En este último destacan los siguientes puntos: «1º El Sr. Rodríguez adquirirá del Arxiu “Mas” las pruebas que mediante selección previa, se crean de más fácil venta. 2º Estas pruebas se facturaran al precio de venta en curso, pudiendo este variar [...] 4º [...] tener un depósito para la venta de fotografías dentro de la misma, en el local que dicha corporación señalará, el Arxiu “Mas” nombra para la administración y venta de estas pruebas a D. Pablo Rodríguez, fotógrafo de la ciudad, bajo las condiciones siguientes: [...] B. Trimestralmente el señor Rodríguez presentará una nota de las ventas verificadas, para con ella deducir el pago de las sumas que el Arxiu “Mas” ha de abonar al Excmo. Cabildo en concepto del 25% de comisión directa. C. El Sr. Rodríguez se obliga a asistir diariamente a la catedral durante las horas de visitas, personalmente o por delegado [...]». La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

terminantemente obtener fotografías de conjuntos y detalles de la Catedral, como no sea con cámara de 6 x 9 como máximo, a los turistas.

En caso de que cualquier persona necesitase ampliar la información de un asunto determinado, el Cabildo hará el encargo al Arxiu “Mas” por mediación de su representante en Toledo.

5º Todas y cada una de las pruebas de la colección, podrán ser reproducidas en obras editadas por el Excmo. Cabildo, cuyo beneficio redunde a favor de la obra de la Catedral, no pudiendo por ningún concepto autorizar la publicación de ninguna prueba sin permiso especial del Arxiu “Mas”.

6º El precio de la venta de las pruebas podrá sufrir variación si el mercado de primeras materias oscilase de una manera remarcable.

7º Este contrato podrá ser elevado a escritura pública a petición de una de las partes.

Más allá de los nuevos objetivos comerciales del archivo en Toledo, cuyo cumplimiento desconocemos, la campaña seguía su curso y a principio de julio el delegado había recibido una nueva lista de bienes que según Post se tenían que documentar.¹¹⁷⁵ Además se seguían remitiendo a Estados Unidos pedidos de material producido en las campañas anteriores, por lo

¹¹⁷⁵ La lista se envió a Pelai conjuntamente a una carta de su padre del 11 de junio. En ella aparecían: «Catedral: Escultura siglo XIII XIV; Exterior: puerta del Reloj (esculturas laterales, virgen del parteluz, relieves del tímpano y arquivoltas [sic], relieves que decoran el intradós del arco y de las jambas); Interior: coro, trascoro, frisos altos (relieves), estatuas de la Virgen de la Estrella, interior del coro, virgen de la Blanca; Capilla mayor: exterior, recinto entre los grandes pilares del lado de la epístola, estatuas; interior, estatuas de los pilares (el pastor de las Naves, reyes etc); yacentes de los sepulcros; figuras en la pared; virgen con el niño de plata en el banco del retablo; Relicario: arqueta relicario con esmalte: arqueta relicario de San Eugenio; Capilla de la virgen del Sagrario: imagen de la virgen; El Tesoro: virgen con el niño de madera cubierta con chapa de plata; virgen de marfil; retablo esculpido en piedra; relicario de la mano de Santa Lucia; Claustro: capiteles con relieves del siglo XIV; puerta de Santa Catalina. Nota: Las estatuas de los pilares de la capilla mayor son las más importantes. Saque solamente una placa cada uno relieve trascoro. Fotografías de esculturas – Toledo: Catedral 1. Puerta de leones; 2. Conjuntos de la escultura de la fachada occidental; 3. Árbol de Jesse sobre la puerta de leones (interior) - conjunto y algunos detalles; 4. Sepulcro á mano derecha de la puerta de leones (interior), escultura del siglo XV. 5. Trasaltar del siglo XV: fotografías de cuatro ó cinco escenas y unas cuatro de las estatuas sueltas del Trasaltar; 6. Sepulcro de Álvaro de Luna y su mujer: conjuntos y detalles; 7. Conjuntos de los sepulcros de los reyes en la capilla mayor; 8. Predela del altar mayor; 9. Piedad por Maestro Copin en la capilla del Santo Sepulcro debajo de la capilla mayor – conjunto solo 10. Trascorso: virgen de la estrella; 11. Cuatro ó cinco estatuas del claustro de San Juan de los reyes. Tenemos fotografías de las estatuas á los lados de las puertas; 12. Detalle del sepulcro del Cardenal Tavera por Alonso Berruguete en el Hospital de San Juan de Afuera; 13. Sepulcro de Pedro González de Mendoza en la capilla mayor de la catedral, conjunto y detalle de la Virgen sobre sarcófago». En la misiva en cuestión se comunicaba además el envío de 626 fotografías al CEH, por lo que se pedía al delegado que acudiera ad un encuentro con Felipe Sierra para recoger el dinero que se le debía. El 12 de junio Pelai volvería a recibir una nota en la cual su padre le comunicaba que la citada deuda del CEH ya se había saldado. La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

que la correspondencia sobre distintos asuntos se iba mezclando y fusionando.¹¹⁷⁶

El ya anunciado viaje de Post a España tuvo efectivamente lugar en el mes de junio. Mas informaba a su hijo de la llegada a Barcelona del investigador y su acompañante, y la intención de quedarse en Cataluña sólo 8 días para desplazarse luego a Toledo. En la misiva se trasladaban además las peticiones de Cook («tinc una carta d'ell, que repeteix deu ó dotze vegades que li facis manuscrits i ens autoritza per a enviar lo del últim viatge a la Frick»), entre las cuales aparecía una colección de 5 tapices de la catedral «que representen Dido and Aeneas Tastries y historia de Dido que son per a enviar amb un prof. De Oberlino College».¹¹⁷⁷

Las cuestiones inherentes a la campaña en curso seguían mezclándose, en la correspondencia, con otras cuestiones paralelas, relacionadas con la producción diaria del archivo. Es el caso, por ejemplo, de una misiva del mes de julio en la cual se trasladaba al delegado la visita de Gomá, cuyo objetivo había sido ver el material en posesión del establecimiento sobre evangelios, a raíz de su intención de editar un libro con las miniaturas del Misal de Sant Lluís.¹¹⁷⁸

¹¹⁷⁶ De hecho, en una carta de Mas dirigida a Cook del 25 de junio de 1934, se trataba la cuestión relacionada con el envío de material procedente de las anteriores campañas (caja Walter Cook, IAAH): «[...] Yá le decimos en otra nuestra, que tendríamos presente de | mandar los paquetes escalonados, pero le quiero suplicar que nos aclare una duda. | Vd. me dijo un día (y lo han repetido otras corporaciones) que el valor de cada envío podía llegar a 100 \$. | Desearíamos saber si al momento de enviar un paquete nos | hemos de regir por su valor o su peso. | En el primer caso (valor) como el cambio sube o baja muchas | veces, 300 pruebas valdrán 900 Pts. de modo que si el cambio está a | 10 puede enviarse, pero si el cambio está a 7, no podrán enviarse mas | de 200 pruebas. | En el segundo caso, si la Aduana cotiza por el peso digamos la | cantidad de quilo maximum y lo mandamos exacto. | Luego debe Vd. decirnos si los envíos pueden hacerse cada | dos días, porque si han de ser cada semana, piense que para mandar | 20 paquetes pasaremos medio año. [...] Rosellon y Cerdaña: Haremos las listas tal como Vd. desea y | las mandaremos. | Pruebas Friki: Empezamos el tiraje y las remitiremos por | paquetes escalonados. | Toledo: Pelayo sigue trabajando en firme, tiene toda clase | de facilidades. | Catálogo Prehistoria. Esta semana le mandaremos listo, Vd. nos dirá | su parecer. [...]». La transcripción, casi integral, de la misiva sirve para entender toda una serie de cuestiones adicionales relacionadas con las praxis de trabajo propias del archivo, desde la preparación del material a los temas prácticos sobre el envío de las remesas.

¹¹⁷⁷ Carta del 3 de junio 1934, caja Viatges, IAAH.

¹¹⁷⁸ Carta del 30 de julio de 1934, caja Viatges, IAAH. En el texto se citaba además el encargo de la editorial Labor para reproducciones de una capa pluvial del cardenal Cisneros. Hay que tener presente que, a la vez que se intercambiaba correspondencia entre padre e hijo, desde el archivo se mantenía el contacto con Cook para ponerle al día sobre el desarrollo de la campaña y otros asuntos pendientes. En este mismo mes de julio, en una carta del día 23 (caja Walter Cook, IAAH), Mas comunicaba al hispanista, entre otros asuntos, haber recibido una transferencia de 2.500 pts., emitida por el Princeton Bank Trust Company (cheque n. A-583720) a nombre de la FARL, y haber satisfecho un pedido de la Hispanic Society de 400 fotografías referentes a piezas de orfebrería expuestas en el Palacio Nacional de la Exposición Internacional de Barcelona. El cumplimiento del encargo había sido posible, como subraya el mismo fotógrafo, gracias a la autorización, expedida por la JM, para la venta de todas las reproduccio-

En el mes de agosto la campaña seguía en marcha a pesar de las dificultades que ponían los canónigos en relación a la documentación de la catedral. Pelai las relataba en una carta dirigida a su padre.¹¹⁷⁹ La campaña, que en principio debía desarrollarse en un arco temporal reducido, se estaba extendiendo más de lo previsto quizá por los citados imprevistos y por los itinerarios madrileños que se habían ido añadiendo.¹¹⁸⁰ A finales de septiembre el archivo notificaba a Pelai la detección de cierto retraso en relación a la terminación del encargo de Toledo, por lo que se decidiría enviar a Josep Solanas. Este último saldría rumbo a Madrid el día 28 para encargarse de terminar el trabajo, mientras Pelai iba redactando las fichas correspondientes. Una de las cuestiones que se recalca al respecto era la importancia de “epigrafiar” las fichas de la Biblia de San Luis, ya que Cook

nes de las obras exhibidas en el citado edificio. El precio establecido por estas imágenes era de 4 pts., trasladando al investigador que «si alguna Corporación ó Vd. mismo, necesitara alguna de estas fotos, sírvase darnos el nº de la primera edición del Catálogo “El Arte en España” que va por orden de números y pídasenos lo que desee».

¹¹⁷⁹ Carta del 2 de agosto de 1934, caja Viatges, IAAH.

¹¹⁸⁰ Las cartas enviadas por Pelai a lo largo de todo el mes de septiembre demuestran que en dicha fecha se encontraba aún de viaje. La ampliación del cronograma previsto se relacionaba sin duda con los continuos encargos remitidos por Anglés sobre códices conservados en la zona. Existe un listado sin fecha ni procedencia que quizá pueda corresponder con unos de los encargos de dicho señor: «Comentarium <Commentarii> in Isaiam Prophetam 28, Summa de septen Sacramentis Remigius 46, Missal Romano 59, Historia Hispánica 61, Sumen Cancionatorium 69, Summa Theologica 78, De visitis et Virtutibus 82, Misal Valentino 91, Civitate Dei 116, Speculum Regiminis 126, Eximeni 136, Semana santa 167, Decretatus Comentarium 216, Cartas a Seneca 211». En una carta de Mas del 7 de setiembre se hacía referencia a esta cuestión afirmando que «ahir varem començar la tanda de converses amb Mossen Anglés, ell diu que a la Biblioteca de la Seu de Toledo tens de fer 2100 fotocopies de llibres de cor, son tot llibres de faristol en foli, ja t'enviarem les notes». En otra carta del día 13 Mas comunicaba a Pelai que se habían catalogado ya distintas fichas, entre las cuales las «de la vitrina con viñetas esplendidas», 1671 fotocopias de Toledo, 1048 fotocopias de partituras de ópera pertenecientes a la Biblioteca Nacional de Madrid y 900 fotocopias de Segovia. El día 20 se le remitían un nuevo listado del cual se precisaba que «son volums en foli gran de faristol. La numeració que jo dono dels volums, equival a la de la coberta dels llibres, numeració escrita amb llauna. A esser possible verso i recto (dos pàgines) en una sola fotocopia». El documento constaba de los siguientes volúmenes: «1. Manuscrit en pergami, 99 fols. En blanc els folis 69vº-83. Obres de Gutierrez, Francisco de la Torre, Rosell i anónim. 6. Manuscrit en pergami, 159 folis. Obres de Ribera. 10. Manuscrit en pergami 101 folis. obres de Verdelot, Jaquet; Josquin, Gombert, etc. 7. Manuscrit en pergami 336 folis. Obres de Cevallos, Sanctos, Aliseda. 18. Manuscrit en pergami 150 folis amn 1ª i 2ª part. Comença: tabla de las obras que se contienen en este libro: primeramente faberdones de Torrentes. 21. Manuscrit en pergami 125 folis. Libros de obras extravagantes. Obres de Boluda, Morales, Torrentes, etc. 13. Manuscrit en pergami 102 folis. Libro de Motetes. Obres de Jusquin, Escobedo, etc. 16. Manuscrit en pergami 107 folis. Misses de Josquin, Mouton, etc. 24. Manuscrit en pergami 138 folis. Obres de Joan Navarro, Ardanaz, Ambiola i Casellas. 25. Manuscrit en pergami 84 folis. Obres de Ginés de Boluda, Texeda etc. Volum amb vinyetes esplèndides amb obres de Richefort, Josquin, Mouton, etc. No sé els folis (250?)». De la Biblioteca Municipal de Madrid se solicitaba «Sign, 306 – 2. Fins 308. Fotocopiar nomes els dos volums en partitura de l'Opera “Una cosa rara, o sia Belleza et Onestà”. Musica del signor Vincenzo Martini. En dos actes: 1º, un volum de 257 folis. una fotocopia de cada pàgina», proporcionando como persona de contacto a un cierto Sr. Robles, quizá José María Gil i Robles Quiñones (1898-1980). La obra en cuestión, creada en 1796, puede ser consultada online (<https://goo.gl/yhPkV5>, 2017/07/26). La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

había hecho constar el interés de quedarse con una copia de este material para remitirlo al fondo de la FARL.¹¹⁸¹

A principios de octubre Mas volvía a escribir a su hijo, esta vez no por tratar temas laborales sino para ponerlo al día sobre las novedades políticas relacionadas con Cataluña:¹¹⁸²

[...] Ni amb 20 pàgines de lletra petita, et podria passar al corrent de lo succedit, no mes | te diré que dissapte a les 8 i 10 del vespre, en Companys, proclamà la | República Catalana Federal, a quarts d'onze les tropes eren a la plaça de | San Jaume canonejant els edificis de l'Ajuntament i de la | Generalitat; fins a les 6 del matí que les dos Corporacions se rendiren a les forces del General Batet, | de manera que la república proclamada, va durar 8 ó 9 hores. Tot diumenge i dilluns fins | a les 9 del vespre no va parar de plourer metralla pels terrats i cel-obert [...] El dissapte a les 4 del matí varem estar aixoplugats 25 veïns de l'escala | en una habitació interior de la casa el lampista, en Martín i la Pepeta, han menjat i | dormit sos diez al nostre pis, en fi no vui explicar-te mes coses, | perquè estic tan trastornat que les idees no en coordinen. Tindré cura d'enviar-te | cada dia La Publicitat. [...] també t'enviaré unes fotos dels campanars de la nostra Seu, perquè | vegis com han quedat d'impactes dels trets [...].

Frente a estas circunstancias los temas laborales se habían quedado temporalmente al margen.

A partir de la llegada de Solanas a Madrid empezaría un cruce de correspondencia entre Pelai, su padre y el trabajador del archivo.¹¹⁸³ La primera notificación que recibió la pareja tenía que ver con nuevas solicitudes de

¹¹⁸¹ Cartas del 26 y 28 de septiembre de 1934, caja Viatges, IAAH. La Biblia de San Luis, considerada una de las joyas del patrimonio manuscrito, se conserva en la Catedral Toledo desde mediado del siglo XIII. Ochos folios del conjunto original, conservados actualmente en la Morgan Library & Museum, pueden ser consultados online (<https://goo.gl/xFGJvX>, 2017/06/27).

¹¹⁸² Carta del 9 de octubre de 1934, caja Viatges, IAAH. En La Publicitat del 9 de octubre (n. 18767: 1; <https://goo.gl/Vrc6Rc>, 2017/06/29) se hacía referencia a lo sucedido: «Dissabte, dia 6 d'octubre, el President de la Generalitat, a un quart de nou del vespre, proclamava l'Estat Català dintre la República Federal Espanyola. A les sis del matí, esgotada la resistència, la Generalitat capitulava i el President i els Consellers, amb el President i els diputats del Parlament català que trobaven, es lliuraren a l'exèrcit Pocs moments després, capitulava l'Ajuntament, i eren detinguts l'Alcalde i els regidor de la majoria. El Conseller Dencàs, que dirigia la resistència a l'edifici de Governació, també capitulà i desaparegué amb algunes de les persones que l'acompanyaven. La lluita a la ciutat costà més de 40 morts i més de 300 ferits. A Girona i Lleida la topada amb les tropes ocasionà nombroses baixes. Diumenge a Barcelona continuà la lluita en les zones extremes. Ahir hi hagué alguna alarma El coronel Giménez Arenas ocupa la presidència de la Generalitat i el tinent coronel Martínez Herrero ocupa l'Alcaldia de Barcelona» (<https://goo.gl/Vrc6Rc>, 2017/07/27).

¹¹⁸³ En toda la documentación interna del archivo se hace referencia a él como “Josep Solanas” o “Josep Solanes” aunque el trabajador firme como “José Solanas”. Por practicidad nos referiremos a él con la primera variante utilizada por Mas.

Post. Este último había escrito al archivo esperando que «Pelayo pueda sacar fotografías de todos los compartimientos del retablo mayor de la Catedral de Toledo y también de las obras de arte en las parroquias de la capital». Por esta razón Mas añadía la necesidad de completar el encargo, afirmando que «figurat el compromís si no fas, encara que sigui amb tele, la part alta del retaule; tan be com se porten, val la pena de complaurels!». ¹¹⁸⁴ Trabajar para complacer las peticiones de los investigadores no debía ser tarea fácil, no sólo a nivel administrativo y en relación a la recogida de todos los permisos necesarios –cuya expedición era, como en las demás campañas, imprescindible, para poder acceder a lugares de conservación restringidos a los demás usuarios–, sino también a nivel práctico en relación al alcance físico de ciertos bienes y a la seguridad de los fotógrafos. Esta cuestión se trataba en una carta de Mas dirigida a Cook: ¹¹⁸⁵

[...] Vd. escribe su carta el día 19 de Septiembre, La señorita | secretaria pregunta a Vd. el día antes al ver la foto del andamio, | si no hay peligro de que Pelayo se caiga de ese andamio tan alto, | pues bien, en aquellos momentos en que poco mas o menos esa señorita | le hacia esa pregunta, Pelayo se caía, no de aquel andamio, sino de | una escalera de mas de cinco metros, donde se habia subido para foto | grafiar un cuadro del Greco existente en el Hospital de Tavera, Toledo. | Para que pueda hacerse cargo del accidente le transcribo | el párrafo de la carta que ocho días despues me mandó Pelayo: | El lunes a las 9 de la mañana, fuí al Hospital de Tavera | para hacer la información de aquel hermoso edificio. Estuve

¹¹⁸⁴ Carta del 13 de octubre de 1934, caja Viatges, IAAH.

¹¹⁸⁵ Carta del 5 de octubre de 1934. En una carta del 12 de octubre Cook había comunicado a Mas la aceptación, por parte de la FARL, del compromiso de participación en los gastos de montaje de un andamio que se sumaría a las 250 pts. ya enviadas por el FAM. En esta misma misiva Cook afirmaba haber podido hablar con Post, después de su regreso a Estados Unidos, y que éste último le había relatado las inmensas dificultades vividas por Pelai a la hora de documentar la catedral a causa de la interferencia del deán José Polo Benito (1879-1936). La misiva es de utilidad para entender la rivalidad que se había instalado entre Mas y Gudiol ya que se afirmaba «como Ud. Sabe, se necesita que haya pan para todos y Gudiol hace clichés muy buenos y muy completos de monumentos de Catalunya. Así no se necesita que Pelayo gaste dinero y tiempo haciendo clichés de la Catedral de Barcelona y otros sitios». En el texto aparecía además el deseo de los hispanistas de que en el año siguiente se acabara con la provincia de Toledo, la catedral y los códices de Sigüenza, Segovia, Burgos de Osma, Guadalupe, Mérida y Trujillo. En otro correo del 6 de noviembre el investigador transmitía su preocupación por la caída de Pelai deseándole una rápida recuperación añadiendo irónicamente que su secretaria debía de tener «poderes psíquicos adivinatorios o es vidente». La carta terminaba afirmando que había recibido las imágenes de la Biblia de San Luis y que le habían parecido estupendas, subrayando que tenía mucho interés en ver los resultados de la campaña de Toledo que según él sería «la campaña más estupenda que Pelayo habrá hecho en toda su vida, pues no solamente hay los códices y las pinturas de la catedral en que tengo interés sino también todo lo que se fotografíe en el Museo Arqueológico y otras iglesias de Toledo». La documentación citada pertenece a la caja Walter Cook, IAAH.

trabajan|do hasta las 12, hora en que me puse a hacer un cuadro del Greco que |
está a unos 5 metros de altura. Yo no se si la escalera se cerró, la | cuestión es
que caí de espalda, quedando mas de una hora sin sentido. | Conmigo había el
provisor y varias monjas, el susto que tuvieron fue | formidable, enviaron a lla-
mar un médico [...] con una li|tera y un camión me trasladaron al Hospital Civil,
al llegar me curaron | la cabeza con tres puntos de sutura y dijeron que tenía dos
costillas rotas [...]

