

El patrimonio artístico aragonés en el fondo fotográfico del Arxiu Mas de Barcelona (1917–1933)

The Aragonese artistic heritage in the photographic collection of Arxiu Mas of Barcelona (1917–1933)

Carmen Perrotta

Departamento de Historia del Arte, Universidad de Barcelona
Grupo de Investigación ArsPicta

RESUMEN

El fondo fotográfico del Arxiu Mas resulta ser un elocuente testimonio del interés dirigido, por distintos historiadores del arte, en las primeras décadas del siglo XX, hacia el patrimonio aragonés. Las fotografías realizadas en las múltiples campañas han adquirido, en el transcurso de los años, el estatus de documentos primarios para todas aquellas investigaciones e intervenciones destinadas a la recuperación de un patrimonio golpeado por el paso del tiempo y la acción del hombre. La presente comunicación forma parte del trabajo de investigación de mi tesis doctoral –aún en curso– sobre el Archivo Mas de Barcelona, en el cual se contempla tanto el estudio biográfico del mismo, como las múltiples campañas fotográficas realizadas, a lo largo de la geografía española, entre 1900 y 1936.

Palabras clave: Arxiu Mas, Adolfo Mas Ginestà, Pelayo Mas Castañeda, fotografía de obras de arte, patrimonio aragonés.

ABSTRACT

The photographic collection of Arxiu Mas is configured as a testimony to the documentary interest expressed by various art historians, in the early twentieth century, about to Aragonese heritage. Photographs taken in the many campaigns have acquired, in the course of the years, the status of primary documents for those studies and interventions aimed at recovering historical and material of this heritage beaten inevitably for time and human action. This dissertation is part of the research for my doctoral thesis, still in progress, about the Arxiu Mas de Barcelona. In this investigation is included the biographical study of the archive and all photographic campaigns by the Spanish geography, in the chronological period from 1900 to 1936.

Keywords: Arxiu Mas, Adolfo Mas Ginestà, Pelayo Mas Castañeda, cultural heritage photography, Aragonese heritage.

Con la presentación de la fotografía en 1839 tendría lugar un cambio de paradigma visual que afectaría, entre otros, al sector de los estudios patrimoniales. Los historiadores del arte y los arqueólogos modernos –pertenecientes a disciplinas que en el momento en que el medio de representación vivía su definitiva afirmación pasaban por una importante redefinición– no pueden sino ver los beneficios que la fotografía aportaría para la realización de los estudios

concernientes a lo patrimonial. En realidad, con la llegada del daguerrotipo, estas disciplinas no sufrirían un cambio radical en la praxis documental¹ sino que gozarían de las mejoras aportadas por esta nueva técnica, en el proceso de reproducción: rapidez de ejecución y fidelidad en la documentación de las piezas². La relación que se instauraría entre estudiosos del patrimonio y medio fotográfico se iría, pues, consolidando hasta llegar a la creación de empresas especializadas en la reproducción de obras de arte³. Estos *ateliers* se irían moviendo en un mercado en el cual a las relaciones comerciales con los especialistas en la materia se iría sumando el interés adquisitivo de aficionados al mundo del arte y la producción de «recuerdos» y «bellezas» que habrían de conllevar una vulgarización –en el sentido de difusión entre el vulgo– del conocimiento de ciertos contextos patrimoniales. Las relaciones, que se irían consolidando entre fotógrafos e historiadores del arte, indujeron a dinámicas documentales y divulgativas que condicionaron tanto la reproducción de los bienes patrimoniales como su recepción. Los estudiosos fueron, de hecho, quienes dictaron cómo documentar ciertas obras y cómo incorporar estas reproducciones a los textos ilustrados, muchos de ellos destinados a la enseñanza académica.

En el complejo universo de relaciones, en el cual cierta producción fotográfica responde y actúa siguiendo las necesidades de expertos que motivan y dirigen la documentación del patrimonio, se sitúa el Archivo Mas de Barcelona. Se trata de uno de los ejemplos más vívidos de empresa que se especializara en el sector de la documentación de obras de arte, manteniendo activa, a lo largo de los años, una amplia red comercial formada por historiadores del arte nacionales e internacionales. La documentación que ha llegado hasta nuestros días no deja dudas sobre el lugar que ocupa el archivo Mas en la venta de documentación fotográfica concerniente al arte español; su entramado empresarial se extendió no sólo por la península sino también por países vecinos como Italia y por lugares más lejanos como Estados Unidos. La venta de material fotográfico en ultramar está testimoniada por la documentación, conservada tanto en Estados Unidos como en el Instituto Amatller de Arte Hispánico, que acredita la existencia de relaciones comerciales con algunos museos norteamericanos y con importantes instituciones como la Hispanic Society⁴ y la Frick Library⁵, a través de la intervención de hispanistas como Walter William Spencer Cook o Chandler Rathfon Post⁶.