Mientras Pelai salía convaleciente del hospital, el trabajo de documenta-
ción de los manuscritos seguía adelante por mano de su ayudante. Gran
parte del trabajo pendiente en Madrid tenía que ver con la documentación
de las partituras y obras musicales, algo ajeno al encargo de origen planifi-
cado por los hispanistas. Sobre la realización de estas otras fotografías Mas
citaba al Sr. Subirá del CEH, quizá José Subirá Puig (1882-1980), autor de
la obra monumental *La tonadilla escénica* (1928-1930), quien les orientaría en
este trabajo, adjuntando a la misiva una copia de la carta redactada por
Anglés para que la reproducción de los volúmenes se realizara de una for-
ma ágil y sin contratiempos. Estos encargos paralelos a los de los america-
nos incluían además un viaje a Segovia para fotografiar otros textos. La
conclusión a la cual llegan padre e hijo dada la envergadura que estaba
asumiendo dicha campaña era la de dejar parte de la documentación de
Toledo y los pueblos cercanos para el año siguiente.¹¹⁸⁶

Sobre los encargos de Anglés, éste último se había puesto en contacto
con Pelai para darle instrucciones concretas, y así se lo comunica Solanas a
Mas mediante misiva.¹¹⁸⁷ Según lo afirmado por Mas, el coste de estas re-
producciones de textos y manuscritos llegaba a 1 pts. por fotografía, por lo
que sugería al delegado realizar un buen trabajo para poder recuperar to-
dos los gastos del viaje.¹¹⁸⁸

¹¹⁸⁶ Cartas de Pelai del 18 y 23 de octubre (R/20 - R25/25), respuestas de Mas del 20 y 25 de octubre de 1934, caja Viatges, IAAH.

¹¹⁸⁷ Carta del 25 de octubre de 1934, caja Viatges (Viatge Solanes), IAAH. Las misivas intercambiadas entre los dos tenían un tono divertido y cordial, ironizando por ejemplo sobre las faltas de ortografía del trabajador («cuan trovi faltas a la carta tanqui els <ulls> y pasi al riu sensa antratanirsa») o sobre sus conquistas amorosas en Madrid («Ja veus quina manera de fletxar cors, torna aviat perque ho sinó, no se com acabarà tot aixó»).

¹¹⁸⁸ Carta del 6 de noviembre de 1934 en respuesta a la de Pelai del día 2 (R4), caja Viatges, IAAH. En la misiva hacía referencia además a una visita, que debía de realizar su hijo, al Sr. Adolfo Salazar Castro (1890-1958) de la Junta Nacional de la Música y Teatro Lírico para tratar el tema de la deuda de dicha institución y de paso comunicarle que se había realizado la documentación de los asuntos musicales relacionados con la catedral de Toledo. A esta visita se tenía que añadir otra al Museo Nacional de Artes

La última misiva enviada por Mas a su hijo fue redactada en la primera semana de noviembre, por lo que resulta lógico pensar que a partir de dicha fecha el delegado pasaría por Zaragoza para regresar luego a Barcelona.¹¹⁸⁹ No obstante la ausencia de Pelai, Solanas debía permanecer en Madrid para terminar el encargo de Anglés. Debido a las grandes dificultades que estaba sufriendo este último para cumplir con lo encomendado, Mas se dirigía a él aconsejándole, por indicación del mismo monseñor, contactar con el Arzobispo, una acción que no supuso ninguna mejora, por lo que se le indicaba citarse con un cierto D. Gregorio para notificarle que, vistas las dificultades para trabajar en la catedral, se suspendería el proyecto hasta el siguiente verano.¹¹⁹⁰ Este hecho coincidiría, por lo tanto, con el cierre definitivo de la campaña.¹¹⁹¹

En enero del 35 el archivo se dirigía a Cook, en relación con los nuevos itinerarios a planificar, afirmando «nos ocuparemos con Pelayo de formar el plan de viaje para 1935 y le mandaremos una nota con todos los datos, así como la nota de las Catedrales, códigos, etc.». ¹¹⁹² La nueva excursión, denominada *campanya de Sevilla*, arrancarían el 13 de mayo y se cerraría el 1 de noviembre. El presupuesto para realizar el tour Guadalupe-Toledo-Sevilla era de 3.000 pts., aunque a este itinerario se tendría que añadir otra etapa en Toledo.¹¹⁹³ El primer documento epistolar enviado por Pelai desde

Decorativas para que se saldara otra deuda, añadiendo la necesidad de visitar durante unos días Zaragoza para realizar unos 10-12 clichés sobre el Museo y así substituir unos negativos dañados.

¹¹⁸⁹ Carta del 8 de noviembre de 1934, caja Viatges, IAAH. En ella se cita la necesidad de documentar, en Zaragoza, los «retablos n. 49315, 49316, 49317 y etc.».

¹¹⁹⁰ Cartas del 22 de noviembre y 1 de diciembre de 1934, caja Viatges (Viatge Solanes), IAAH.

¹¹⁹¹ El documento de resumen de los gastos del viaje de Solanas (caja Viatges, IAAH) remite a 347,40 pts.: «D. M tot 100,70 2, Toledo 18 días: 42,66, Madrid 15 días: 105,05, Madrid 9 días: 367,50, Toledo 1 día: 14,70, Trasladar el equipamiento desde Madrid: 13,30, para ir a Segovia: 19,55, para comprar drogas (Bromuro, carbonado etc.) a Segovia: 264,50, Segovia 5 días: 85,50, Salida Segovia: 35,25, Al Sr Pelai a M (café, puros etc): 29,05, Toledo 18 días: 158,10. Sortida de Barcelona amb ptas 200». El otro informe económico a cual se puede hacer referencia es el *Extracto de la Cuenta de la Frick Art Reference Library* en el cual se enumeran las siguientes entradas: «Saldo al 31/12/33 25, 10, Enero 31 n/albará 98 cat. 123, 20, Abril 5 su entrega efectivo 2500, Junio 28 n/albarán n° 102 cat. 52,60, Julio 14 n/albarán n° 19055 349, Agosto 1 n/albarán n° 19111 601,50, Agosto 3 n/albarán n° 19112 602, Agosto 11 n/albarán n° 19128 602, Agosto 31 n/albarán n° 19173 602, Septbre 5 n/albarán n° 19187 274, Saldo a n/favor Ptas. 3231,40».

¹¹⁹² Carta del 5 de enero de 1935, caja Walter Cook, IAAH.

¹¹⁹³ Carta del 24 de julio de 1935. En la misiva se precisaba que el archivo se había quedado a la espera de recibir dinero del Met y que si no llegara a tiempo no se podría renovar el préstamo contratado en Can Soler. Parece ser también que padre e hijo no estaban de acuerdo sobre ciertas cuestiones relacionadas, probablemente, con los negocios, ya que Mas afirmaba «jo tinc com tú tant esperit de progres, mes lo que passa, es que de 43 anys a 75 hi va diferencia». En otro correo del 9 de agosto, Mas comunicaba la necesidad de viajar a Toledo para terminar la documentación de su patrimonio local, especificando que, sobre las obras de El Greco, los negativos de la casa Thomas «com diuen vulgament en Castellà “una basura”! T’he tirat aquestes proves perquè vegis el material que empleen per a fer els llibres» y que,

Andalucía fue remitido el 21 de mayo (R24/25). El hecho de que notificara a su padre la realización de 90-100 clichés del Palacio Real, refiriéndose quizá al Real Alcázar de Sevilla, nos indica que su fecha de llegada fue anterior al día 20 (fig. 439).¹¹⁹⁴ El 13 de julio llegaría un largo listado, remitido por Cook, de obras que se debían documentar.¹¹⁹⁵ Igual que en la cam-

a la espera de recibir un amigo de Post, «no hi haurá mes remei que acabar-ho sobre tot les esglésies de Toledo, San Domingo, St. Josep etc. etc. i lo de la casa de El Greco». La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

¹¹⁹⁴ En otra carta de su padre del día 25 se le comunicaba la necesidad de recibir cuanto antes estos clichés, ya que se tenían que remitir a la Casa Thomas. En otra misiva del 1 de junio desde el archivo se le trasladaba que algunos clichés del Palacio Real no se habían podido limpiar a causa del uso de formol. Ramon, que era quien se ocupa del revelado, le sugería que diluyera dicha substancia. Sobre el viaje a Córdoba se añadía, además, que sería el arquitecto Félix Hernández Giménez (1889-1975) quien le enseñaría todo lo que incluía el listado de Cook sobre la judería. Este personaje era de hecho notorio por los trabajos de restauración de algunos monumentos de Córdoba. El 12 de junio le volvería a escribir para comentarle que, en su opinión, y en la de los Thomas, para documentar estas fichas tenía que dirigirse al Sr. Sánchez Cantón, tratándose quizá del literato e historiador Francisco Javier Sánchez Cantón (1891-1971). En el documento consta, además, la recepción de 2500 ptas. enviadas por Cook, destinadas a los gastos de viaje. Sobre la ayuda de Cantón, en otro correo del 22 de junio, Mas comentaba que el estudio no había trabajado en las fichas y por lo tanto se subrayaba que «en thomas s'haura d'espavilar». Esto quiere decir que el viaje se estaba aprovechando para satisfacer otros encargos como el de la casa Thomas. La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

¹¹⁹⁵ Caja Viatges, IAAH. La lista completa incluía: «SEVILLA – Archivo Municipal: 1708 Tumbo de privilegio (documentos desde Fernando III y Pedro I); 1709 Cedula Carlos I. C. (primera página, su escudo y el de la ciudad, orla arquitectónica con figuras, en la parte inferior Stas.; 1710 Cedula Felipe II (1º pag. Con retrato, orla con Stas., 1711 Cedula Felipe II (1º pag, escudo de España que sustituye retato); 1712 Cedula Felipe II (año 1573, primera pag, 1-7-120); 17121 Ordenanzas de la Alhondiga. C. (disposiciones años 1478-1568); 1714 Ejecutoria de hidalguis. C. (otorgada por Carlos V 1551). BIBLIOTECA COLOMBINA: 1715 Biblia (figs 537-538, pp 142-143); 1716 Pontifical Romano (figs 539-540. pp 144-145); 1717 Libros de Horas (francés con influencia flamenca XV finales); 1718 Misal L (XV miniatura calvario, orlas e iniciales); 1720 Misal L (al uso de la iglesia de Sevilla); 1721 Evangelario (principios del XVI (orlas e iniciales). CATEDRAL: 1722 Privilegios de los reyes católicos (al uso iglesia Sevilla); 1723 Privilegios de los reyes católicos (cuadernos con capitales iluminadas 1-6-38); 1724 Ejecutoria (cancillería de Granada 1519); 1725 Privilegios reina Juana (año 1512, cuadernos con orla y capitales iluminadas 18-2-26); 1726 Privilegios Reyes católicos (año 1500 cuadernos y orla cap. Iluminadas 23-1-1); 1727 Privilegios Enrique IV (1455 cuadernos y orla cap. Iluminadas 29-3-16); 1728 Privilegios Reyes Cat. (año 1500 cuadernos y orla cap. Iluminadas); 1729 Regla Vieja L. (iniciales estilo mudéjar, estante 141); 1730 Casas de Fabrica. C (1542, capital y orlas iluminadas, estante 142); 1731 Libro Blanco C. fig 541, p. 147; 1732 Libro de coro L. figs 542 y 546, pp 149-152 (colección de más de 200 volúmenes, 106 con miniaturas de más o menos mérito). IGLESIA DEL SALVADOR: 1733 Libro coro L. (se conservan 31 libros, estilos ojival, mudéjar y plateresco). UNIVERSIDAD: 1734 Nicolas de Lyra: glosas al viejo y nuevo testamento figs 547-548, pp 152-153; 1735 Biblia L. (finales XV, muchos capiteles y adornos marginales iluminados; 1736 Decretales. L. fig 549, p.155 (escrito y miniado por Garcia Martinez). CONSTANTINA – Archivo parroquial: 1737 Libro del Coro L. (22 tomos procedentes del convento). CHIPIONA- Convento de La Regla: 1738 Biblia L. (siglo XIII similar a la biblia Colombina firmada por Pedro de Pamplona). CORDOBA - Archivo municipal: 213 Ejecutoria en contra de la Marquesa de Priego – Madrid, 1567. En la primera página, la concepción; Catedral: 214. Alvaro de Córdoba: código misceláneo. L. fig. 107, pag.110. S. x Mozarabe. Iniciales de lacerias y palmetes; algunas, con aves y peces estilizados; 215. Smaragdo: Himilias. L. figs. 108-109, pág.111. Mozarabe, de mediados s.x. bellamente escrito por Florencio, del monasterio de Berlangas (Burgos); 216. Libros de coro. Figs 110-114. Pág. 112-116. En él (Inventario Monumental y artístico de la provincia de Córdoba), obra inédita de D. Rafael Ramirez de Arellano, se encuentra relación de las dos colecciones de libros corales de la catedral de Córdoba; Convento de Santa Marta: 217. Libro de coro. 8 volúmenes del último tercio del s. xv; Parroquia de S. Nicolas: 218. Libro de coro. 4 volúmenes de fines s xv, con iluminaciones, algunas muy bellas. AGUILAR DE LA FRONTERA Parroquia de Nuestra Señora del Soterrano: 220. Libro de coro. De principios del s. xvi, con sencillas iluminaciones de buen gusto, por el bachiller Alonso Ortiz. BELMEZ Ayuntamiento: 221. Ejecutoria contra la orden de Calatrava. S. xvi Miniaturas representando el castillo de Belmez, la Virgen de los

paña del 34, a los encargos principales de los hispanistas se iban añadiendo pedidos más pequeños remitidos por otras instituciones. Entre estos encargos paralelos encontramos una solicitud del fotógrafo Joaquín Ruiz Vernacci (1892-1975), sobre clichés de *La Trinidad* de Luis Tristán, conservada en la Catedral de Sevilla, u otra petición del Sr. Díez (seguramente Ricardo Díez Campaña) del Instituto Editorial Gallach (IEG) que incluía obras de la Catedral de Sevilla (Sepulcro de Fernando III y Beatriz de Suabia, Capilla de San Hermenegildo, Sepulcro del cardenal Cervantes, Pintura de la Virgen de la Antigua, trascoro Virgen de los remedios, tríptico relicario de las Tablas Alfonsinas, Copa de cristal de San Fernando, retablo mayor de La Virgen de la Sede o de la Granada) y de la Parroquia de San Lorenzo (Pintura de la Virgen de Rocamador).¹¹⁹⁶

Del material que se estaba produciendo para los hispanistas tenemos constancia, igual que en las campañas anteriores, a través de la correspondencia mantenida entre el archivo y el delegado. En julio Mas se dirigía a Pelai para tener confirmación de lo que estaba documentando, suponiendo que de «totes aquestes bastides, n'hurás fet clixés, perquè es una cosa molt interessant per a ensenyar-ho als americans i al Centre, aixís com per a l'història del Inventari. Si has fet clixés enviam'-els». Sorprendido por el buen arranque de la campaña, preguntaba irónicamente «vols explicar-me si en lloc d'un Cabildo, t'has trobat amb un cor d'Angels i Serafins? Perquè noi, aixó de no sentir cap queixa, va resultar un miracle».¹¹⁹⁷ La tranquilidad del delegado duraría poco, ya que pronto comunicaría a su padre una serie de nuevas dificultades a la hora de documentar las obras miniadas.¹¹⁹⁸

Remedios y retratos de varios regidores. BUJALANCE Ayuntamiento: 222. Libro de escritura originales. Años 142-1441. Todos los documentos, con elegantes iniciales iluminadas; Parroquia de la Asunción: 223. Libro de coro. Cuatro tomos con algunas letras de adornos de principios del s. XVI, y otros cuatro iluminados en 1614, tal vez por Pedro Marañón, que hizo en 1603 uno para la iglesia de Morente. MONTE TORO Ayuntamiento: 224 Confirmaciones de un privilegio de los Reyes Católicos. Son 3 cuadernos, otorgados en 1600, 1628 y 1701, y llevan retratos miniados de los respectivos reyes, de la Virgen y de S. Bartolomé. PALMA DEL RIO Convento de Santa Clara: 225. Libro de coro. Seis tomos, con iniciales adornadas, de poco mérito».

¹¹⁹⁶ Cartas del 2 y 5 de julio de 1935 con nota adjunta sobre el encargo del IEG, caja Viatges, IAAH.

¹¹⁹⁷ Carta del 9 de julio de 1934, caja Viatges, IAAH.

¹¹⁹⁸ Carta del 17 de julio de 1934. En la respuesta de Mas del 19 se recuerda lo imprescindible que resultaba fotografiar miniaturas para que Cook comprara material. En otra misiva del 12 de agosto comunicaba al delegado que el hispanista había pedido que se documentara toda la pintura y miniatura, tanto de la Catedral como de la Biblioteca Colombina. La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

Como en las anteriores ocasiones la autorización del Obispo era fundamental para poder trabajar con normalidad. En este caso específico el permiso del obispado de Sevilla no presentaba un texto genérico, sino que en él se enumeraban minuciosamente los objetos y monumentos para los cuales se había concedido la autorización (pintura de la Virgen de Rocamador en San Lorenzo, el Altar Mayor de Alanís, etc.).¹¹⁹⁹

Las comunicaciones entre padre e hijo se iban ralentizando a causa de un problema de salud sufrido por el anciano Mas. Él mismo relataría a Pelai sus problemas de vista, que le obligaban a pasar las tardes en el comedor a oscuras, con algunos amigos que le hacían compañía, bajo los cuidados del Dr. Barraquer.¹²⁰⁰ Debía tratarse de una situación muy dura para un fotógrafo tan activo como Mas en las tareas diarias de su archivo.

Uno de los objetivos a desarrollar en esta campaña era la documentación del patrimonio mudéjar y la obra de Diego Angulo Íñiguez (1901-1986) *Arquitectura Mudéjar Sevillana de los siglos XIII, XIV y XV* (1932), que compraron, les sirvió como guía.¹²⁰¹ Entre los demás ámbitos a documentar consta también la reproducción de piezas pertenecientes a coleccionistas locales. Entre ellas destaca el caso de la colección de Juan Gobantes que, según información proporcionada, mediante misiva, por la HSA, residía en Sevilla en la calle de Abc n. 17. La pieza más interesante de esta colección era el retrato de Antonio de Solís que figuraba en el segundo volumen de los *Annals of the Artists of Spain* de Stirling Maxwell.¹²⁰² De esta obra, además de tomas generales, se necesitaba también un detalle de la firma.¹²⁰³

En el mes de octubre debió tener lugar el regreso de Pelai a Barcelona, ya que se conserva correspondencia enviada y recibida por él en la sede del archivo. Dichos correos se intercambiaron con el Provisor del Arzobispado de Toledo Sr. Agustín Rodríguez y tenían que ver con la adquisición de

¹¹⁹⁹ Caja Biblioteca, IAAH.

¹²⁰⁰ Cartas del 9 y 12 de septiembre de 1935, caja Viatges, IAAH. Podría tratarse del conocido oftalmólogo Ignacio Barraquer Barraquer (1884-1965), especializado en cirugía de cataratas.

¹²⁰¹ Carta del 23 de septiembre de 1935, caja Viatges, IAAH. Existe además correspondencia mantenida entre el archivo y Angulo en el año 27 (caja 7 (A), IAAH).

¹²⁰² El volumen puede ser consultado online (<https://goo.gl/qM8UPt>, 2017/08/20). Antonio de Solís aparece citado en la página 594 de la sección dedicada a Felipe IV, aunque no se incluya copia del retrato en cuestión.

¹²⁰³ Cartas del 9 y 10 de octubre de 1935, caja Viatges, IAAH.

una remesa de material para su venta en el Hospital de Tavera y en la Catedral.¹²⁰⁴

En 1936 Pelai regresaría de nuevo a Sevilla por indicación de los hispanistas (fig.440). En el mes de mayo debía encontrarse en la ciudad, ya que su padre le hacía llegar el listado de objetos de interés remitido por Cook, afirmando «diverteixte i no t'hi dormis lleginla».¹²⁰⁵ La comunicación entre el delegado y el archivo no debía ser muy fluida debido a factores externos, ya que Mas informa a su hijo de una reclamación a la oficina de Correos por el extravío de correspondencia.¹²⁰⁶

Gracias a la documentación epistolar del mes de julio, en la cual se le avisaba, entre otras cosas, de la llegada de Cook para mitad de dicho mes, es posible situar al delegado en Córdoba.¹²⁰⁷ A la espera de poder avanzar en la campaña se presentaba la posibilidad de ampliar el negocio a través de la adquisición del archivo fotográfico Ruiz Vernacci.¹²⁰⁸ En una carta Mas planteaba a su hijo distintas cuestiones, siendo quizá este último quién se había interesado en el asunto:¹²⁰⁹

¹²⁰⁴ Cartas de Rodríguez del 27 de octubre, 2 y 8 de diciembre de 1935; cartas de Pelai del 27 de diciembre de 1935 (R29/27), del 2 (R5/2) y 15 de enero y del 9 marzo de 1936. En la misiva del 27 se comunica al religioso el envío de unas pruebas gratuitas, para verificar la calidad de las imágenes, afirmando que «en caso de que le interesen copias para vender, del nº 1 al 7 pidiendo unas cuantas de cada una, valdrían a Ptas. 4 - una, los esmaltes salen a Ptas. 6-, si piden cantidad importante a Ptas. 5,50; las estampas en negro a 18- Ptas. El ciento y en sepia aumentan un 25%». Se añadía además la posibilidad de preparar «pruebas en cartón, del Cardenal Tavera [...] se puede vender a Ptas. 2,25 una, para el Hospital, haríamos un 40% de descuento [...]. Para la Catedral un 30%». El resultado final de la propuesta fue la adquisición de 100 pruebas para el Hospital y 250 para el Colegio de Doncellas. La documentación citada pertenece a la caja Viatges, IAAH.

¹²⁰⁵ Carta del 25 de mayo de 1936, caja Biblioteca, IAAH. En la misiva se citaba además el envío del número de *La Publicitat* del día 19 (<https://goo.gl/zLwbaL>, 2017/07/27), quizá en referencia a los disturbios de la huelga de trabajadores de aquellos días, trasladando además información sobre la mejoría del estado de salud de Duran y sobre la fractura de brazo y las heridas sufridas en la cabeza por Martorell, debidas, quizá, a los altercados relacionados con los citados acontecimientos.

¹²⁰⁶ Carta del 27 de mayo de 1936, caja Biblioteca, IAAH. La gran preocupación generada por la pérdida del material epistolar derivaba del hecho de que las listas de Cook viajaban con las cartas, temiendo la dispersión de esta importante documentación, esencial para desarrollar el trabajar encomendado.

¹²⁰⁷ Carta del 9 de junio de 1936, caja Biblioteca, IAAH. La misiva se remitía adjunta a la lista de obras solicitadas por el IEG. Esta última incluía: (Sevilla) Santa Ana de Martínez Montañés; Cristo de la Pasión; Cristo de Vergara o de la Expiación de Juan de Mesa; Cristo del Amor de Juan de Mesa; El Cachorro de Triana; (Museu Provincial) Santa Clara de Vadés Leal. Hospital de la Caridad, retablo (conjunto y detalles) y Alegoría a las Postrimerías de Valdés Leal.

¹²⁰⁸ Se trataba de un archivo procedente de la actividad de Laurent, continuado por Catalina Melina Dosch y Alfonso Roswag, Joseph Jean Marie Lacoste Borde, Juana Roig Villalonga y finalmente, desde diciembre de 1930, por Joaquín Ruiz Vernacci. El fondo, compuesto por unas 40.000 imágenes, fue adquirido por el Estado Español en 1975. Algunas de estas fotografías pueden ser consultadas en el portal del Instituto del Patrimonio Cultural de España (<https://goo.gl/GDxUDQ>, 2017/07/20).

¹²⁰⁹ Carta del 2 de junio de 1936, caja Biblioteca, IAAH. En el documento aparece además una anotación en la cual consta la cifra de 160.000, referida quizá al dinero necesario para realizar el traspaso.

1. La casa Ruiz Vernacci ens cedirà el seu Arxiu, sense tenir de pagar cap retribució? 2. Els gastos de transport de Madrid a Barcelona, correrien exclusivament a carrec nostre? 3. Una vegada l'Arxiu en el nostre poder, estariem autoritzats per a inutiitzar tots els clixés repetits, averiats, etc. etc. que nosaltres creguesim convenient? 4. Per a premiar al Sr. Ruiz Vernacci el seu donatiu, la nostra casa tindria de proporcionar-li una col·lecció de fitxes del total de clixés útils que resultes dels dos Arxius reunits? 5. L'import d'aquesta col·lecció de fitxes, seria tot a carrec nostre? 6. El Sr. Ruiz Vernacci, no pagaria una part? 7. El mobiliari per a l'instal·lació i custòdia d'aquestes fitxes, seria pagat pel Sr. Ruiz Vernacci? 8. Quina comissió creus que tindria de donar-se a la Casa Ruiz Vernacci sobre l'import de les fres. de proves venudes per la seva mediació? 9. Aquesta comissió seria nomes per les venudes per la seva mediació? 10. Sobre els encarrecs dels clients que avui tenim a Madrid, s'hauria de donar al Sr. Ruiz Vernacci a mateixa comissió que pels clients nous que ell portés? 11. Cas que per qualsevol circumstancia la Casa Ruiz Vernacci deixés d'actuar, el fitxero de Madrid, quedaria propietat nostra? 12. En cas que nosaltres ens convingues traspasar l'arxiu a qualsevol Entitat pública ó privada, podríem fer-ho sense necessitar el permís del Sr. Ruiz Vernacci? 13. En aquest cas del paràgraf 12, tindriem de donar alguna indemnizació al Sr. Ruiz Vernacci?

El planteamiento de todos estos temas procedía, sin duda, de muchas décadas de experiencia en el sector y de la capacidad del fotógrafo de sopesar los posibles pros y contras de la adquisición de un importante archivo especializado, como el suyo, en reproducciones de obras de arte. De la posible incorporación de este fondo al Mas hubiera podido derivar un verdadero monopolio, a favor de la empresa catalana, en relación a la venta de reproducciones fotográficas de patrimonio artístico español. Esta cuestión debía tenerla muy clara Pelai, que quizá frente a la posibilidad de la aparición de otro comprador, presionaba a su padre para que tomara una decisión. En una carta del mismo mes de junio este último le decía que debía darle la razón ante su insistencia, pero precisaba que no podía «de cap manera distreurer ni un minut en aquesta questio sense haber ans trobat la manera de salvar l'arxiu del naufragi á que esta abocat tot el comers de Barcelona», añadiendo que quizá no estaba al corriente de que se estaban planificando más de cincuenta huelgas, incluyendo la de «Artes Graficas grup de fotografs. Aquests operaris varen separarse del grup principal; presentaren unes bases per separat amb l'aggravant de que si dilluns dia 8 no

estaven aprobades anaven a la vaga». El fotografo trasladaba además el contenido de la reunión con un cierto Sr. Cabré que lo único que le había dicho era «aguantar les consecuencias de modo que els obrers quedaban amos de tot ja que las bases eran inacceptables», añadiendo que había ido «a veure a Balta i no mes te dire que'n sortia a les 8 hora en que en Lluís veyent-me tan transtornat va acompanyarme á casa en un taxi». La situación era tan complicada que Mas había visto como Solanas se quedaba «duenyó de la situació», llegando a tener que concederle un sueldo de «100 ptas semanals, semana inglesa, 25 dies de vacaciones, 14 semanas sou íntegro en cas de malaltia», añadiendo que «si la casa plega no hi ha prou pessetas al banc d'Espanya per indemnizar els empleats, això, com si els despedeixen cosa terminantment privada». Por esta razón comunicaba a su hijo que «deuras conformarte en deixar per ara de banda lo den Ruiz ja que primer de tot cal defensar lo que tenim després ja'ns ocuparem d'engrandir-lo».¹²¹⁰ A raíz de todo esto es posible que, si no se hubieran presentado esas circunstancias adversas, la adquisición del fondo Ruiz Vernacci se hubiera podido convertir en realidad. Unos días más tarde Mas se volvería a dirigir a su hijo para trasladarle las novedades sobre las huelgas, afirmando que «les comissions corresponents están discutint a la Generalitat, 15 ó 20 hores diaries, ja veurem lo que resoldrán», y comunicarle la situación del material que desde Sevilla les había remitido, afirmando que, en relación a las reproducciones de pinturas, Ramon, que seguía trabajando como técnico de laboratorio, había notado que «tot lo que fas amb llum artificial sobre tot la pintura, surt molt millor, que la feta amb llum natural, tent present aquesta observació».¹²¹¹

Para el día 10 de julio estaba prevista la visita al archivo de los Drs. Angulo, Cook y Post, por lo que Mas requería el envío de todo el material que se estaba realizando para poderse lo enseñar.¹²¹²

Frente a la complicada situación socio-política Mas dejaba en manos del delegado la decisión de seguir o no con la campaña, afirmando «tú decideix

¹²¹⁰ Carta del 14 de junio de 1936, caja Biblioteca, IAAH. En ella se precisaba además que la carta no había sido escrita por Mas, para que los empleados no se enteraran.

¹²¹¹ Carta del 20 de junio de 1936, caja Biblioteca, IAAH.

¹²¹² Carta del 3 de julio de 1936, caja Biblioteca, IAAH. En la misiva se volvía a tratar el tema de los trabajadores afirmando que «la vaga mercantil ha quedat en suspens i sembla que per tot aquest mes, cercaran confeccionar unes bases, amb mes o menys sacrificis per amdues parts, mentrestant que ens deixin treballar i sostenir els interessos creats».

lo que vulguis, respecte a la continuació del viatge; jo crec i opino amb la teva mare, que si estás bé com dius, deus continuar, fins que acabis els fonsos».¹²¹³

La inestabilidad generada por la Guerra Civil había afectado también a la circulación de la correspondencia, por lo que las noticias enviadas por Pelai llegaban con mucha dificultad al archivo, ocasionando cierta preocupación, al desconocer en qué condiciones se estaba realizando la campaña sevillana. La muerte del padre tendría lugar en un momento de incertidumbre en el cual no se sabía nada sobre la situación del delegado, incluso se temía que hubiera pasado lo peor. Sin embargo, a pesar del prolongado silencio, provocado por las circunstancias, Pelai había estado trabajando en la campaña y su integridad no había sido amenazada. Se conservan de hecho dos autorizaciones, expedidas en Sevilla el 9 de octubre y el 11 de diciembre por el Jefe de la Sección de Prensa P.A. El Secretario del Gabinete Civil de la 2ª División orgánica, en las que se concede el permiso para utilización del «aparato 13 x 18 contax marca Zeiss Ikon».¹²¹⁴

Parece ser que, debido a las circunstancias, Pelai seguía trabajando en la campaña sin saber que su padre había fallecido. La imposibilidad de acompañarle en sus últimos días debió provocar en el fotógrafo una inmensa tristeza, añadiendo al dolor por su pérdida la aflicción por no poder consolar a su madre. Así lo sugiere el contenido de una carta de esta última, posterior al fallecimiento del patriarca:¹²¹⁵

Queridísimo hijo; | A su debido tiempo recibí tu estimada carta, alegrándome infinitamente tener noticias tuyas, mas al mismo tiempo me apena al pensar que | solamente puedes dirigirte a mi sola. | Cumpliendo tus deseos te adjunto los retratos de tu padre y el mío | como tu pedías. A fin de que puedas verme conforme estoy ahora y aprovechando la oportunidad que tu amigo Francisco Colomer vino a visitarme, | le enseñé tu carta, diciéndole al mismo tiempo si quería fotografiarme | para enviarte seguidamente el retrato, así lo hizo encargándome te saludara de su parte. | Seguramente encontrarás que estoy un poco mas delgada, mas eso no | importa; ahora ya estoy mucho mas tranquila, que a los primeros

¹²¹³ Carta del 16 de julio de 1936, caja Biblioteca, IAAH.

¹²¹⁴ Caja Biblioteca, IAAH. En el caso del permiso expedido en diciembre en el texto se especificaba «Gabinete Civil de la 2ª División Orgánica. Autorización para el uso personal é intransferible a favor de D. Pelayo Mas Castañeda con domicilio en Hotel Francia [...] de ID del aparato 6 1/2x9 marca Zeiss Ikon núm. 73515».

¹²¹⁵ Carta sin fecha, caja Biblioteca, IAAH.

meses de | la muerte de tu padre, poco a poco cada día voy encontrándome mejor, moral y materialmente. | El Sr. Renart hizo un dibujo de tu padre, que le quedó muy bien, no | te lo mando en esa por temor a que te impresiones y disgustes demasiado, | no obstante si tu lo quieres dímelo y te lo mandaré seguidamente. [...]

La expedición de Sevilla de 1936 cerraría el ciclo de las grandes campañas desarrolladas por el Arxiu Mas.¹²¹⁶

¹²¹⁶ Aunque es verdad que Pelai seguiría viajando también después de la muerte de su padre, las incursiones del fotógrafo en solitario nada tenían a que ver, por razones obvias, con el espíritu y la envergadura de las campañas desarrolladas antes de la Guerra Civil.

17. Algunos encargos de académicos extranjeros: la familia Venturi (1928-1936) y Arthur Kingsley Porter (1924-1929)

La historia comercial del archivo contiene muchísimos ejemplos de encargos procedentes del ámbito nacional e internacional y de investigadores e instituciones culturales de distinta naturaleza. Entidades europeas y norteamericanas, como los Kaiser-Friedrich-Museum (Viena), Residenz Museum (Múnich), Wellcome Historical Medical Museum (Londres), The National Gallery, British Museum, Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Bruselas), Deutsches Archäologisches Institut (Roma), American Academy in Rome, Institut Historique Belge (Roma), Athenaeum Antonianum de Urbe (Roma), Farnsworth Museum (Wellesley College), Toronto Museum, The Institute of Fine Arts, Detroit Institute of Arts, Metropolitan Museum, Cleveland Museum of Art, The Catholic University of America (Washington), Columbia University, además de todos los centros ya mencionados, componían, junto con decenas y decenas de investigadores, la cartera de clientes del establecimiento.¹²¹⁷

La inmensa red comercial creada por el fotógrafo, tanto en España como en el extranjero, hace imposible examinar de forma específica cada caso, ya que un análisis de este tipo llevaría consigo una investigación mastodóntica en la cual no se aportaría ninguna información de especial relevancia, más allá de una simple recopilación de nombres, apellidos, instituciones de origen y cantidades invertidas en material fotográfico. En el caso de gran parte de los compradores no se conservan documentos que permitan relatar algo más que las cantidades pagadas por sus encargos en una fecha específica. Sin embargo, existen algunos ejemplos de clientes ilustres

¹²¹⁷ Entre los investigadores que mantuvieron relación con el archivo aparecen: Giuseppe Fiocco (1884-1971), Università di Padova; L. Fischer, Bamberg; Benjamin Rowland (1904-1972), Cambridge; Julia Berryer, París; E. W. Forbes Hottinguer, París; Marion H. Kassell, French & Company N.Y.; Roger Fry (1866-1934), Londres; W. Furness, Rossall School; Georgiana Goddard King (1861-1939), Bryn Mawr College; Werner Goldschmidt (1910-1987); Bernard G. Gosling; Henri Gotlib; Pietro Toesca (1877-1962); Marcel Guérin (1895-1976); Adalbert Hämel (1885-1952), Universidad de Würzburg; Earl J. Hamilton (1899-1989), International Scientific Committee on Price History; Enriqueta Harris (1910-2006), University of London-Courtauld Institute of Art; Jacob Hess (1885-1969), Biblioteca Vaticana; W. L. Hildburgh (1877-1955); F. W. Hudig (1883-1937), Universidad de Amsterdam; Georges Hulin de Loo (1862-1945); Hans Jantzen (1881-1967); Alfred Jeanroy (1859-1954), Université Sorbonne; Sarah St. John, University of Pittsburg; Clarence A. Tantau (1884-1943), San Francisco; Francesco Ugolini Roma (1910-1990); Carl K. Hersey, University of Rochester; Rose T. Nathenson, University of Wisconsin; Agnes Rindge, Vassar College; Arthur Byne (1884-1935); Roy J. Deferrari (1890-1969), The Catholic University of America Washington; Otto Ludwig Bettmann (1903-1998); Leila Cook Barber (1918-1987), Vassar College; Bernard Berenson (1865-1959); Giorgio Castelfranco (1896-1878).

que, por el papel desempeñado en su propio sector de estudios, merece la pena incorporar a la reconstrucción historiográfica del recorrido vital del archivo.

17.1. El caso de Adolfo y Lionello Venturi

El primer contacto indirecto entre los Venturi (figs. 441-442) y Mas tuvo lugar en 1928. El 2 de julio de dicho año el Sr. Cesare Pavesio, desde vía Layetana 23, se dirigía al coleccionista Riccardo Gualino (1879-1964) para trasladarle distintas cuestiones relacionadas con unas obras que podrían interesarle:¹²¹⁸

Signor Presidente, | Ho visto il frontale Junier. Si tratta | di un soggetto interessante, raro ed originale che descrive la vita e la morte di un santo. | La composizione è di 23 figure ed un | cavallo con fondo in stucco chiaro argento di ottima presentazione e nell'insieme ben conservato. | I verdi, i bleu ed i rossi hanno la delicatezza degli affreschi dell'epoca. | I Junier naturalmente lo danno come un capolavoro classico dell'arte romanica primitiva e si sono | impegnati di tenerlo a nostra disposizione fino all'arrivo | del Prof. Venturi. | Rifiutano di farlo fotografare e non sono | riuscito a convincerli. | Mi hanno chiesto centomila pesetas e ne ho | offerte salvo approvazione cinquantamila; ho l'impressione | che se la tavola interessa come io spero potremmo arrivare ad un accordo sopra una base ragionevole. | Resto in attesa di istruzioni. | Hanno anche un Borrásá interessante. | Accompagno: | Fotografie mal riuscite di due frontali che ci sono in | vendita nelle chiese dei Pirenei e per i quali potrei tentare l'acquisto sebbene difficile da ottenere per le vie | gerarchiche. | Fotografie di due triangoli romanici. | Fotografie di un retablo. | Fotografia mal riuscita delle 18/19 tavole che formano il | retablo della chiesa di Tamarite, tre delle quali sono del | Bermejo. Fotografia di uno smalto interessantissimo in vendita in | provincia, e quella di un trittico in vendita a Barcelona | e per il quale domandano 30.000 pesetas, richiesta che credo | ridicibile sensibilmente. | Ieri sera ho avuto a pranzo il restauratore di | Plandiura Cividini che parte in settimana per il Valle di Aran (alto Pirineo) a prelevare affreschi importanti e mi | ha promesso di avvisarmi se si presenteranno occasioni favorevoli ed interessanti. | Mi devono offrire anche miniature antiche

¹²¹⁸ Carta del 2 de julio de 1928, CLVIII 2, Archivio Lionello Venturi, Sapienza Università di Roma (ALV-SUR).

su | pergamena e Le riferirò. | In attesa gradisca, Egregio Avvocato, i miei più distinti saluti

El Venturi citado en la misiva era sin duda Lionello (1885-1961), cuya amistad con Gualino se había consolidado a raíz de la restauración del Teatro de Turín, que el coleccionista había adquirido en 1925. Las fotografías remitidas junto a la correspondencia acabarían en manos del investigador, quizá para realizar una evaluación de las piezas antes de su viaje a Barcelona.

El conjunto de ilustraciones, asociado actualmente a la misiva, incluye fotografías realizadas por Francesc Serra, entre las cuales hay algunas obras de la colección Plandiura, como la *Marededéu de Sallent de Sanaüja*, que podrían haberse adquirido posteriormente a la redacción de la carta, probablemente durante la estancia del estudioso en Cataluña.¹²¹⁹ Este bloque fotográfico presenta, además, algunas fotografías anónimas y unos cuantos ejemplares realizados por la casa Mas.¹²²⁰ El conjunto ejecutado por esta última incluye cuatro reproducciones de las obras enumeradas en la misiva y otra ajena al escrito. Esta última corresponde, como se indica en la parte posterior de la misma, a un frontal de altar procedente «Dal Monastery of San Cugat del Valles Nel 1900 presso Harris a Londra» (fig. 443). De las imágenes citadas por Pavesio destaca la del tríptico, en cuya parte posterior es posible leer «30.000 ptas Altura total 40 centímetros» (figs. 444-445), de la cual se encargaron a Mas dos tomas, para poder apre-

¹²¹⁹ Cabe destacar que, aunque Mas no fuera el fotógrafo oficial de Plandiura, existen algunos encargos de material fotográfico que lo relacionan con el coleccionista. El primer pedido corresponde a dos reproducciones realizadas, según albarán n. 7921, en el abril de 1922 por un coste de 5 pts. (LP45-238, AHCB); en otra factura con fecha “10bre”, aparece un pago de 462,10 pts. por la compra de reproducciones 18 x 24 de Erill la Vall, de pintura románica y de una serie específica sobre su colección de arte en formato álbum (LP45-239, AHCB); El tercer recibo de entrega, asociado a los albaranes n. 8260 y 8275 del 16 de diciembre de 1922, corresponde a un gasto de 115,50 pts. (LP45-240, AHCB); el 29 de marzo de 1924 se había expedido otra factura asociada a un gasto de 5,20 pts. correspondiente al albarán n. 9608 (LP45-322, AHCB); el último documento de los años 20 es una factura del 21 de septiembre de 1924, derivada de los albaranes n. 9337 y 9394, de 10,20 pts. (LP45-323, AHCB). Las relaciones comerciales, aunque escasas, siguieron en los años 30. El primer recibo es del 31 de diciembre de 1930, albarán 15718, y se relaciona con la compra de reproducciones de pintura 18 x 24 sobre soporte rugoso por el coste de 118,80 pts. (LP46-122, AHCB); el segundo, correspondiente al albarán n. 15730, tiene a que ver con la adquisición del 9 de enero de 1931 de fotografías de pintura 18 x 24, sobre soporte rugoso, por las cuales se pagaron 10,80 pts. (LP46-132, AHCB).

¹²²⁰ Se conservan también tres series de postales del Museu de Vic, editadas por la casa Thomas, casi todas de frontales medievales (CCXIX 1116, ALV-SUR), y algunas fotografías de la obra de El Greco firmadas por la casa «A y R Más, Barcelona» (XLIX 10, ALV-SUR). En el caso de esta última no ha sido posible encontrar información, aunque una búsqueda de material fotográfico en el mercado de antigüedades sugiere que se trataba de un establecimiento activo entre los años 40-50 y especializado en la edición de postales.

ciar la decoración pictórica de la obra en posición cerrada y abierta. Las otras dos fotografías, correspondientes a lo que en la misiva se cita como «due triangoli romanici», reproducen dos fragmentos pictóricos en los cuales se pueden apreciar los símbolos de los evangelistas Lucas y Marcos (figs. 446-447). En el caso de estas dos imágenes no se registró ningún dato en su parte posterior, por lo que no se puede llegar a establecer su contexto de origen.¹²²¹ En lo concerniente al resto de tomas de las demás obras (dos frontales, retablo de Tamarite y esmalte), ajenas a lo producido por Mas, no es posible destacar ningún elemento que nos lleve al autor, aunque la ausencia de sellos identificativos sugiere que podría tratarse de algún pequeño establecimiento o de algún fotógrafo local.¹²²²

En 1935 se establecerían nuevos contactos entre la casa Mas y Venturi padre.

Ya en el año 1924 desde Vilanova i la Geltrú el arquitecto e historiador del arte Josep F. Ràfols (1869-1965) se dirigía a Adolfo Venturi para solicitar «l'indirizzo del editore di detto Archivio; così potrò fare la richiesta di Suo lavoro che ho molto interesse di conoscere tanto per studiare la personalità del scultore Francesco di Simone come per sapere se questo artista abbia stato l'architetto della Badia Fiesolana».¹²²³ En una de las siguientes misivas, que remitió Ràfols al estudioso en 1935, afirmaba:¹²²⁴

Egregio Maestro: Nel nuovo Museu d'Art de Catalunya dove | lavoro nella catalogazione presso il direttore generale dei Musei d'Arte di Barcelona Sig. Joaquim Folch i Torres, tra poche | opere italiane, sono le due delle fotografie aggiunte. Il | tabernacolo della Vergine mi pare di Scuola Lorenzo Monaco, | ma abbio il dubbio de se sarebbe del maestro o di qualcuno | Suo scolare. Il disegno lo credo di Raffaello [...]. Abbio il piacere di offerir-La queste cinque fotografie, | sicuramente d'interesse nel suo archivio; desiderarebbe, di cambio, | due righe sulle mie opinioni. Se Ella a bisogno, nel | fisare l'autore della tavoleta, di fotografie delle piccole | figure de in su e di in giù, La prego mi lo scriva e, | subito, le spedirò. | Gradisca, egregio Professore, della mia rispettosa riconoscenza.

¹²²¹ La identificación de estas fotografías, como obras del estudio Mas, ha sido posible gracias a la presencia del sello del establecimiento, por lo que no cabe duda sobre su origen.

¹²²² Entre ellas aparecen las reproducciones del frontal de San Cristóbal de la iglesia de Toses actualmente en posesión del MNAC (número de inventario 4370).

¹²²³ Carteggio XXVII (Rafols, Josep F.), fondo A. Venturi, Centro Archivistico Scuola Normale Superiore di Siena (CASNS).

¹²²⁴ Carta del 8 de junio de 1935, Carteggio XXVII (Rafols, Josep F.), fondo A. Venturi, CASNS.

Ni en el documento en cuestión ni en el siguiente se cita al autor de las fotografías destinadas a Venturi:¹²²⁵

Egregio Maestro, | ho stato ammalato e no ho potuto rispondere fino adesso a le sue care lettera | e cartolina. Guarito intieramente faccio l'invio | della Vergine di Pompeo Leoni che, nella mia domanda, | gentilmente mi offerisce per Ella il suo possessore | signor Conte di Güell. Confido potere inviar-La | subito le altre opere di Pompeo e Leone Leoni; | qualcune sono domandate. | Voglio dir-La la mia gratitudine per il | bello dono dei suoi tre volumi Scultura italiana | del secolo XVI che con tanta amabilità mi annunzia [...].

Finalmente, en otra misiva enviada desde Selva del Camp, se hace referencia directa al estudio Mas:¹²²⁶

Caro Maestro, adesso sicuramente Ella possede nel | suo domicilio dei Roma queste fotografie dei Leoni: | - Vergine della raccolta Güell. | - Cinque fotografie del Arxiu Mas. | E riceverà subito 16 fotografie dell'antica ditta Laurent, | di Madrid, che io ho scelto e che hanno stato domandate del Sg. Mas. | Come io ritornerò doppo una settimana a Barcelona | La prego mi scriva a Pàdua, 96, Barcelona (S.g.). Voglia | dirmi se abrette bisogno d'altre fotografie per aggiungere a queste 22 che ho anotato. | La saluto rispetuosamente e cordalmente

Es evidente que Mas debía haberse puesto en contacto con Vernacci para obtener el material de la casa Laurent seleccionado por Ràfols, aunque no se conserva ningún documento sobre esta gestión. Como demuestra la documentación epistolar, la solicitud de material destinado al historiador del arte italiano seguía implicando al fotógrafo hasta finales de año. De hecho en el mes de octubre el estudioso catalán volvía a remitir a Venturi una carta en la cual afirmaba «Spero d'Hauser y Menet e di Vadillo le fotografie che mancano; e spedirò qualcune che io ho fatto riprodurre del Repertori Iconogràfic d'Espanya».¹²²⁷ La existencia de contactos directos entre Mas y Vernacci la confirma otra misiva:¹²²⁸

¹²²⁵ Carta del 2 de septiembre de 1935, Carteggio XXVII (Rafols, Josep F.), fondo A. Venturi, CASNS.

¹²²⁶ Carta del 15 de septiembre de 1935, Carteggio XXVII (Rafols, Josep F.), fondo A. Venturi, CASNS.

¹²²⁷ Carta del 4 de octubre de 1935, Carteggio XXVII (Rafols, Josep F.), fondo A. Venturi, CASNS.

¹²²⁸ Carta del 9 de noviembre de 1935. Se conserva además una última misiva de Ràfols del 15 de noviembre de 1935 en la cual se remitian transcripciones de los textos *Arte del Renacimiento en España* de José Camón Aznar y *Arte del Renacimiento fuera de Italia* de Gustav Glück (1871-1952). La documentación citada pertenece al legajo Carteggio XXVII (Rafols, Josep F.), fondo A. Venturi, CASNS.

Caro Professore, | mancano mandare soltanto 4 o 5 | fotografie: le due del altare di San Pablo di Valladolid | la Verginr e S. Giovanni (collaborazione di Pompeo Leoni e Millán Vinercado) del museo di Valladolid, | e due figure di sarcofago que il sig. Mas adesso | ha fatto nel Monastero de Guadalupe. | Delle fotografie che Ella ha ricebuto, il | Sig. Mas mi ha detto che i primi invii | sono con diritto di riproduzione (fotografie Mas | e prima parte di Ruiz Vernacci) e le altre senza | questo diritto perché io ho detto che sicuramente resteranno fotografie senza riprodurre. | Adesso Ella ha ricevuto: | 1. Fotografie Mas. | 2. Fotografie Ruiz Vernacci | (inviate da Mas) | 4. Fotografie Hauser y Menet | (inviate da Mas) | Le restante fotografie, inviate da me, completano, | mi pare quasi l'elenco d'opere dei Leoni in Spagna; | ma se mancano voglia scrivere indicando quelle | che sono [...].¹²²⁹

En el fondo Mas se conserva un recibo en el cual aparece como destinatario Prof. Venturi Via Fabio Massimo, 60 Roma. En él se enumeran las siguientes fotografías: «2 proves 18 x 24 esmaltades sense dret. Monestir de Guadalupe. Escultures de Don Dionis de Portugal i la seva muller D^a Juana obra de Pompeyo Leoni». ¹²³⁰ Las imágenes en cuestión viajaban junto a una carta, escrita por Pelai, en la cual se daban más detalles sobre el envío: ¹²³¹

Distinguido Sr; | Le confirmamos nuestras 17 y 20 Septiembre asi como las | del 18 Octubre y 1 Noviembre. | Por correo certificado, le remitimos nuevamente otro paquete, conteniéndolo 2 pruebas de Guadalupe de nuestro Archivo y 4 pruebas de Valladolid de la Casa A.I.D.A. de Madrid, solicitadas por en cargo especial del Sr. Rafols; dichas pruebas van anotadas en el adjunto albarán n. 20369, cuyo importe de | 23,30, pasamos al debe de su apreciable cuenta, rogándole de cubrirnos por | giro ó cheque a su comodidad. | Le agradeceríamos muchísimo, se sirviera acusarnos recibo de | nuestras 5 remesas, (incluida la que le anunciamos) para nuestra | tranquilidad. | En espera de sus noticias, le saludan atentamente sus afmos.

¹²²⁹ Es posible que las fotografías procedentes de la casa Hauser y Menet las hubiera solicitado Mas gracias al mismo Ruiz Vernacci.

¹²³⁰ Recibo del 9 de noviembre de 1935, caja Correspondencia (Junta de Museos), IAAH.

¹²³¹ Carta del 16 de noviembre de 1935, caja Correspondencia (Junta de Museos), IAAH. Hay que citar además que en el mismo legajo se conservan dos misivas anteriores, remitidas por Folch a Mas (1934/02/20, 1934/03/06), en las cual se solicitaban una serie de imágenes destinadas a Venturi para ilustrar un volumen de su *Storia dell'arte italiana*, quizá el número X dedicada a la escultura del siglo XVI, cuya primera parte se publicaría en 1935 (<https://goo.gl/w8DA7b>, 2017/08/10). En el volumen en cuestión se encuentran dos imágenes del autor (figs. 448-449).

Las imágenes llegadas desde Madrid se remitían a Venturi a finales de mes:¹²³²

Distinguido Sr; | [...] le remitimos por correo certificado un paquete con|teniendo 3 pruebas, formato 30 x 40 de escultura de leoni, solicita|das por encargo del Sr. J. F. Rafols, a la casa Ruiz Vernacci de Ma|drid; dichas pruebas van anotadas en el adjunto albarán n. 20393, cu|yo importe de | Ptas. 14,50, pasamos al debe de su apreciable cuenta [...]. Próximo el fin de año, le agradeceríamos muchísimo, nos remitié|ra las | Ptas. 246,50, saldo de nuestros avisos [...].

En el extracto de la cuenta del estuudio en diciembre del 35 constaba:

1935 Septbre. 16 N/albará n. 20192 pesetas 53,50; Septbre. 20 N/albará n. 20296 pesetas 107; Octubre 18 N/albará n. 20288 pesetas 7; Octubre 30 N/albará n. 20320 pesetas 41; Novbre. 16 N/albará n. 20369 pesetas 23,30; Novbre. 26 N/albará n. 20393 pesetas 14,50 <total> 246,30.¹²³³

El último documento epistolar, relacionado con Venturi, lo recibió el archivo el 13 de julio de 1936. La misiva en cuestión notificaba el envío de una última cantidad de dinero (18,90 pts.).¹²³⁴

Aunque la relación comercial con los Venturi no fue muy duradera, los exigüos documentos que se han conservado aportan otros datos, no sólo sobre el mercado de la fotografía catalana y su nexo con el sector de la historia del arte extranjera (ya visible en todo el relato que se ha ido construyendo a lo largo de la presente investigación), sino también en lo concerniente al mercado del coleccionismo y a los nexos entre los historiadores del arte catalán y sus homónimos italianos.

En el caso específico de la documentación vinculada a la figura de Lionello, que aparentemente no tuvo ningún contacto directo con los Mas, se trata de una aproximación –aunque pobre y sumaria– a los intereses del coleccionismo italiano respecto a piezas medievales catalanas. No se puede

¹²³² Carta del 30 de noviembre de 1935, caja Correspondencia (Junta de Museos), IAAH.

¹²³³ El extracto de la cuenta se remitió al investigador en adjunto a una carta del 11 de febrero de 1936. Venturi envió una siguiente misiva del 11 de mayo de 1936 para notificar la transferencia de cierta cantidad de dinero y para pedir una reproducción de la estatua de bronce de Carlos V, obra de Leone y Pompeo Leoni, y conservada en El Prado, recibiendo contestación negativa por parte del archivo al no poseer dicha imagen (1936/03/16). La documentación citada pertenece a la caja Correspondencia (Junta de Museos), IAAH.

¹²³⁴ Carta del 9 de julio de 1936, caja Correspondencia (Junta de Museos), IAAH.

hablar de ninguna aportación novedosa, ya que el funcionamiento del mercado de obras de arte español ha sido largamente estudiado, sobre todo en relación a los contactos con Norteamérica. Por otra parte, al tratarse de un solo documento epistolar, no es posible construir un discurso exhaustivo en torno a la compraventa de las obras objeto de las citadas negociaciones. No obstante, dicha documentación aporta su granito de arena sobre el papel jugado por la fotografía, incluida la producida por la casa Mas, en el mercado del coleccionismo.

La documentación relacionada con Adolfo Venturi deja en evidencia la existencia de colaboraciones entre dicho historiador del arte y algunos investigadores catalanes, como Folch o Ràfols, en lo referente a la identificación de obras italianas en manos de instituciones museísticas catalanas. Así pues, las exigencias investigadoras llevaban a un intercambio continuado de información, publicaciones y material fotográfico. Lo más interesante de los documentos analizados quizá sea su trasfondo, en el cual destaca el entramado de relaciones personales, ya que las adquisiciones de material en sí sólo certifican una vez más la presencia de la producción de Mas en los repertorios fotográficos creados por muchos importantes historiadores del arte. La breve duración del vínculo comercial entre Mas y Adolfo Venturi dependió del tipo de documentación producido por el archivo, en cuyo fondo el arte italiano, del cual se ocupaba Venturi, quedaba simplemente como parte secundaria de colecciones públicas y privadas españolas.

17.2. El caso de Arthur Kingsley Porter

Aunque no se conserve documentación epistolar anterior a 1924 es evidente que Arthur Kingsley Porter (1883-1933) se había aproximado al material producido por el archivo, directa o indirectamente a través de otros investigadores, antes de dicho año (fig. 450). De hecho en el primer volumen de la obra *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads* de 1923 se citan distintos clichés perteneciente a su fondo fotográfico.¹²³⁵ Sin embargo, la

¹²³⁵ Se cita el establecimiento Mas en las notas de las páginas 21 («in a miniature of an Apocalypse of 975, in the cathedral of Gerona, Mas phot. C 27699»), 36 («as photograph, C. 25255»), 192 («Mas phot., C 29435»), 328 («See the Mas photograph, n. C 15164») y el directorio de fotografos en el cual se especi-

documentación existente en el archivo Mas nos dibuja el comienzo de una relación comercial estable a partir del año 24. En una carta de noviembre de dicho año la secretaria de Porter, Sra. Dorothy B. Constack, se ponía en contacto con el archivo para solicitar reproducciones de los antependia procedentes de Cerdaña y Barbastro, de San Saturnino de Osormort, de San Martín Sescorts, de Santa María de Berducedo y de Santa María de Melide.¹²³⁶

Sobre los encargos de 1925 se conserva muy poca documentación epistolar, aunque los pedidos realizados hacia finales de año, como testifican los respectivos albaranes (doc. 24) y la correspondencia de principios del 26, fueron muy abundantes. De hecho, el archivo remitía a Mr. Le Prof. Kingsley Porter, 33 Elwood Avenue Cambridge Massachusetts, la notificación de envío de las quince remesas de clichés por un gasto total de 1.402 pts.¹²³⁷ En una misiva del mes de octubre aparecía la petición de fotografías de toda la arquitectura catalana anterior al año 1200, especificando que «il vous prie de les envoyer aussitot que possible parce-que M. le professeur Puig i Cadafalch en aura besoin pour les conférences qu'il donnera ici à l'université de Harvard au mois de janvier. J'espère les recevoir bientôt».¹²³⁸ A finales de octubre Mas envió un correo, dirigido a la residencia temporal del investigador en Boulevard des Capucines 22 de París, para tratar el tema del pedido y otros asuntos:¹²³⁹

Estimado y distinguido Profesor: | Hemos tenido una gran satisfacción | al recibir sus noticias desde Logroño y estamos contentísimos con su anunciada visita.

fica «Mas, Rosello 277, Barcelona. A remarkably well selected and complete collection of subjects in Catalonia and Spain» (<https://goo.gl/K6BwqC>, 2017/08/15)

¹²³⁶ Carta del 17 de noviembre de 1924, caja Correspondencia (AM04), IAAH. La correspondencia remitida está redactada en inglés, castellano y francés.

¹²³⁷ Cartas del 20 y 28 de enero de 1926, caja Correspondencia (AM04), IAAH.

¹²³⁸ Carta del 14 de octubre de 1925, caja Correspondencia (AM04), IAAH.

¹²³⁹ Carta del 29 de octubre de 1925. Gracias al contenido de la misiva es posible comprobar que el origen de la relación comercial con las citadas instituciones norteamericanas fue anterior a la entrada en escena de Cook. En relación al citado paquete remitido a Cambridge, hay que citar la inclusión de una misiva (1925/07/03) en la cual, después de notificar el envío del periódico, en lo referente a la pieza de Solsona se afirmaba que «el Sr. Golferics atribuye la Imagen á la Escuela de Provenza y V. á la de Toulouse pero siempre fechándola S. XIII. Le agradeceríamos nos digera como podamos obtener el folleto Spain of Toulouse», añadiendo que tenían la intención de «publicar un libro conteniendo todos los artículos y escritos sobre la Virgen de Solsona». No sabemos si este libro se llegó a publicar, pero la intención de redactarlo era sin duda firme, ya que, para poder obtener las fotografías n. 434-447 y 450-452 publicadas en el IV volumen de *Romanesque Sculpture*, los Mas preguntaban al estudioso si se tenían que dirigir al fotógrafo Lasalle de Toulouse y cuál era su dirección. En la misiva se especifica además que las fotos remitidas a la esposa del estudioso se habían realizado durante la visita efectuada en el archivo. La documentación citada pertenece a la caja Correspondencia (AM04), IAAH.

| En cuanto á las pruebas que V. nos pide de la Arquitectura | Románica en España antes del año 1200 lo consultaremos con el Sr. | Puig i Cadafalc porque nos dé poco más ó menos una solución | puesto que nosotros tememos equivocarnos. Nosotros ponemos siempre nuestra | mejor voluntad en los encargos de Vd. y de la Universidad y por esto | siempre deseamos aseverarnos antes de hacer [ilegible] envíos. | En 1º de Julio pp. escribimos á Cambridge mandándole un número de la vanguardia en que el Sr. Golferics publicaba un artículo referente á la Virgen del Claustro de Solsona, tambien mandamos á | Vd. por correo certificado un paquete conteniendo 2 pruebas como | presente á su señora esposa, hoy recibimos una carta de la Srta. | Doroty B. Cometock en que nos dice que acaba de recibir la carta nueva de Julio que se había perdido, pero no nos dice si ha recibido | el paquete con las fotografías [...]. Cuando Vd. venga podrá ver todo lo que hemos hecho en Andalucía | y escoger lo que le convenga. | Hemos recibido la visita del Doctor Sachs y nos dijo que encargaría á V. de hacer la selección de nuestro Archivo para el fogg Museum. | Tienen encargo del Metropolitan Museum y de la Frick Reference Library | de más de 5000 fotografías para enviar durante los meses de invierno. | Esperamos que Vd. se detendrá unos algunos días en Barcelona para que pueda | ver todo lo que hemos hecho nuevo durante este tiempo [...].

La siguiente petición del medievalista que llegó al archivo se relacionaba con las pinturas murales de Terrasa y Barberá, de las cuales se enviaron 52 pruebas sin derechos de reproducción, debido a que estos permanecían en manos de la FARL.¹²⁴⁰ En relación a estos encargos, desde la secretaría del hispanista se notificaba la realización de un pago, efectuado el 15 de marzo de 1926, de 2.295,85 pts.¹²⁴¹ Los inventarios de las fotografías remitidas al investigador en el mes de enero —la mayoría pertenecientes a la serie C y embaladas por grupos de 50— sumaban un total de 819 reproducciones (doc. 25).¹²⁴² En una misiva del 2 de marzo, Mas informa de que Gudiol y Puig niegan el permiso a la solicitud de publicación de unas imágenes avanzada por Porter.¹²⁴³ Se trataba probablemente de fotografías que los dos investigadores habían encargado a Mas y sobre las cuales mantenían la exclusividad de los derechos.

¹²⁴⁰ Cartas del 3 de febrero y 2 de marzo de 1926, caja Correspondencia (AM04), IAAH. En este mismo mes consta un gasto de 116 pts.

¹²⁴¹ Carta s.f., caja Correspondencia (AM04), IAAH.

¹²⁴² Caja Correspondencia (AM04), IAAH.

¹²⁴³ Caja Walter Cook, IAAH

En el mes de junio se requerían nuevas imágenes de los manuscritos del Museo Episcopal de Vic, concretamente de «The Moralia of Gregory the Great, Cod. I».¹²⁴⁴ En la siguiente respuesta, Mas precisaba que los Moralia de San Gregorio habían pasado a ser propiedad del archivo de la Catedral de Vic, añadiendo que «si Vd. nos autoriza iremos exprefeso a Vich para hacer estas fotografías». Igual que con otros investigadores, Mas se ofrecía a enviar las nuevas obras del mercado editorial, notificando, en la misma misiva, que se había puesto a la venta «el libro del Pintor Borrassá escrito por mossen Gudiol, el cat. del Arte románico del Museo Arqueologico de Barcelona» además de «2 volumenos del Tesoro Artistico de Cataluña, una sobre el retablo de los revendedores y otros sobre los vidrios esmaltados catalanes, si Vd. quiere se los mandaremos».¹²⁴⁵

Gran parte de los encargos llegaban al archivo a través de la secretaría de Porter generando, en algunos casos, ciertas incomprensiones debidas a la escasez de datos que contenían las misivas. Así lo hacía constar el fotógrafo en una carta remitida el mes de septiembre; en ella pedía que se indicara a la secretaria «que al transmitirnos los encargos del Prof. procure darnos mas detalles», añadiendo que, por ejemplo, «en la carta 14 Agosto pide 1/. Photographs of ivoty cliptych of 912-916 Burgos Museus» y que en ningún diccionario habían podido encontrar la palabra “cliptychs”, por lo que le remitían algunas pruebas de los esmaltes de Burgos, esperando haber acertado. En relación al material sobre Urgell añadía que «no comprendemos lo que desea puesto que la Catedral de Urgel solo tenemos escultura de los capiteles y de los sobre-puertas del claustro y de la fachada».¹²⁴⁶

Entre julio y agosto el archivo recibió distintos encargos de sarcófagos, pertenecientes a los territorios de Tarragona y Zaragoza y al Museo de Santa Águeda; material que remitió el archivo en el mes de octubre.¹²⁴⁷

¹²⁴⁴ Carta del 3 de junio de 1926, caja Correspondencia (AM04), IAAH.

¹²⁴⁵ Carta del 6 de julio de 1926. La misiva de respuesta del 20 de julio autorizaba la reproducción de los Moralia de San Gregorio y el envío del catálogo del museo barcelonés y la obra de Gudiol. La documentación citada pertenece a la caja Correspondencia (AM04), IAAH.

¹²⁴⁶ Carta del 15 de septiembre de 1926, caja Correspondencia (AM04), IAAH. Se notificaba además el envío de reproducciones de puertas y tímpanos de Covet, Tologes y Palagalls.

¹²⁴⁷ Cartas del 10 de julio, 4, 6 y 14 de octubre de 1926. Una de las peticiones incluía también obras de Valencia de las cuales el archivo no poseía ninguna reproducción. A los ya citados ejemplares se habían añadido «Sarcófag románic dels Montcades a Santas Creus And of Sculpture and Architecture at Porqueres at Grandess And also of the wooden Crucifix in the Museo Diocesano at Barcelona < corregido

El siguiente testimonio epistolar corresponde a una misiva de junio de 1927. El hecho de que algún documento anterior aparezca firmado por Pelai podría depender de la precaria salud de su padre. De hecho, Adolf comunicaba a Porter haber pasado dos meses en un sanatorio, sin haberse recuperado completamente.¹²⁴⁸ A pesar de las molestias que sufría, Mas había tenido que volver a tomar el mando de la administración de la empresa porque su hijo se había tenido que trasladar a territorio leonés para dar comienzo a la campaña de Salamanca. Así lo hacía constar en la misiva sin fecha, seguramente del mes de julio del citado año, en la cual se notificaba el envío de las reproducciones de Ripoll B-1310, C-44850, C-44831, C-44852, C-44833, dos de las cuales, sin especificar el número, tenían derecho de reproducción.¹²⁴⁹ La última misiva del año 27 corresponde a la notificación del envío de los clichés «44670-44666 C. Tarragona. Sepulcro; 2543 C. Martorell. Museo Santacana. Llave; 25448 C. Naranco. Detalle de la puerta de Sra. Maria; 25893 C. Baget. Imagen en Alabastro; 1300-1301 C. Tahull. Calvario; 10477 C. Guissona. Virgen del Olanastri; 19883 C. Barcelona. Col. Part. Cristo; 633 B Solsona. Virgen del Claustro; 15468 C. Navarra. Iglesia Sta. Maria. Puerta; 25234 26235 C. Oviedo. Apostoles en piedra; 39533 C. Cardona. Museo. Tumba Berenguer a Ripoll», destinados a Herr Kurt Wolff de München, tratándose posiblemente de un encargo recibido por mediación del mismo Porter.¹²⁵⁰

Sobre encargos posteriores, remitidos desde el verano del 27 hasta el invierno del 28, no se ha encontrado ningún documento epistolar o contable. La laguna documental podría derivar de la suspensión, durante un tiempo, de las relaciones comerciales o de la posible dispersión/desaparición del material producido en la citada franja cronológica. La última misiva registrada en enero de 1929 indica claramente la existencia de correspondencia anterior a esta fecha.¹²⁵¹

por Mas con “Lleida”> (your photograph numbered C 21027)» (1926/11/15). Las cifras que aparecen en relación a este repertorio fotográfico, cobradas entre octubre y diciembre, son respectivamente, según división de distintos albaranes, 81,40, 12, 14 y 37,40 pts. La documentación citada pertenece a la caja Correspondencia (AM04), IAAH.

¹²⁴⁸ Carta del 4 de junio de 1927, caja Correspondencia (AM04), IAAH.

¹²⁴⁹ Caja Correspondencia (AM04), IAAH.

¹²⁵⁰ Carta del 9 de septiembre de 1927, caja Correspondencia (AM04), IAAH. La misiva se encuentra entre la documentación epistolar del medievalista, sugiriendo la existencia de alguna relación entre los dos personajes.

¹²⁵¹ Carta del 10 de enero de 1929, caja Correspondencia (AM04), IAAH.

Estimado Prof. y distinguido amigo: | Recibimos su atenta del 6 pp. no hemos recibido todavía el | libro que Vd. nos anuncia y que tenemos muchos deseos de conocer. | Nos alegramos que el viaje a Egipto le sea muy provechoso. | Con el Sr. Puig i Cadafalch hablamos muy a menudo de vd. | y tenga la seguridad de nuestros respetos y admiración. | Deseándole a Vd. y Señora un buen principio de año, somos sus amigos affmos.

Los aspectos más interesantes que se pueden obtener del material epistolar analizado, tienen que ver con el proceso de construcción de importantes repertorios gráficos, como los que aparecen en las obras de Porter, que marcarían estudios posteriores sobre arquitectura y escultura románica. El material proporcionado por el Arxiu, para la ilustración de su célebre texto *Spanish Romanesque Sculpture* de 1928, se convirtió, sin duda, en el principal eje gráfico de la obra, ya que -aunque aparezcan reproducciones realizadas por otros autores-, en el caso de ciertos monumentos, como por ejemplo Santa María de Ripoll, sin el material procedente del Mas hubiera sido imposible ilustrar tan minuciosamente los respectivos apartados. Es evidente que la historia del arte medieval español, construida en aquellos años a través de las contribuciones nacionales y transoceánicas, encontró en el fondo Mas su fundamento vertebrador para la creación de relatos fotográficos. En relación a la aportación de material por parte del archivo, en el marco del hispanismo norteamericano, el caso de Porter se inscribe, sin duda, entre los más significativos de la década de los 20.

18. Bombas y cámara: hacia la recuperación fotográfica de los bienes eclesiásticos destruidos por el conflicto

La labor de documentación fotográfica realizada por Pelai en esta etapa, en relación al patrimonio destruido por los ataques bélicos, es sin duda merecedora de estudio. Aunque no se pueda inscribir en la cronología y en los objetivos de la presente investigación, su trabajo *in situ*, entre los restos y los escombros de un patrimonio víctima de las barbarías, merece citarse.

El caso más emblemático es sin duda el de Toledo, localidad documentada minuciosamente durante los ataques anticlericales, cuyo reportaje fotográfico se volcó en la creación de un álbum titulado *Martirio del Arte y destrucción de la Iglesia en la España Roja*, destinado al cardenal Gomá, que fue, como hemos visto, uno de sus principales contactos en la zona durante las campañas toledanas de preguerra.¹²⁵² Su interés hacia los bienes afectados por el conflicto se refleja en algunos interesantes borradores que desarrollan la idea de creación de nuevas categorías archivísticas para organizar las reproducciones fotográficas de monumentos destruidos y mutilados por el conflicto. Se trataba obviamente de un tema que le interesaba no sólo por su trayectoria profesional, sino también por cuestiones monetarias. La dureza de la situación social y económica en la cual se encontraba el país hacía que los encargos de material fotográfico descendieran enormemente, sacudiendo la ya precaria situación pecuniaria del archivo. No hay que sorprenderse pues si Pelai decidió involucrarse en proyectos fotográficos que se alejaban del sector patrimonial. De hecho lo encontramos implicado en los trabajos de las entonces Ediciones Españolas, redactando algunos borradores sobre la «forma de hacer el archivo fotografico de la falange española de las Jons y Secciones que debe tener el laboratorio fotografico de la delegacion del estado para prensa y propaganda y como deben ir equipadas dichas secciones para poder cubrir las necesidades de la casa».¹²⁵³

Se trata de temas muy interesantes, que se deberían profundizar para completar la biografía del fotógrafo, cuya trayectoria ha quedado ofuscada por el renombre de su progenitor. Durante muchos años se ha remitido su

¹²⁵² El álbum, recuperado por Eduardo Sánchez Butragueño, gracias a la cesión de las imágenes por el Arzobispado de Toledo (figs. 451-453), ha sido divulgado mediante la plataforma *Toledo Olvidado* (<https://goo.gl/gUpvwE>, 2017/06/20).

¹²⁵³ Documentación perteneciente a la caja Biblioteca, IAAH.

producción bajo la referencia general “Mas”, llevando a una fusión indiscriminada entre su labor fotográfica y la de su padre. En realidad, más de la mitad del material del archivo es fruto del constatable trabajo realizado por él, a lo largo de España, bajo la orientación del talentoso patriarca Mas.



V. Conclusiones

A raíz de los datos extraídos del conjunto de documentos analizados, podemos perfilar mejor el peso de la figura de Mas en la Barcelona fotográfica novecentista. No se trata de ningún descubrimiento inédito, ya que en muchos estudios recientes sobre historia de la fotografía se le incluye entre los autores más notables activos en la Cataluña del momento. Así que nuestro objetivo no era el de confirmar este dato, sino el de completar, mediante el tratamiento de aspectos de su obra aún por explorar, la escasa biografía de su legado. Como ya hemos dicho, los documentos producidos por el Arxiu Mas difícilmente se podrían interpretar, de manera correcta, sin conocer aspectos básicos de su funcionamiento y del recorrido vital de su fundador.

Aunque no haya sido posible averiguar las circunstancias que indujeron al abandono, por parte de Mas, de la profesión jurídica es evidente que el cambio de sector resultó ser una elección acertada. Afirmar, sin embargo, que el éxito llegara por su innato talento como fotógrafo, o por la ideación de novedosos métodos técnicos aplicados al sector, no sería del todo correcto. El buen manejo de los procedimientos, junto a un inmenso rigor y profesionalidad, contribuyeron sin duda a que adquiriera cierta notoriedad. Su aparición coincidía, además, con un importante recambio generacional, entre fotógrafos decimonónicos y novecentistas, tratándose de un hecho que influyó sin duda en su consolidación en el gremio. Nadie puede dudar de su capacidad de producir material fotográfico de calidad. Así lo ratifican su misma obra y las múltiples conferencias impartidas en instituciones locales, siendo considerado, casi desde sus comienzos, como un referente del sector. Pero en mi opinión su triunfo empresarial derivó, en gran medida, de su visión de futuro, en relación a los negocios, y de su estricta gestión al frente de la dirección del establecimiento. La obra de Mas no se concentra exclusivamente en el repertorio fotográfico generado por él antes de la aparición de su hijo y de sus fotógrafos delegados; su proyecto de estudio especializado en la reproducción de obras de arte –sector que estaba viviendo en Cataluña un incremento progresivo de la demanda– y la creación de un sistema totalmente inédito de archivo comercial, también forman parte de su legado.

Sus sólidos contactos, entre los círculos artísticos y culturales de la época, tuvieron, quizá, cierto peso en la recepción de aquellos importantes encargos que contribuyeron a que se situara, de forma privilegiada, en la lista de los fotógrafos locales más populares. En el caso del citado proyecto del RIE se trató de una comisión que marcó un antes y un después en la consolidación definitiva del establecimiento.

Después de la entrada de Mas en el gremio de los fotógrafos, podemos diferenciar cuatro etapas concretas de su trayectoria profesional: un primer momento, que coincide con la fundación de Heliuss, en el cual aún no se decanta por una especialización específica; una segunda época post 1907, en la cual se empieza a gestar la voluntad de limitarse al género de la fotografía de bienes artísticos y arqueológicos; una tercera fase en que, gracias a la incorporación oficial de Pelai en el equipo activo del establecimiento, Mas se dedica casi exclusivamente a la gestión administrativa y a la supervisión del trabajo realizado por terceros; una última fase en que el cambio de sede del establecimiento coincidiría con la gran expansión comercial. Hay que destacar que el camino hacia la postrera etapa fue fruto, indudablemente, del encargo del RIE. Sin este último, el estudio habría mantenido su notoriedad pero sin traspasar los confines regionales. Es muy probable que sin el mencionado proyecto, que como hemos visto se convirtió en una especie de carta de presentación, la producción de Mas se hubiera limitado sólo a la región catalana y, como mucho, a los cercanos territorios aragoneses y de la Cerdaña francesa. Es evidente que un inventario fotográfico de estas características no hubiera podido generar la misma demanda que hubo en relación al Repertorio Iconográfico de España, una obra que ofrecía un abanico amplísimo de documentación sobre patrimonio peninsular. Otra reflexión al respecto, ya expuesta en el correspondiente capítulo, tiene que ver con la envergadura económica del mismo proyecto, cuyos costes difícilmente podría haberlos asumido Mas en su totalidad. Desde la compilación de los materiales previos a la campaña, hasta la manipulación final de los negativos, todo suponía el pago de ingentes cantidades. No se trataba de encargarse únicamente de adquirir el material y pagar los días de trabajo a los emplea-

dos, sino que había muchísimos otros desembolsos de los cuales responsabilizarse.

En lo relativo a la fase post Repertorio, el archivo siguió manteniendo un nivel productivo similar, gracias al encargo de nuevas campañas por parte de las instituciones norteamericanas. Difícilmente, sin el empujón comercial proporcionado por los hispanistas, Mas hubiera podido plantearse recorrer territorios ya visitados en los años previos a la Exposición del 29.

En cuanto al análisis de los proyectos de creación de una imagen corporativa, los datos recopilados permiten reforzar la idea de que Mas optara por la incorporación de logotipos realizados por importantes artistas de los círculos modernistas. No era necesario probar esta cuestión, ya que la imagen representativa de la institución sigue siendo la realizada por Ramon Casas. Lo que sí se ha podido destacar, mediante el análisis de cada uno de los testimonios gráficos conservados, muchos de ellos inéditos, es la ausencia de una línea de preferencia estética, sobre todo en los primeros años de actividad. Casas produjo para él diferentes logotipos que representaron al establecimiento de una forma muy distinta, en línea con la misma evolución estilística del artista, en la primera y en la última fase de desarrollo del estudio. Pero hasta el momento no se había arrojado luz sobre las otras colaboraciones que tuvieron lugar con otros artistas de la época. El de Casas no es, como se expone en el texto, el único ejemplo de proyectos gráficos encargados a autores relevantes.

Otra cuestión muy interesante que se ha podido averiguar se relaciona con el gusto por el modernismo historicista, generado sin duda por su talante nacionalista, que le llevaría a la estabilización definitiva del logotipo de Arnau como elemento representativo en un primer momento de la empresa y luego del RIE. Como es posible observar en el corpus de ilustraciones, dicho logotipo se mantendría invariable en el encabezado de las fichas comerciales también en la fase posterior al cierre de la financiación del proyecto, conviviendo en armonía con la última serie realizada por Casas.

La exploración analítica de la sección de materiales gráficos ha llevado también a la identificación de algunos proyectos editoriales. Ya se conocía su faceta de editor que, como expone Tarrés, había desempeñado práctica-

mente desde sus comienzos, pero gracias a estos documentos ha sido posible presentar, aunque de una manera sumaria, algunos proyectos editoriales inéditos, desde el punto de vista de la reconstrucción historiográfica de la trayectoria del autor, enmarcados, por ejemplo, en la Exposición del 29.

Respecto a los datos que han aflorado sobre dinámicas laborales, se evidencia la existencia de un marco de tutela legal que abarcaba gran parte de los asuntos relacionados con los trabajadores. Aunque en el caso de algunos de ellos no haya sido posible asociarlos a las respectivas declaraciones de empleados en activo, es evidente que por lo general el fotógrafo se atenía a la normativa vigente, otorgando a los miembros de su equipo cierto amparo legal. Hemos podido verificar que algunas empleadas tenían asociado el seguro de maternidad, que las horas de trabajo establecidas no superaban las marcadas por los convenios reguladores y que todos los trabajadores fijos disfrutaban de vacaciones anuales.

El equipo de empleados se dividía entre trabajadores indefinidos, temporales y externos. En el grupo de los delegados, cuyos miembros se encontraban, en su mayoría, entre las dos primeras categorías, se situaban fotógrafos consolidados, con sus propios establecimientos en marcha. Como indican las fuentes se trataba de la opción más rentable para llevar a cabo simultáneamente campañas en distintas zonas con la seguridad de que, al tratarse de profesionales ya formados, el resultado de su labor no defraudaría las expectativas de sus ambiciosos proyectos documentales.

Sobre la composición general del equipo de trabajo, incluidas todas las citadas categorías, hay que destacar que, aunque el número de hombres superara al de mujeres, la presencia femenina en la empresa era bastante elevada. Estas últimas desarrollaban principalmente trabajos de administración y atención al cliente. De hecho, no consta ninguna dependiente empleada en la producción o en el tratamiento químico de material fotográfico.

El hecho de que se pueda hablar de una media aproximada de 8 trabajadores en activo, entre fijos y temporales, mantenidos durante casi todo el recorrido vital del archivo, indica un nivel de producción ingente. Los primeros años de actividad fueron, obviamente, los de menor presencia de dependientes, pero entre 1919 y 1921 se llegaría a superar la decena. Todos los

documentos, referentes al dinero destinado a cubrir los sueldos del personal, han sido muy valiosos para entender la dimensión económica de un establecimiento de estas características. Además, la manera de ordenar estas fuentes, separando los sueldos y dividiéndolos por empleado y días trabajados, nos ha permitido extraer más datos sobre el género del personal y sus nombres de pila. Hemos podido obtener, por lo tanto, un cuadro bastante completo de la configuración de la plantilla, pudiendo evidenciar, en la mayor parte de los casos, los puestos ocupados y las respectivas tareas asignadas. El resultado final de cruzar toda esta información ha sido la obtención de un esquema muy interesante sobre los roles laborales necesarios para que un establecimiento de esta envergadura pudiera funcionar y sobre el salario asociado a cada una de estas plazas.

Durante la elaboración de la investigación han ido aflorando aspectos muy interesantes relacionados con las dinámicas de desarrollo de las campañas fotográficas. Aunque los listados de herramientas trasladadas a los lugares de trabajo tengan su interés, ya que nos permiten saber qué cámaras o qué marcas de placas se empleaban para este tipo de documentación, lo realmente relevante, en mi opinión, ha sido poder visualizar todas las cuestiones que rodeaban la preparación de las mismas campañas. El acto fotográfico en sí, obviamente fundamental en cuanto productor del material demandado, era uno de los eslabones finales de un largo proceso que empezaba con la redacción de los itinerarios y la preparación de los mapas, denominados “arqueológicos”, para los recorridos más extensos. El trabajo seguía también después de la producción de los clichés. La redacción de una ficha por cada negativo ingresado en el archivo daba pie a ulteriores tareas a desempeñar. Estas fichas, denominadas internamente “papeletas”, tenían como fin el de ser introducidas en aquel nuevo sistema de catalogación, ideado por Mas, compuesto por “fichas fotográficas”. Este novedoso método, cuya importancia ya ha sido abordada en el respectivo capítulo, había significado una agilización sorprendente de los procesos de selección del material por usuarios y clientes, representando, como quedó manifestado en el ya citado congreso de París, una innovación del sistema archivístico/fotográfico sin precedentes en España.

Esta nueva fórmula de sistematización supuso una mejora evidente en la creación de corpus fotográficos destinados a ilustrar obras historiográficas e inventarios patrimoniales de distinta naturaleza. Entre estos últimos, los relacionados con un arte nacional (románico) local. Así que, ¿de qué manera este innovador sistema archivístico se puso al servicio del arte románico?

La voluntad de construir un relato biográfico sobre el personaje derivaba, entre otras cuestiones, de la necesidad de entender las finalidades reales que había en la base de la creación y puesta en marcha de un proyecto de este tipo que, según algunos autores, era fruto del impulso de intelectuales de talante nacionalista.

La llegada del éxito fue consecuencia de la implicación laboral que exigía, como obvia contrapartida, el sustento económico. Así que en primer lugar hay que aclarar que el proyecto empresarial de Mas no se sustenta en meras motivaciones ideológicas que le empujaron a escoger sujetos concretos a reproducir.

Es muy probable que frente a un gremio fotográfico atestado de retratistas la opción de dedicarse a otro frente comercial debía parecerle la más oportuna. Su inicio en el panorama de los reporteros gráficos, que como recuerda Giribet había tenido lugar en 1900, se solaparía inicialmente con el de retratista, editor y director de un establecimiento comercial. Frente a la frenética competencia de autores como Frederic Ballell (1864-1951) o Alessandro Merletti (1860-1943), entregados casi exclusivamente al fotoperiodismo, es posible que Mas no quisiera encasillarse en un único género fotográfico, para contar con otras fuentes de ingresos.

Su presencia en los círculos culturales de la época, rodeado de artistas e intelectuales que, como herencia del pensamiento de la *Renaixença*, defendían la recuperación de la cultura catalana, debió influir en reforzar su posicionamiento ideológico, sin que fuera éste el detonante o el origen de la constitución de la empresa. Su preexistente formato de negocio se transformó, pues, en algo más complejo para responder a las exigencias del sector dedicado a la investigación historiográfica. Más que una elección personal, la constante recopilación fotográfica de vestigios de época medieval dependía de la creciente demanda expresada por aquellos mismos círculos culturales que frecuentaba. En ellos, representantes de instituciones impli-

cadass en la tutela patrimonial y estudiosos independents iban alumbrando publicaciones y proyectos catalográficos que necesitaban del objetivo de Mas para generar sus imprescindibles repertorios fotográficos. El románico iba así poblando los cajones de madera de su novedoso archivo.

Todos los redescubrimientos de patrimonio románico, realizados a partir de la campaña de 1907, se convertirían en un correspondiente inventario fotográfico que encontraría su sitio entre las ya existentes reproducciones ejecutadas por Mas en los años de actividad. El fotógrafo y sus delegados se habían convertido en los ojos de intelectuales como Puig, Martorell, Folch o Sanpere i Miquel. Sin necesidad de utilizar criterios selectivos propios, los fotógrafos seguían las estrictas indicaciones proporcionadas por los investigadores, cumpliendo con el papel de agentes necesarios en la construcción de inventarios de una Cataluña monumental románica. Así que ellos proporcionaban el material, pero los intelectuales tomaban parte en su generación, estableciendo qué fotografiar y cómo fotografiarlo, convirtiéndose en “autores intelectuales” de las mismas reproducciones. Es evidente, por lo tanto, que todo el material fotográfico producido mediante estas dinámicas, cuyo fin era dibujar un mapa patrimonial de los bienes procedentes de la Edad Media, convertía el archivo en guardián de unos testimonios documentales que nos hablan de algo más que el mero estado de conservación de las obras. Se trata de piezas de un discurso más amplio que nos ayudan a entender ciertas fórmulas de aproximación a este mismo patrimonio.

A la pregunta de ¿Por qué se hizo necesario reconstruir la biografía del fotógrafo, y de su estudio, para poder referirnos a estas imágenes?, la respuesta es obvia. Difícilmente se podría entender el valor testimonial de las citadas fotografías sin conocer la procedencia del encargo, las dinámicas ejecutivas, los costes de la misma producción, el espíritu de los proyectos en los cuales se enmarcaban, los ámbitos editoriales a los cuales estaban destinadas y las fórmulas de continua reinvención de las mismas en una empresa cuyo fin principal no era el de documentar el patrimonio por mero interés cultural, sino que pretendía vivir de la venta de sus reproducciones. La idealización de una presunta misión otorgada al archivo, a partir de la idea de que la empresa estaba llevando a cabo un proyecto que contribuiría a la gloria de la patria, por sí misma no garantizaba el sustento económico.

La convicción de que se estaba trabajando para el triunfo cultural de la nación catalana quizá fuera real, pero a la gloria se podía contribuir, por razones lógicas, sólo mediante la recaudación de pesetas.

Durante la lectura de algunas reconstrucciones historiográficas, procedentes tanto del sector de la historia del arte como de la historia de la fotografía, nos hemos encontrado con la cita indiscriminada del material, procedente del establecimiento, como parte de la obra de Adolf Mas. En algunos casos ni siquiera se apuntaba la posibilidad de que pudiera haber sido fruto de la labor de su hijo Pelai o de algún delegado. El historiador de turno lo que pretendía era analizar el sujeto presente en la reproducción; saber quién había solicitado la ejecución del documento, quién lo había realizado y con qué medios había tenido lugar la toma no eran hechos fundamentales, como si los encargos carecieran de un trasfondo de intencionalidad que pudiera haber interferido en lo documentado.

Uno de los pilares de la teoría de la fotografía del siglo XX sostiene la absoluta falta de neutralidad del medio fotográfico. La aplicación de este concepto a nuestro estudio nos exigió esclarecer cada uno de los aspectos que habían podido contribuir en la constitución del fondo Mas. Gracias al largo trabajo de análisis y comparación de las ingentes fuentes textuales se ha podido establecer no sólo el origen de muchos de los encargos, sino también la autoría de gran parte del material. La lectura de la documentación epistolar ha sido fundamental para averiguar la implicación de cada uno de los fotógrafos en la producción de los mismos repertorios. Así que, a partir de los datos que se ofrecen en esta tesis, ya no se podrá decir que el inventario de la localidad de Tuy, por poner un ejemplo, realizado en 1919, fuera ejecutado Pelai Mas, ya que sabemos que, aunque éste último se encontrara en esta fecha en Galicia, toda la provincia de Pontevedra había sido documentada por Antonietti. No es este un dato menor, sobre todo si nos referimos a la importancia del reconocimiento de la autoría sobre las imágenes ejecutadas.

La identificación de cada uno de los trabajadores inscritos en empresas similares, pudiendo asociarle además su respectiva producción, es, por lo general, una tarea muy complicada. La ausencia, en muchos casos, de infor-

mación sobre las funciones desempeñadas por los empleados de las grandes casas de fotografía, junto al hecho de que en ellas el material producido se solía publicar bajo la denominación genérica del mismo establecimiento, dificulta mucho la identificación de los autores. En el caso de la empresa Mas hemos tenido el privilegio de poder acceder a una gran cantidad de documentación, llegada en un excelente estado de conservación. Por esta razón hubiera sido un verdadero derroche cultural no aprovechar la gran oportunidad de poner cara, aunque sólo mediante documentación escrita, a cada uno de estos fotógrafos que contribuyeron a engrandecer el fondo del archivo.

Aún recuerdo la conversación mantenida con un profesor de historia del arte que, ante mi deseo de querer investigar sobre el sector de la fotografía de patrimonio, me recomendaba dedicarme a algo más constructivo, afirmando que lo que se busca en una reproducción de obras de arte es analizar su contenido sin perder el tiempo en identificar autores o comitentes. Por suerte este ingenuo punto de vista queda restringido a pocos casos y cada día más historiadores del arte, después de mirar una fotografía, le dan la vuelta para buscar algún indicio que pueda contextualizar lo reproducido. Entienden que sólo así podrán interpretar el contenido de la reproducción de una forma rigurosa.

VI



VI. Bibliografia

Referencias bibliográficas

ACUÑA, Xosé Henrique, 1995. *Fotografías de Galicia no Arxivo Mas*, A Coruña, Ed. Xunta de Galicia.

AGRUPACIÓ FOTOGRÀFICA DE CATALUNYA, 1984. *60 anys de fotografia: Barcelona 1923-1983*. Barcelona, AFC.

AGRUPACIÓN FOTOGRÁFICA DE CATALUÑA, 1929. *Catálogo de las obras expuestas en el primer Salón Internacional de Fotografía*, Barcelona, AFC.

AGRUPACIÓN FOTOGRÁFICA DE CATALUÑA, 1935. *Catálogo de las obras expuestas en el tercer Salón Internacional de Fotografía*, Barcelona, AFC.

AGUSTÍ, David, 2014. *Historia de Cataluña*, Madrid, Sílex.

AINAUD, Jules, 1872. *Àlbum acordió 12 vistas de Tarragona*, s. l., s. e.

AJUNTAMENT DE BARCELONA, 1923. *Anuario estadístico de la ciudad de Barcelona*, vol. XVII, Barcelona, Establiment Editorial Albert Martí.

ALCOLEA BLANCH, Santiago (coord.), 2005. *Le grand tour; el viatge d'Antoni Amatller al Marroc l'any 1903*, Barcelona: Institut Amatller d'Art Hispànic.

ALCOLEA BLANCH, Santiago (coord.), 2006. *Le Grand Tour II. Constantinoble 1905. Fotografies d'Antoni Amatller a Turquia*, Barcelona: Institut Amatller d'Art Hispànic.

ALCOLEA BLANCH, Santiago (coord.). 2008. *La Missió arqueològica del 1907 als Pirineus*, Barcelona, Fundació La Caixa.

ALCOLEA, Santiago; FONTANET, Carlos; DOMÈNECH, Rosa, 2010. *El Matarranya desconocido. Fondos fotográficos de la Fundación Instituto Amatller de Arte Hispánico*, Barcelona, Antigrafi. Indústria gràfica.

ALGAROTTI, Francesco, 1762. *Saggio sopra la pittura*, Livorno, Ed. Marco Coltellini.

ALÍA MIRANDA, Francisco, 1998. *España en sociedad: las asociaciones a finales del siglo XIX*. Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha.

ALMAZÁN, David (ed.), 2010. *Japón y el mundo actual*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

ALONSO MARTÍNEZ, Francisco, 2007. *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*, Barcelona, Editorial UO.

ALONSO MARTÍNEZ, Francisco, 2013. *Daguerrotipistas, calotipistas y su imagen de la España del siglo XIX*, Girona, CCG-CRDI.

ÁLVAREZ, F. J., 1872. *Álbum fotográfico de los monumentos y edificios más notables que existen a Barcelona*, Barcelona, Tipografía Obradors.

ARAGO, François, 1939. *Rapport de M. Arago sur le daguerréotype*, Paris, s.e.

ARBAIZAR, Philippe; PICAUDE, Valerie, 2004. *La confusión de los géneros en fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili.

ARXIU MAS, 1930. *Catàleg de l'exposició de fotografies de l'Arxiu Mas*, Barcelona, Artes Gráficas Suc. Henrich y Cía.

ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA, 1878. *Exposición de joyas, miniaturas y esmaltes*, Barcelona, Sucesores de Narciso Ramírez (Impremta).

ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA, 1879. *Álbum fotográfico de la exposición de trajes y armas*, Barcelona, Sucesores de Narciso Ramírez (Impremta).

ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA, 1880. *Catálogo exposición de grabados de autores españoles (heliografías)*, Barcelona, Imp. Sucesores de Narciso Ramírez.

ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA, 1881. *Exposición de artes decorativas: celebrada en el local de la Sociedad Artístico-Arqueológica durante los meses de enero y febrero del año 1881*, Barcelona, Hereu d'en Pau Riera.

ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA, 1882. *Álbum de detalles artísticos y plástico-decorativos de la Edad Media catalana*, Barcelona, Ed. Imprenta de Luis Tasso Serra.

ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA, 1883. *Álbum heliográfico de la exposición de dibujos autógrafos de artistas fallecidos y de vistas y dibujos de edificios ó monumentos que ya no existen: celebrada en setiembre de 1882*, Barcelona, Ed. Imprenta de Luis Tasso Serra.

ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA, 1884. *Álbum Heliográfico del gabinete de curiosidad artísticas de José Ferrer i Soler*, Barcelona, Ed. Imprenta de Luis Tasso Serra.

ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA, 1888. *Álbum de la instalación artístico-arqueológica de la Real Casa en la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo razonado*, Barcelona, Imprenta de Jaime Jepús.

ASSOCIACIÓ CATALANISTA D'EXCURSIONS CIENTÍFIQUES, 1878-1879. *Album pintoresch-monumental de Catalunya: aplec de vistas dels més notables monuments y paisatjes d'aquesta terra, acompanyadas de descripcions y noticias històticas y de guías, per que sían fácilment visitats*, Barcelo-na, Hereus de D. Pau Riera.

ASSOCIACIÓ CATALANISTA D'EXCURSIONS CIENTÍFIQUES, 1880. *Album pintoresch-monumental de Catalunya. Poblet* (petita edició), Barcelona, Imp. De Riera.

ASSOCIACIÓ CATALANISTA D'EXCURSIONS CIENTÍFIQUES, 1881. *Album pintoresch-monumental de Catalunya, Montserrat* (petita edició), Barcelona, Imp. De Riera.

ASSOCIACIÓ CATALANISTA D'EXCURSIONS CIENTÍFIQUES, 1883. *Album pintoresch-monumental de Catalunya, Santas Creus* (petita edició), Barcelona, Imp. De Riera.

AUBENAS, Sylvie, 2005. "Magique circonstancielle. Le fonds de photographies du XIXe siècle au département des Estampes et de la Photographie de la BnF", *Études photographiques*, 16: 210-221.

AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE BARCELONA, 1906. *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Barcelona*, Barcelona, Impremta Sucesores de F. Sánchez.

BAGNI, Giorgio T., 1992. *Lo sguardo artificiale. Introduzione alla fotografia (Teoria comunicazione didattica dell'immagine)*, Roma, Armando Editore.

BAJAC, Quentin, 2011. *La invención de la fotografía*, Eva María Catenys Félez (trad.), Barcelona, Blume.

BALCELLS, Albert (ed.), 2001. *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

BALDOMÀ SOTO, Montserrat, 2012. *Josep Esquirol, fotògraf d'Empúries*. Barcelona, Diputació de Barcelona, <https://goo.gl/jBgY8Y> [2017/03/20].

BANN, Stephen, 2005. *Parallel Lines: Printmakers, Painters, and Photographers in Nineteenth-Century France*, New Haven, Yale University Press.

- BANN, Stephen, 2011. *Art and the Early Photographic Album*, Washington, National Gallery of Art, Yale University Press.
- BARBERO, Teresa, 1972. “El Archivo Mas y El Instituto Amatller”, *La Estafeta Literaria*, 501:18-20.
- BARNADAS RODRÍGUEZ, Ramon; ACÍN FANLO, José Luis, 2012. *Seduït per valls i cim*, vols. I-II, Barcelona, Prames.
- BARNADAS RODRÍGUEZ, Ramon (ed.), 2012. *Fotògrafs viatgers (1890-1936). L'àlbum d'Ulisses*, Barcelona, Museu d'Història de Catalunya.
- BARNADAS RODRÍGUEZ, Ramon, 2017. “Més enllà de les postals de Juli Soler i Santaló”, *Revista Cartòfila*, 39: 30-56.
- BARTHES, Roland, 2004 [1980]. *La cámara lúcida: nota sobre la fotografia*, Joaquim Sala.
- BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.), 2007. *Col·leccionistes, col·leccions i museus*, Bellaterra (Memoria Artium, 5), Universitat Autònoma de Barcelona.
- BASSEGODA, Bonaventura, 2012. *Joan Puiggari i Llobet (1821-1903), primer estudiós del patrimoni artístic / discurs d'ingrés de l'acadèmic electe Bonaventura Bassegoda i Hugas*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona.
- BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.), 2013. *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. El comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle xx*, Barcelona (Memoria Artium, 15), Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona.
- BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.), 2014. *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus*, Bellaterra (Memoria Artium, 17), Universitat Autònoma de Barcelona.
- BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.), 2015. *Antics i nous col·leccionistes*, Bellaterra (Memoria Artium, 19), Universitat Autònoma de Barcelona.
- BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.), 2016. *Col·leccionistes, antiquaris, falsificadors i museus*, Bellaterra (Memoria Artium, 21), Universitat Autònoma de Barcelona.
- BASSEGODA, Bonaventura (ed.), 2017. *Bartomeu Ferrà, àlbum artístic de Mallorca*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

- BAUDELAIRE, Charles, 1996 [1845-1859]. *Salones y otros escritos sobre arte*, Carmen Santos (trad.), Madrid, Antonio Machado.
- BENJAMIN, Walter, 2007 [1931]. *Pequeña historia de la fotografía*, Jorge Navarro Pérez (trad.), Madrid, Abada.
- BENJAMIN, Walter, 2010 [1936]. *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, José Muñoz Millanes (trad.), Madrid, Casimiro Libros.
- BENLLOCH, Pep; GARCÍA, Miguel (eds.), 2017. *El triomf de la imatge. El daguerreotip a Espanya*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- BERGER, John, 2007. *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Barcelona, Gustavo Gili.
- BERNONI, Carlo; MAMMUCARI, Renato, 2008. *Roma scomparsa nelle fotografie di Ettore Rosler Franz*, Roma, Newton Compton.
- BIFET, Roser, 1990. *La Força de la imatge: 150 anys de fotografia*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- BIGI, Rossella (coord.), 1982. *Foto d'archivio. Italia 1915-1940. Antologia d'immagini tratte dalla fototeca del Touring Club Italiano*, Milano, Touring Club Italiano.
- BLANCH, Montserrat, 1986. "El Archivo Mas de fotografía", *Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española Historia de la fotografía española (1839-1986)*, 1986, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española: 393-395.
- BLANCH, Montserrat, 1989. "L'Arxiu Mas et l'instituto Amatller de Arte Hispanico", *150th Anniversary of the Invention of Photography*, 1989, Vevey, European Society for the History of Photography: 190-192.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, Juan; RODRÍGUEZ NUERE, Belén (eds.). *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947): la fotografía como técnica documental*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica.
- BOADAS I RASET, Joan, 1999. *Girona: guia de fons en imatges*, Girona, Ajuntament de Girona.
- BOADAS, Joan; IGLÉSIAS, David, 2010. *Joan Martí Centellas: bel·lezas de Gerona, 1877*, Girona, Ajuntament de Girona.

- BOADAS, Joan; IGLÉSIAS, David, 2010. *Valentí Fargnoli (1885-1944)*, Girona, Ajuntament de Girona.
- BOFARULL I SANS, Carles de, 1902. *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*, Barcelona, Reproducciones Artísticas Thomas.
- BOHIGAS, Oriol (coord.), *La construcció de la gran Barcelona: L'obertura de la Via Laietana 1908-1958*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- BONANONE, Daniela, 2009. *Antichità e arte in fotografia*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.
- BORONAT TRILL, Maria Josep, 1999. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BOURDIEU, Pierre, 2003 [1965]. *Un Arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Tununa Mercado (trad.), Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- BROSSA, Jaume, 1907. *El Nacionalisme: en l'art i en la literatura*, Barcelona, Ateneu Barcelonès.
- BURKE, Peter, 2001. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Teofilo De Lozoya (trad.), Barcelona: Crítica.
- CALAFELL, Jordi (coord.), 2009. *1909: fotografia, ciutat i conflicte*, Barcelona, Editorial de l'Ajuntament de Barcelona.
- CALLEGARI, Paola; GABRIELLI, Edith, 2009. *Pietro Toesca e la fotografia*, Milano, Skira.
- CAMARASA, Josep Maria (ed.), 2007. *IEC, l'Institut d'Estudis Catalans: 1907-2007: un segle de cultura i ciència als Països Catalans*, Barcelona, IEC.
- CAMP, Maxime du, 1852. *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie: dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850 et 1851*, Paris, Gide et J. Baudry.
- CAMP, Maxime du, 1903. *Souvenirs littéraires. 1822-1850*, Paris, Hachette.
- CAMPS, Jordi; PAGÈS, Montserrat; YLLA-CATALÀ, Gemma, 2001. *Puig i Cadafalch i la col·lecció de pintura romànica del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- CÀNOVAS, Max, 1920. *La fotografia simplificada*, Madrid, Librería Fernando Fe.
- CAÑAMERAS VALL, Guillem, 2013. *La trajectòria de Josep Gudiol Ricart entre 1930 i 1940 Contribucions i aportacions al seu estudi*, tesis de màster, Universitat de Barcelona, <https://goo.gl/yM5yG9>, [2016/06/26].

- CAPDEVILA, J., 1926. “La moderna producció artística de Catalunya. El Arxiu Mas”, *Barcelona Atracció*, 185: 21-26.
- CARAFFA, Costanza (ed.), 2011. *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*, Berlin München, Deutscher Kunstverlag.
- CARAFFA, Costanza; SERENA, Tiziana (eds.), 2012. *Archivi fotografici. Luoghi del sapere, spazi della ricerca. Ricerche di Storia dell'Arte*, Roma, Carocci editore.
- CARAFFA, Costanza, SERENA, Tiziana (eds.), 2015. *Photo Archives and the Idea of Nation*, Berlin, Walter De Gruyter Inc.
- CARAION, Marta, 2003. *Pour fixer la trace. Photographie, Littérature et voyage au milieu du XIX siècle*, Genève, Librairie Droz.
- CARRASCO MARTÍ, Maria Antònia; LACUESTA CONTRERAS, Raquel, 2010. “El Repertori iconogràfic de l'art espanyol”, *Revista de Catalunya*, 261: 63-93.
- CARRASCO MARTÍ, Maria Antònia; BALDOMÀ SOTO, Montserrat, 2014. “Bagà als fons documentals de l'arxiu del Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona”, *L'Erol: revista cultural del Berguedà*, 120: 38-45.
- CARRERAS I CANDI, Francesc 1908. *Excursions per la Catalunya Aragonesa y provincia d'Ossa*, Barcelona, ed. L'Avenç.
- CARRERAS I CANDI, Francesc, 1913. *La Via Layetana substituint els carrers de la Barcelona mitgeval*, Barcelona, Imp. Atlas Geogràfic d'Albert Martin.
- CARRERO DE DIOS, Manuel, 2001. *Historia de la industria fotográfica española*, Girona, CGC.
- CARULLA, Jordi, 1994. *Cataluña en 1000 carteles desde los orígenes hasta la guerra civil*, Barcelona, Postermil.
- CARULLA, Jordi, 1998. *La Publicidad En 2000 Carteles*, Barcelona, Postermil.
- CASAMARTINA PARASSOLS, Josep (coord.), 2002. *L'interior del 1900. Adolf Mas fotògraf*. Barcelona, Centre de Documentació i Museo Textil.
- CASTELNUOVO, Enrico (coord.), 2004. *Arti e storia nel Medioevo*, vol. IV, Torino, Giulio Einaudi editore.
- CASTELLANOS, Paloma, 1999. *Diccionario histórico de la fotografía*, Madrid, Istmo.

- CASTELLOTE, Alejandro; CANAL, Jordi, 2013. *España: a través de la fotografía (1839-2010)*, Madrid, Taurus.
- CAVALCASELLE, Giovanni Battista, 1863. *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di belle arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, Torino, Ed. Subalpina.
- CAZABAN, Alfredo, 1925. "En el Arxiu Mas", *El pueblo católico*, 6.660: 1.
- CLARKE, Graham, 1999 [1997]. *La Fotografia. Una storia culturale e visuale*, Barbara Del Mercato (trad.), Torino, Einaudi.
- COE, Brian, 1978. *La macchina fotografica dal dagherrotipo allo sviluppo immediato*, O. Ghedina (trad.), Milano, Garzanti.
- COGEVAL, Guy (coord.), 2009. *Ver Italia y morir*, Madrid, Fund. Mapfre.
- COLOMA MARTÍN, Isidoro, 1986. *La Forma fotográfica: a propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*, Málaga, Universidad de Málaga.
- CORONADO HIJÓN, Diego, 2005. *Una mirada a cámara: teorías de la fotografía, de Charles Baudelaire a Roland Barthes*, Sevilla, Ediciones Alfar.
- COSIDO, Joan, 2004. *El Nacionalisme de l'art. Barcelona*, Barcelona, Llibres de L'Index.
- COSTA, Joan, 1977. *El lenguaje fotográfico*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones.
- COSTA, Sandra (ed.), 2010. *Collezioni d'arte e fotografia artistica nell'Italia del Risorgimento*, Roma, Gangemi Editore.
- CRUSAFONT SABATER, Miquel, 2006. *Medalles commemoratives dels Països Catalans i de la Corona catalano-aragonesa (XV-XX)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- DE CHASSEY, Éric, 2010. *Planitudes: historia de la fotografía plana*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- DEL VALLE GASTAMINZA, Félix, 1999. *Manual de Documentación Fotográfica*, Madrid, Editorial Síntesis.
- DELTELL ESCOLAR, Luis [et al], 2013. *El precio de una entrada de cine en España: 1930-2012. Estudio colaborativo y abierto (no concluso)*, Universidad Complutense de Madrid, <https://goo.gl/b9dmZs> [2017/04/28].

DEWACHTER, Michel; OSTER, Daniel, 1987. *Un Voyageur En Égypte Vers 1850, "Le Nil" De Maxime Du Camp*, Paris, Sand, Conti.

DICCIONARIO RÀFOLS, 1987. *Diccionario "Ràfols" de artistas contemporáneos de Cataluña y Baleares: pintura, dibujo, escultura, grabado, ilustración, cómic, orfebrería, vidriería, cerámica, fotografía, esmalte, tapiz, etc.*, vol. III, Barcelona, Ed.MC Ballester.

DOMÈNECH CASADEVALL, Gemma; GIL TORT, Rosa Maria, 2012. "La descoberta dels Pirineus a partir de dos fons fotogràfics conservats a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Girona. Joan Xicart Rigual i Rafael Masó Valenti", *IBIX. Annals 2010-2011*, Ripoll, Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès, 7: 103-119.

DOMÈNECH, Sílvia, (coord.), 2007. *Barcelona fotografiada: 160 anys de registres i representació. Guia dels fons i col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

EALHAM, Chris, 2005. *La lucha por Barcelona: clase, cultura y conflicto, 1898-1937*, Madrid, Alianza.

EGIDO GÁLVEZ, Inmaculada, 1995. "La evolución de la enseñanza primaria en España: organización de la etapa y programa de estudio", *Tendencias Pedagógicas*, 1: 75-86.

ELWALL, Robert, 2004. *Building with Light: An International History of Architectural Photography*, London, Merrell.

ESPAÑOL BERTRAN, Francesca, 2012. "El pirineu desvetllat: viatges i descoberta del patrimoni medieval", *IBIX. Annals 2010-2011*, 7: 13-36.

ESQUIROL, José, 1913. *Guía ilustrada de las ruinas de Ampurias y Costa Brava catalana*, La Escala, Editorial J. Esquirol.

ESTRANY CASTANY, Santiago, 1993. "Francesc Canyellas i Balagueró. Col·laborador d'arquitectes mataronins i autor d'esgrafiats a Mataró", *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*: 32-35, <https://goo.gl/gS8C1D> [2016/09/28].

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA, 1929. *Recuerdo de la Exposición Internacional*, Barcelona, Ed. Rieusset.

FALP I PLANA, Josep, 2000 [1901]. *Topografía médica de Solsona y distritos adyacentes*, Barcelona, Tip. de la Casa Provincial de Caridad.

- FALP I PLANA, Josep, 1906. *Lo Geni Catalá, poema en onze cants*, Barcelona, Tasis.
- FANELLI, Giovanni, 2009. *Storia della fotografia di architettura*, Roma, Laterza.
- FAWCETT, Trevor 1986, “Graphic versus Photographic in the Nineteenth-Century Reproduction”, *Art History*, 9, 2: 185–212, <https://goo.gl/WC5KKb> [2016/02/09].
- FELGUERA, Isabel, 2010. “Documentació inèdita al fons de l’Arxiu Mas”, *e-art Documents*, 2: 1-9, <https://goo.gl/iU5RSU> [2011/01/15].
- FELIU FRANCH, Joan, 2005. *Dinero color azul cobalto: el negocio americano de la ceramica de la provincia de Castellón en el siglo XIX*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I.
- FERNANDEZ RIUS, Núria, 2013. *Pau Audouard. Fotografia en temps de Modernisme*. Bellaterra (Memoria Artium, 13), Universitat Autònoma de Barcelona.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio, 2004. *Tres dimensiones en la historia de la fotografía: la imagen estereoscópica*, Málaga, Miramar.
- FERNÁNDEZ, Carles, 1998. *Arxius fotogràfics de Catalunya*, Barcelona, Azimut.
- FERNÁNDEZ, Horacio (coord.), 2004. *Variaciones en España. Fotografía y arte 1900-1980*, Madrid, La Fábrica Editorial.
- FILIPPIN, Sara, 2009. “Carlo Naya e gli affreschi di Giotto a Padova la prima campagna fotografica tra mercato e conservazione”, *AFT: rivista di storia e fotografia*, 50: 18-30.
- FOLCH I TORRES, Joaquim, 1937. “El fotògraf Adolf Mas ha mort”, *Butlletí dels Museus d’Art de Catalunya*, 68: 31-32
- FONTANELLA, Lee, 1981. *La Historia de la fotografía en España: desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, El Viso.
- FONTANELLA, Lee; KURTZ, Gerardo, 1996. *Charles Clifford: fotógrafo de la España de Isabel II*, Madrid, El Viso.
- FONTBONA, Francesc, 2002. *Repertori de catàlegs d’exposicions col·lectives d’art a Catalunya (fins a l’any 1938)*, Barcelona, Institut d’Estudis Catalans.
- Fontcuberta, Joan; Zelich, Cristina (eds.), 1982. *Photographies catalanes des années trente*, Paris, Centre d’Etudes Catalanes.

FONT-REAULX, Dominique de; BOLLOCH, Joëlle 2006. *The Work of Art and Its Reproduction*, Milano, Five Continents Editions.

FONT-REAULX, Dominique de; BOLLOCH, Joëlle, 2006. *L'œuvre d'art et sa reproduction*, Paris, Musée d'Orsay.

FOX TALBOT, William Henry, 1846. *The Pencil of Nature*, London, Longman-Brown-Green & Longmans.

FREIXA, Mireia, 2011. “Salvador Sanpere i Miquel i els pintors primitius catalans. La descoberta de les pintures de la cel·la de Sant Miquel del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes”, *XII Congrés d'Història de Barcelona - Historiografia Barcelonina. Del mite a la comprensió*, 2011, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona: 1-10, <https://goo.gl/eeUfnZ> [2015/10/28].

FREUND, Gisèle, 2001 [1976]. *La fotografía como documento social*, Josep Elías (trad.), Barcelona, Gustavo Gili.

FUSI, Juan Pablo, 2012. *Historia mínima de España*, Madrid, Turner.

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos, 2003. “Charles Clifford fotógrafo de arte”, *Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte*, 2002: 233-246.

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos, 2007. “Fotógrafos alemanes en España en el siglo XIX”, *Spanienund Deutschland: Kulturtransferim 19. Jabrhunder = España y Alemania: Intercambio cultural en el siglo XIX*: 211-229.

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos, 2007. “Los estudios de fotografía en la Barcelona de fin de siglo: Audouard y Napoleón”, *X Congrés d'Història de Barcelona – Dilemes de la fi de segle, 1874-1901*, 2007, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona: 1-16, <https://goo.gl/2juozf>, [2016/12/28]

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos, 2009. “Viajeras, fotógrafas y turistas en el siglo XIX”, *Estudis balearics*, 94, 95: 37-72.

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos (coord.), 2011. *Els Napoleon. Un estudi fotogràfic*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos. 2014. “El papel de París y los fotógrafos franceses en la fotografía española del siglo XIX”, *El arte español entre Roma y París: siglos XVIII y XIX: intercambios artísticos y circulación de modelos*: 451-476.

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos, 2017. *El daguerrotipo de Toledo*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha.

GARCÍA I ESPUCHE, Albert; GARCÍA MUNARRIZ, Anna, 2005. *Barcelona & Fotografia*, Barcelona, Lunwerg.

GARCÍA SASTRE, Andrea, 1997. *Els Museus d'art de Barcelona: Antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

GARCÍA SASTRE, Andrea A. 2001. "Una ciudad de museos municipales", *Barcelona Metròpoli Mediterrànea*, 55: 43-47.

GERNSHEIM, Helmut, 2011 [1949]. *Messa a fuoco di architettura e scultura*, Angelo Maggi (trad.), Torino, Allemandi.

GHIRRI, Luigi, 2010. *Lezioni di Fotografia*, Roma, Quodlibet.

GILARDI, Aldo, 2000. *Storia sociale della Fotografia*, Milano, Bruno Mondadori.

GIRALT-MIRACLE, Daniel (ed.), 2009. *Santiago Rusiñol, arquetipo de artista moderno*, Madrid, Ministerio de Cultura-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

GIRIBET, Blanca 2012. "Adolf Mas i Pelai Mas, fotògrafs d'art a Vilanova i la Geltrú", *Butlletí de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer*, 5: 97-111.

GIRIBET, Blanca 2014. *Barcelona 1900-1917. Els reportatges d'Adolf Mas*, Barcelona, Viena Edicions.

GIVANEL MAS, Juan, 1931. *Bibliografia catalana: premsa*, vol. 1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

GOERLICH, Daniel Benito (ed.), 2006. *Arena numerosa: colección de fotografía histórica de la Universidad de València*, València, Universitat de València.

GONZALEZ REYERO, Susana, 2006. *La fotografía en la Arqueología Española (1860/1960). 100 años de discurso arqueológico a través de la imagen*, Madrid, Real Academia De La Historia.

GOÑI, Xavier (ed.), 2015. *Fotografia en relleu. la fotografia estereoscòpica a les comarques de Lleida (1895-1960)*, Tremp, Garsineu Edicions.

GRANELL, Enrique; RAMON, Antoni; DOMÈNECH, Lluís, 2006. *Domènech i Montaner: viatges per l'arquitectura romànica*, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

- GRASSOT I RADRESA, Marta; MAS, Jordi, 2013. *Valentí Fargnoli (1885-1944) Fotografías de la Colección Mascort*, Torroella de Montgrí, Fundació Privada Mascort.
- GRIERA CRUZ, Pablo, 1922. *La acción de la Comisión mixta del trabajo en el comercio de Barcelona: reivindicaciones, perspectivas, orientaciones*, Barcelona, Eugenio Subirana.
- GUARDIA, Milagros; CAMPS, Jordi; LORÉS, Immaculada, 1993. *La descoberta de la pintura mural romànica catalana. La col·lecció de reproduccions del MNAC*, Barcelona, Electa.
- GUARDIA PONS, Milagros; LORÉS OTZET, Immaculada, 2013. *El Pirineu romànic vist per Josep Gudiol i Emili Gaudí*, Tremp, Garsineu Edicions.
- GUDIOL I CUNILL, Josep, 1907. "Jornada perillosa", *Gazeta Muntanyesa*, 183: 1-2.
- GUDIOL I RICART, Josep, 1965. *Arte románico catalán*, Barcelona, Gili.
- HAMBER, Anthony J., 1996. *A Higher Branch of the Art: Photographing the Fine Arts in England, 1839-80*, Oxford, Routledge.
- HANNAVY, John (ed.), 2008. *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, New York, Routledge.
- HANNAVY, John, 1997. *Victorian Photographers at Work*, Princes Risborough, Shire Publications.
- HERNÁNDEZ LATAS, José Antonio (ed.), 2017. *I Jornadas sobre investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: un siglo de fotografía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- HUEBNER, Gerhild, 1985. *La fortuna degli etruschi nella fotografia dell'800. Gli Archivi Alinari*, Firenze, Alinari IDEA.
- IMPRESA DEL HEREDERO DE DON PABLO RIERA, 1878. *Álbum heliográfico de la Exposición de artes suntuarias celebrada en el edificio de la Universidad de Barcelona en setiembre y octubre del año 1877*, Barcelona, Imprenta del Heredero de don Pablo Riera.
- INSENER BRUFAU, Elisabeth, 2000. *La Fotografía en España en el período de entreguerras 1914-1939: notas y documentos para una historia de la fotografía en España*, Girona, CCG.
- INSTITUTO NACIONAL DE PREVISIÓN, 1924. *Reglamento general para el régimen obligatorio del retiro obrero*, Madrid, Oficina tipográfica del Instituto Nacional de Previsión.
- JAMMES, Isabelle, 1981. *Blanquart-Evrard, et les origines de l'édition photographique française: catalogue raisonné des albums photographiques édités 1851-1855*, Genève, Librairie Droz.

- JOLY, Martine, 2008. *Introduzione all'analisi dell'immagine*, Torino, Lindau.
- JUNYENT, Eduard, 1976. *Catalunya románica*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- JUNYENT, Oleguer, 1910. *Roda el món i Torna al Born*, Barcelona, La Il·lustració Catalana.
- KENT, Conrad, 2007. *Castilla y León en los fondos fotográficos del Institut Amatller D'Art Hispànic*, Salamanca, Junta de Castilla y León.
- KRAUSS, Rosalind, 1996 [1983]. *Teoria e Storia della fotografia*, Elio Grazioli (trad.), Roma, Bruno Mondadori.
- KURTZ, Gerardo; ORTEGA, Isabel (eds.), 1989. *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional: guía-inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, El Viso.
- LACUESTA CONTRERAS, Raquel, 2014. "La conservació de monuments al Berguedà a través de la Mancomunitat de Catalunya i la Diputació de Barcelona", *L'Erol*, 122: 37-45.
- LANGFORD, Michael J, 1972. *Trattato completo di fotografia*, Roma, Effe.
- LAVÉDRINE, Bertrand; GANDOLFO, Jean-Paul; MONOD, Sibylle, 2010. *(Re)Conocer y conservar las fotografías antiguas*, Pau Maynes (trad.), Paris, Comité des Travaux Historiques.
- LEMAGNY, Jean-Claude; ROUILLE, André, 1986. *Historia de la fotografía*, Barcelona, Editorial Martínez Roca.
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia (coord.), 2012. *El catálogo monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte.
- LÓPEZ LITA, Rafael; MARZAL FELICI, José Javier; GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier, 2005. *El Análisis de la imagen fotográfica*, Castelló de la Plana, Publicacions Universitat Jaume I.
- LÓPEZ MONDEJAR, Publio (ed.), 1989. *Las fuentes de la memoria: fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Barcelona, Lunwerg.
- LÓPEZ MONDEJAR, Publio (ed.), 1992. *Las fuentes de la memoria II: fotografía y sociedad en España: 1900-1939*, Barcelona, Lunwerg.

- LÓPEZ MONDEJAR, Publio (ed.), 1996. *Las fuentes de la memoria III: fotografía y sociedad en España: 1900-1939*, Barcelona, Lunwerg.
- LÓPEZ MONDEJAR, Publio, 1999. *Historia de la Fotografía en España*, Madrid, Lunwerg.
- LÓPEZ MONDEJAR, Publio 2001 (1999). *150 años de fotografía en España*, Barcelona, Lunwerg.
- MAFFIOLI, Monica, 1996. *Il Belvedere. Fotografi e architetti nell'Italia dell'Ottocento*, Torino, Società Editrice Internazionale.
- MALCOLM, Daniel, 2004. *The Photographs of Edouard Baldus*, New York, Metropolitan Museum of Art.
- MANCHO SUÁREZ, Carles, 2011. “Del Románico catalán a la Historia del Arte universal: Josep Pijoan”, *Lecciones de los maestros: aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española, Zaragoza*: 111-124.
- MARCH ROIG, Eva, 2011. “La Generalitat republicana: algunes precisions sobre la seva actuació en matèria de museus i patrimoni”, *Rubrica Contemporanea*, 3-5: 109-113.
- MARCH ROIG, Eva, 2011. *Els museus d'art i arqueologia de Barcelona durant la dictadura de Primo de Rivera*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MARCHI, Barbara, 2011. *Proposta per a una reescriptura de la Història del Cercle Artístic de Sant Lluc (1893 – 2008)*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- MARÈS DEULOVOL, Frederic, 2000. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*, Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona.
- MARIEN, Mary Warner, 2002. *Photography: a cultural history*, London, Laurence King.
- MARÍN SILVESTRE, Isabel, 2005. *L'obra medallística de l'escultor Eusebi Arnau*, Barcelona, Societat Catalana d'Estudis Numismàtics.
- MARTÍ CENTELLAS, Joan, 1874. *Bellezas de Barcelona: relación fotografiada de sus principales monumentos, edificios que encierra la antigua capital del principado*, Barcelona, Editores Vives.
- MARTÍ CENTELLAS, Joan, 1875. *Bellezas de Gerona*, Barcelona, Editores Vives.
- MARTÍ CENTELLAS, Joan, 1877. *Bellezas de Montserrat*, Barcelona, Editores Vives.
- MARTÍ BAIGET, Jep, 2016. *Fotografia Unal*, Girona, CRDI.

- MARTORELL, Geroni, 1923. *La Casa. Interiors*, Barcelona, Ed. Seix i Barral Herms.
- MARZAL FELICI, Javier, 2008. *Cómo se lee una fotografía, interpretaciones de la mirada*, Madrid, Cátedra, 2008.
- MASPOCH, Mònica, 2013. “Aproximació historiogràfica dels embigats policromats medievals en arquitectura domèstica catalana. El cas de Barcelona”, *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, 6: 59-70.
- MATILLA, José Manuel (coord.), 2000. *Velázquez en blanco y negro*. Madrid, Museo del Prado.
- MATILLA, José Manuel; MACARTNEY, Hilary 2016. *Copiado por el sol. Los talbotipos de los ‘Annals of the Artists of Spain’ de W. S. Maxwell*, Madrid, Museo del Prado.
- MESTRE I VERGÉS, Jordi, 2004. *Identificación y conservación de fotografías*, Gijón, Trea.
- MEYER, Andrea; SAVOY, Benedicte, 2014. *The Museum Is Open: Towards a Transnational History of Museums 1750-1940*, Berlin, De Gruyter.
- MIR, Antoni; PLEYAN DE PORTA, José; MONER Y DE SISCAR, Joaquín Manuel de, 1996 [1880]. *Album històric, pintoresc i monumental del Pirineu*, Tremp, Editorial Garsineu.
- MOLINA LUQUE, Fidel, 1996. *Quintas y servicio militar: Aspectos sociológicos y antropológicos de la conscripción (Lleida, 1878-1960)*, Lleida, Servei de Publicacions Universitat de Lleida.
- MOLINERO CARDENAL, Antonio, 2001. *El óxido del tiempo: una posible historia de la fotografía*, Madrid, Omnición.
- MONTENARD, Anne de, 2002. *La mission héliographique de 1851. Cinq photographes parcourent la France en 1851*, Paris, Editions du Patrimoine.
- MONTURIOL I SANÉS, Antoni; VIDAL-CASELLES, Dolors (coords.), 2011. *Exposició 75 aniversari de l'Oficina de Turisme de Catalunya*, Barcelona, Oficina de Turisme de Catalunya.
- MORO, Laura (coord.), 2014. *Il viaggio in Italia di Giovanni Gargioli. Le origini del Gabinetto Fotografico Nazionale 1895-1913*, Roma, I.C.C.D.
- MORO, Laura; BERARDI, Elena; CAVANNA, Pierangelo. 2013. *Fotografare le belle arti. Appunti per una mostra*, Roma, ICCD.
- MUSEU D'ART I D'ARQUEOLOGIA DE BARCELONA, 1915. *Museus d'Art i d'Arqueologia de Barcelona: guía sumaria*, Barcelona, Oliva de Vilanova.

- MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, 2000. *Fotografia en Catalunya: 1900-1999*. Barcelona: MNAC.
- NARANJO, Juan (coord.), 2000. *Introducción a la historia de la fotografía en Catalunya*, Barcelona, Lunwerg.
- NARANJO, Juan, 2003. *La Fotografía en España en el s. XIX*, Barcelona, Fundación La Caixa.
- NECCI, Maurizio, 1992. *La fotografia archeologica*, Roma, Carocci.
- NEGOCIADO DE PUBLICIDAD DE LA EXPOSICIÓN IBERO-AMERICANA, 1929. *Exposición Ibero-Americana 1929-1930. Guía Oficial*, Sevilla, Rudolf Mosse S. A.
- NEWHALL, Beaumont, 1969 [1967]. *L'immagine latente. Storia dell'invenzione della fotografia*, Pier Giovanni Donini (trad.), Bologna, Zanichelli.
- NEWHALL, Beaumont, 2002 [1937]. *Historia de la fotografía*. Homero Alsina Thevenet (trad.), Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- NILSEN, Micheline, 2013. *Nineteenth-century Photographs and Architecture: Documenting History*, Oxford, Taylor & Francis Group.
- NOVI, Carla, 1989. *La nascita della fotografia: antologia di documenti storici*, Milano, F. Angeli.
- OBIOLS, Salvador, 1998. *Catalunya en Blanc i Negra*, Madrid, Espasa Calpa.
- OLIVARES, Rosa, 2006. *100 fotógrafos españoles = 100 spanish photographers*, Madrid, Exit Publicaciones.
- PAGEARD, Camille, 2011. *Utilisation et fonction de la reproduction photographique d'œuvres d'art dans les écrits sur l'art d'André Malraux: formes et représentations de l'histoire de l'art*, tesis doctoral, Université Rennes 2, <https://goo.gl/syDa5Z> [2015/05/24].
- PELLICER Y PAGES, José Maria, 1879. *Santa Maria de Ripoll: Album de fotografías que acompaña á la reseña histórica, escrita por José Maria Pellicer y Pagés*, Barcelona, s. e.
- PERANI, Federica; MARGIOTTA, Anita, 2004. *Mediterraneo. Fotografie di viaggio dal 1890-1910*, Roma, Gangemi editore.
- PÉREZ GALLARDO, Helena, 2002. "La fotografía comercial y el Museo del Prado", *Boletín del Museo del Prado*, 38: 129-147.

- PÉREZ GALLARDO, Helena, 2013. *Fotografía y Arquitectura en España, 1839-1886*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, <https://goo.gl/4793tW>, [2014/08/29].
- PÉREZ, D., 1927. *Cosas del oficio: el reporter-fotógrafo*, s. l., Editorial La Libertad.
- PI I MARGALL, Francisco, 1842. *España. Obra pintoresca en láminas ya sacadas con el daguerreo-tipo, ya dibujadas del natural*, Barcelona, Imprenta de Juan Roger.
- PIERONI, Augusto, 2009. *Leggere la fotografia. Osservazione e analisi delle immagini fotografiche*, Roma, EDUP, 2009.
- PIJOAN, Josep, 1924. “De com es varen descobrir i publicar les pintures murals catalanes”, *Gasetta de les arts*, 11: 5-6.
- PIVATO, Stefano, 2006. *Il Touring Club italiano*, Bologna, il Mulino.
- PLANES ALBETS, Ramon, 1985. *Catàleg dels protocols notariais dels arxius de Solsona*, Barcelona, Fundació Noguera.
- PLANES ALBETS, Ramon, 1993. *La Descripció dels arxius municipals catalans fins a la fi del segle XIX: L'Arxiu de la Ciutat de Solsona*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- PLANES ALBETS, Ramon, 1994. *La Germandat de la Mare de Déu del Claustre de Barcelona: notícia històrica i inventari del seu arxiu: [1894-1994]*, Solsona, Amics de Solsona.
- PLANES ALBETS, Ramon, 2001. “Pagar per evitar el servei militar espanyol: el conveni de Lladurs de 1852 i (el fotògraf) Adolf Mas alliberat d'anar a les Filipines”, *Oppidum: revista cultural del Solsonès*, 9: 42-50.
- PLEYAN DE PORTA, José; RENYÉ Y VILADOT, Frederich, 1880. *Album històric, pintoresch y monumental, de Lleyda y sa provincia: tomo I*, Lleida, Joseph Sol Torrens.
- POLLACK, Peter, 1959. *Storia della fotografia dalle origini a oggi*, Alessandra Boscu (trad.), Milano, Garzanti Editore.
- PONTECOBOLI, Angelo (ed.), 2004. *Fotografia e architettura*, Firenze, Pontecoboli Editore.
- PORTER, Arthur Kingsley, 1923. *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, vols. I-X, Boston, Marshall Jones.
- PORTER, Arthur Kingsley, 1968 [1928]. *Spanish Romanesque Sculpture*, New York, Hacker Art Books.

- POST, Chandler Rathfon, 1930-1966. *A History of Spanish Painting*, vols. I-XIV, Cambridge, Harvard University Press.
- PRAT DE LA RIBA, Enric, 1906. *La nacionalitat catalana*, Barcelona, Tip. L'Anuari de la Exportació.
- PUIG I CADAFAŁCH, Josep, 1904. *L'œuvre de Puig y Cadafalch: architecture, décoration, mobilier, serrurerie*, Barcelone, M. Parera.
- PUIG I CADAFAŁCH, Josep; FALGUERA, Antoni de; GODAY I CASALS, Josep, 1983 [1909-1924]. *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, vols. I-IV, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- PUIG I CADAFAŁCH, Josep, 2003. *Escrips d'arquitectura, art i política*. Xavier Barral i Altet (ed.), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- PUIGGARÍ I LLOBET, Josep, 1887. *Album de grabados escogidos en el orden de su filiación histórica: colección de D. Jerónimo Faraudo.*, Barcelona, Imprenta de Jaime Jesús.
- PUORTO, Elvira, 1996. *Fotografia fra arte e storia: il "Bullettino della Società fotografica italiana" (1989-1914)*, Napoli, Alfredo Guida Editore.
- QUINTAVALLE, Arturo Carlo, 1983. *Messa a fuoco: studi sulla fotografia*, Milano, Feltrinelli.
- QUINTAVALLE, Arturo Carlo, 2003. *Gli Alinari*, Firenze, Fratelli Alinari spa.
- RECINE, Francesca, 2006. *La documentazione fotografica dell'arte in Italia dagli Albori all'epoca moderna*, Napoli, Scriptaweb.
- REINE, Pierre-Lin, 2007. "De l'imprimerie photographique à la photographie imprimée. Vers une diffusion internationale des images (1850-1880)", *La trame des images/Histoires de l'illustration photographique*, 20: 18-33.
- REVENGA, Luis (coord.), 1982. *La fotografía en España hasta 1900: Biblioteca Nacional*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- REY DE LAS PEÑAS, Remedios (ed.), 1995. *Actas de las Segundas Jornadas Archivísticas. La Fotografía como fuente de información*, 1993, Huelva, Diputación Provincial de Huelva.
- RIBALTA, Jorge (ed.), 2008. *Arxiu Universal. La condició del document i la utopia fotogràfica moderna*, Barcelona, MACBA.

- RIEGO, Bernardo (coord.), 1997. *Manual para el uso de archivos fotográficos: fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos*, Santander, Aula de Fotografía de la Universidad de Cantabria.
- RIEGO, Bernardo, 2000. *La introducción de la fotografía en España: un reto científico y cultural*, Girona, CCG Ediciones.
- RIEGO, Bernardo, 2003. *Impresiones: la fotografía en la cultura del siglo XIX*. Girona, CCG Ediciones.
- RIEGO, Bernardo (ed.), 2011. *España en la tarjeta postal: un siglo de imágenes*, Barcelona, Lunverg.
- RIQUER, Borja de (coord.), 2002. *Història Política Societat i Cultura dels Països Catalans*, Vols. VII-VIII-IX, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- RODRÍGUEZ MOLINA, M^a José; SANCHIS ALFONSO, José Ramón, 2013. *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*, Valencia, Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia.
- ROSSMÄSSLE, Emil Adolf, 2010 [1853]. *Recuerdos de un viajero por España*, Irene Prüfer Leske (trad.), Madrid, Ediciones Polifemo.
- ROUILLE, André. 1989. *La Photographie en France. Textes et controverses: une anthologie, 1816-1871*, Paris, Macula.
- RUSKIN, John, 1908 [1853]. *The Stones of Venice*, London, George Allen & Sons.
- RUSSO, Antonella, 1997. *Il Luogo e lo sguardo. Letture di Storia e Teoria della fotografia*, Torino, Paravia.
- SALA, Teresa M., 2005. *La vida cotidiana en la Barcelona de 1900*, Madrid, Silex Ediciones.
- SALA, Teresa M., 2017. *Visions dels Pirineus. Entre la Renaixença i el Modernisme*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- SALVAT EDITORES, 1933. *Diccionari enciclopèdic de la llengua catalana*, vol. III, Barcelona, Salvat.
- SÁNCHEZ, Alejandro (coord.), 1994. *Barcelona 1888-1929: modernidad, ambición y conflictos de una ciudad soñada*, Madrid, Alianza Editorial.

- SÁNCHEZ TORIJA, Beatriz, 2006. *Casiano Alguacil: los inicios de la fotografía en Toledo*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- SÁNCHEZ TORIJA, Beatriz, 2015. *La fotografía de Casiano Alguacil: un nuevo enfoque*, tesis doctoral, Universidad de Castilla - La Mancha.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (coord.), 2001. *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI. Summa Artis: Historia General del Arte*, vol. XLVII, Madrid, Espasa Calpe.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (ed.), 2002. *Diccionario Espasa fotografía*, Madrid, Espasa Calpe.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2006. *El documento fotográfico, Historia, usos, aplicaciones*, Gijón, TREA.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2007. *Del daguerrotipo a la Instamatic. Autores, tendencias, instituciones*, Gijón, TREA.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2013. *La fotografía en España. Otra vuelta de tuerca*, Gijón, TREA.
- SANPERE Y MIQUEL, Salvador, 1880. *Mariano Fortuny: álbum: colección escogida de cuadros, bocetos y dibujos desde el principio de su carrera artística hasta su muerte reproducidos por los modernos sistemas de foto-litografía y foto-tipia*, Barcelona, Imprenta y Librería religiosa y científica del Heredero de D. Pablo Riera.
- SANPERE Y MIQUEL, Salvador, 1906. *Los cuatrocentistas catalanes; historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*, Barcelona, Tipografía “L’Avenç”.
- SCARAMELLA, Lorenzo, 1999. *Fotografia. Storia e riconoscimento dei procedimenti fotografici*, Roma, De Luca Editori d’Arte.
- SCHARF, Aaron, 1994 [1968]. *Arte y fotografía*, Jesús Pardo Santallanam (trad.), Madrid, Alianza.
- SEGOVIA, Eduardo; ZARAGOZA, Teresa, 2005. *Los Moreno: fotógrafos de arte*. Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación.
- SERRA I BOLDÚ, Valeri, 1927. *Lérida*. Barcelona, Libr. Francisco Puig.

- SETTIMELLI, Wladimiro, 1969. *La storia avventurosa della fotografia*. Roma: Edizioni Fotografare.
- SOCIETAT FOTOGRÀFICA CATALANA, *Album fototípich de la catedral de Barcelona*, Barcelona, Ed. Imprenta de Luis Tasso Serra.
- SOCIETE FRANÇAISE DE PHOTOGRAPHIE, 1926. *VI Congrès International de Photographie: Paris, 29 Juin-4 juillet 1925: Décisions, procès-verbaux, rapports et mémoires*, Paris, L. P. Clerc et G. Labussière.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de, 1985. *L'Exposició Internacional de Barcelona 1914-1929: Arquitectura i Ciutat*, Barcelona, Fira de Barcelona.
- SOLER I SANTALÓ, Juli, 1906. *La Vall d'Aran: guía monogràfica de la comarca*, Barcelona, Tipografia L'Avenç.
- SOLER I SANTALÓ, Juli, 1933. *Guia de la Vall d'Aran*, Barcelona, Centre Excursionista de Catalunya-Club Alpí Català.
- SONTAG, Susan, 2006 (1975). *Sobre la fotografía*, Carlos Gardini (trad.), Madrid, Alfaguara.
- SOUGEZ, Marie-Loup (coord.), 2007. *Historia general de la fotografía*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- SOUGEZ, Marie-Loup, 2006 (1981). *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra.
- SOUGEZ, Marie-Loup; PÉREZ GALLARDO, Helena, 2003. *Diccionario de historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra.
- TARRÉS PUJOL, Jaume, 2008. "Lluís Bartrina Fabré (1871-1939). Fotògraf i editor de postals", *Revista Cartòfila*, 27: 15-35.
- TARRÉS PUJOL, Jaume, 2009. "Les targetes postals de n'Adolfo Mas i Ginestà", *Revista Cartòfila*, Supl. 1: 3-23.
- TARRÉS PUJOL, Jaume, 2013. "Targetes d'Adolfo Mas", *Revista Cartòfila*, 35: 74-75.
- TEIXIDOR CADENAS, Carlos (ed.), 2001. *Eustasio Villanueva, fotógrafo de monumentos. Burgos, 1918-1929*, Madrid, Ayuntamiento, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- TORRELLA, Rafel *et al.*, 2014. *El daguerrotipo. El inicio de la fotografía*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

- TORRELLA, Rafel *et al.*, 2017. *Oleguer Junyent, col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- TORRELLA, Rafel; IGLÉSIAS, David, 2008. *Joan Martí, fotògraf. Belleses del XIX*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- TORRES DÍAZ, Francisco, 1999. *Crónica de un siglo de fotografía en España, (1900-2000)*, Barcelona, Fopren.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel, 1984. *Historia de España*, vol. 8, Barcelona, Labor.
- UCELAY-DA CAL, Enric; CALAFELL, Jordi (eds.), 2009. *1909: fotografia, ciutat i conflicte*, Barcelona, Editorial de l'Ajuntament de Barcelona.
- VALERI, Stefano, 1997. *La memoria riprodotta*, Roma, Lithos Editrice.
- VALERI, Stefano, 2015. *Lungo le vie del giudizio nell'arte. I materiali dell'Archivio di Lionello Venturi nella Sapienza Università di Roma*, Roma, Campisano Editore.
- VALLE GASTAMINZA, Félix del. 1999. *Manual de Documentación Fotográfica*, Madrid, Editorial Síntesis.
- VALLHONRAT, Valentín *et al.*, 2010. *Brangulí*, Madrid, Fundación Telefónica.
- VALTORTA, Roberta, 2009. *Il pensiero dei fotografi. Un percorso nella storia della fotografia dalle origini a oggi*, Milano, Bruno Mondadori.
- VEGA, Carmelo, 2004. *El Ojo en la mano: la mirada fotográfica en el siglo XIX*, Girona, CCG Ediciones.
- VÉLEZ, Pilar (coord.), 2003. *Retrat del passat: la col·lecció de fotografies del Museu Frederic Marès*, Barcelona, Museu Frederic Marès.
- VENTURA SOLÉ, Daniel, 1981. *Bonaventura Casas i Pàmies artista pintor (Valls 1861-Barcelona 1907)*, Valls, Museu de Valls.
- VENTURI, Adolfo, 1937. *Storia dell'arte italiana*, vol. X, Milano, Ulrico Hoepli.
- VERDAGUER, Mario, 2008. *Medio siglo de vida íntima barcelonesa*, Palma de Mallorca, Guillermo Canals.
- VERNAY, Louis Charles R., 1862. *Album de Montserrat*, s. l., s. e.

VERRI, Carlo (coord.), 2002. *I colori del bianco e nero. Fotografie storiche nella fototeca Zeri 1870-1920*, Bologna, Fondazione Federico Zeri.

VIDAL CASELLAS, Dolors, 2006. *L'imaginari monumental i artístic del turisme cultural. El cas de la revista Barcelona Atracció*n, tesis doctoral, Universidad de Girona, <https://goo.gl/CZxc91>, [2016/09/07].

VIDAL JANSÀ, Mercè, 1991. *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

WILLIAMS, R.; SOUGUEZ, Marie-Loup, 1992. *La España de Laurent. Ciudades del siglo XIX*, Barcelona, Fundación La Caixa.

WÖLFFLIN, Heinrich, 2008 [1896]. *Fotografare la scultura*, B. Cestelli Guidi (trad.), Roma, Tre Lune Edizioni.

YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel, 1994. *Diccionario histórico de conceptos, tendencias y estilos fotográficos (desde 1839 hasta nuestros días)*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española.

ZANNIER, Italo, 1988. *L'occhio della fotografia: protagonisti, tecniche e stili dell'invenzione meravigliosa*, Roma, NIS.

ZAVATTINI, Cesare; MONTI, Paolo, 1979. *Foto d'archivio. Italia tra 800 e 900*, Milano, Touring Club Italiano.

ZELICH, Cristina (com.), 2005. *Camins de Mar. Fotografies de les Illes Balears a l'Arxiu Mas, 1913-1928*, Barcelona, La Caixa.

ZELICH, Cristina (com.), 2008. *Al hilo de la plata. Fotografías de Extremadura en el Arxiu Mas (1927-1950)*, Barcelona, La Caixa.

Publicaciones periódicas [1842-1938]

Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración

Anuario estadístico de la ciudad de Barcelona

Anuario-Riera. Guía práctica de Industria y comercio de España

Art de la Llum

Boletín Oficial de la Propiedad Industrial

Boletín Oficial de la Provincia de Lérida

Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya

Butlletí de la Biblioteca de Catalunya

Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya

Butlletí dels Museus d'Art de Catalunya

Crisol. Diario de la República

¡Cu-Cut!

D'Ací i d'Allà

Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya

Diario De Madrid

El Adelanto

El Baix Penedès

El Borinot

El Constitucional

El día

El Norte. Periódico Tradicionalista

El Poble Catalá

El Progreso Fotográfico. Revista Mensual Ilustrada de Fotografía y Cinematografía

El Pueblo Católico

El pueblo Navarro.

Els Sr. Daixonses

Flama

Gaceta de Madrid

Gasete de les Arts

Gazeta Montanyesa

Gent Nova

L'Esquella de la Torratxa

L'Orga de rabons

La Almundaina

La campana de Gràcia

La construcción moderna

La Escena Catalana

La Esquella de la Torratxa

La Fotografía Práctica: revista mensual ilustrada

La Il·lustració Catalana

La Noche

La Publicidad

La Tralla: setmanari satíric

La Vanguardia

La Ven de Catalunya

Lo Camp de Tarragona

Quatre Gats

Revista de Catalunya

Revista Musical Catalana

Vell i Nou

Vida gallega. Instrucción regional

Abreviaturas

Archivos e instituciones

Agrupació Fotogràfica de Catalunya: AFC

Archivio Lionello Venturi - Sapienza Università di Roma: ALV-SUR

Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago: ABCS

Arxiu Comarcal del Solsonès: ACS

Arxiu de la Coroba d'Aragó: ACA

Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya: AMNAC

Arxiu Diocesà de Solsona: ADS

Arxiu Fotogràfic de Barcelona: AFB

Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya: AFCEC

Arxiu Històric de l'Ateneu Barcelonès: AHAB

Arxiu Històric del CEC: AHCEC

Arxiu Històric de la Basílica dels Sants Màrtirs Just i Pastor: AHSJP

Arxiu Històric de la Ciutat: AHCB

Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona: AHUB

Arxiu Mas: AM

Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona: AMCB

Arxiu Nacional de Catalunya: ANC

Associació Catalanista d'Excursions Científiques: ACEC

Associació d'Arquitectes de Catalunya: AAC

Biblioteca de Catalunya: BC

Biblioteca de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi: BRASJ

Biblioteca Pública Arús: BPA

Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria: CADI

Centre Excursionista de Catalunya: CEC

Centro Archivistico Scuola Normale Superiore di Siena: CASNS

Centro de Estudios Históricos: CEH

Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: COAC

College Art Association of America: CAAA

Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona: CMPB

Diputació de Barcelona: Diba
Fogg Art Museum: FAM
Fototeca Istituto Max Planck per la storia dell'arte-Bibliotheca Hertziana: IMP-BH
Frick Art Reference Library Archive: FARLA
Frick Art Reference Library: FARL
Frick Collection: FC
Hispanic Society of America: HAS
Il·lustre Col·legi de Procuradors de Barcelona: ICPB
Institut Amatller d'Art Hispànic: IAAH
Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya: ICGC
Institut d'Estudis Catalans: IEC
Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya: IEFC
Institut Màrius Torres: IMT
Instituto Editorial Gallach: IEG
Instituto Geográfico de Aragón: IGA
Junta de la Exposición de Barcelona: JEB
Junta Municipal de Museus i Belles Artes / Junta de Museus de Barcelona: JM
Metropolitan Museum of Art: Met
Museu Nacional d'Art de Catalunya: MNAC
Oficina Española de Patentes y Marcas: OEPM
Registro de la Propiedad: RP
Registros Civiles España: RCE
Servei de Catalogació i Conservació de Monuments: SCCM
Universitat Autònoma de Barcelona: UAB
Universitat de Barcelona: UB

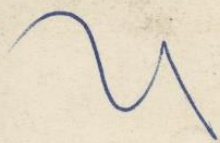
Proyectos

Repertori Iconogràfic d'Espanya: RIE

Plataformas de consultas

Información Xeográfica de Galicia: IXG

Prova fotogràfica del ARXIU "MA"
venuda amb dret de reproducció per a
una sola vegada, fent constar al peu de
la mateixa (1.1.1.1) "1111" i atenent-se a
les condicions establertes en la nostra
nota n.º 2.



San Clemente de Tahull

35X44



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

210

2550