- 1 La práctica de reproducir el patrimonio artístico-arqueológico era ya un procedimiento consolidado llevado a cabo por dibujantes que, según fuentes de la época, siguieron reproduciendo el patrimonio a la vez que lo hacía el fotógrafo. Los dibujos realizados solían ser el punto de partida para la ejecución de grabados.
- 2 Su idoneidad fue puesta de manifiesto por François Arago en su discurso de presentación del 19 de agosto de 1839: «¡Cómo se va a enriquecer la arqueología gracias a la nueva técnica! Para copiar los millones y millones de jeroglíficos que cubren, en el exterior incluso, los grandes monumentos de Tebas, de Menfis, de Karnak, se necesitarían una veintena de años y una legión de dibujantes. Con el daguerrotipo, un solo hombre podía llevar a buen fin este trabajo inmenso [...]». Véase: SHARF, Aaron (1994): *Arte y fotografía*, Madrid, Alianza, p. 29.
- 3 Véase el caso de Alinari, Sommer, Laurent o Braun et Cie.
- 4 En línea con el gran interés en relación a la fotografía, manifestado por muchos coleccionistas, el mismo Archer M. Huntington, fundador de la Hispanic Society of America (1904), planteó la necesidad de crear en la institución un archivo fotográfico. Este último vivió su máximo auge entre 1920 y 1930. Sobre esta cuestión véase: ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR / LENAGHAN (2012).
- 5 Actualmente incorporada en la Frick Collection dividida entre museo y biblioteca.
- 6 Autores de obras relevantes como *The earliest painted panels of Catalonia* (Cook 1922), *The Stucco Altar-Frontals of Catalonia* (Cook 1924) y *A History of Spanish Painting* (Post 1930-1966). En el caso de esta última, se trata de la primera recopilación exhaustiva sobre pintura medieval –y parte de la renacentista– hispánica por lo que se convertiría en obra de referencia para el desarrollo de la Historia del Arte Español, como ha sido subrayado por los estudiosos Javier Portús Pérez y Jesusa Vega González.

El Arxiu Mas nace y se desarrolla arropado por las influencias de los círculos culturales en los cuales se mueve Adolfo Mas (1860–1936), su fundador. Como ya ha sido resaltado en estudios precedentes⁷, en los años ochenta del siglo XIX, después de su llegada a Barcelona, Mas frecuenta habitualmente tertulias como las de los *4 gats*, de las cuales los dibujos de Ricard Opisso son un elocuente testimonio⁸, y las del Centre Excursionista de Catalunya del cual Mas era socio. A las tertulias se sumarían relaciones de amistad entabladas con personalidades de prestigio como Josep Puig i Cadafalch y Josep Gudiol i Cunill. Este entramado interpersonal, en el cual se sitúan importantes eruditos del momento, influyó sin duda en su concepción de archivo fotográfico de bienes patrimoniales.

Sobre las circunstancias que explican el traslado de Mas desde Solsona a Barcelona y su progresiva inclinación hacia un cambio radical de profesión, de procurador de los tribunales a fotógrafo, queda aún mucha investigación por delante⁹. Los primeros testimonios documentales sobre su entrada en la vertiente comercial del sector fotográfico son de 1901 cuando consta su gestión en calidad de director de la empresa *Helius*, especializada en el suministro de material fotográfico¹⁰. Más tarde pasó a gestionar otras empresas pertenecientes a la rama de la fotografía: *Etablissements Mass*, *Photographic Studio A. Mas* y *Estudi de Fotografia A. Mas*. Su trayectoria profesional llegaría a su auge en 1924 con la fundación del denominado Arxiu Mas. A partir de la experiencia adquirida a lo largo de su vida laboral, Mas plantea y constituye un modelo de archivo comercial bastante innovador para la época. La inédita estructura, basada en un nuevo y complejo concepto de campaña documental y en un original



Tarjeta de presentación del *Estudi de Fotografia A. Mas-Barcelona* (© Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas).

7 Véase: TARRÉS PUJOL, Jaume (2009) y GIRIBET, Blanca (2014).

8 Dichas imágenes pueden ser visionadas en la misma web de *4 Gats* (www.4gats.com/historia, consulta: 25/08/2015).

9 En la tesis doctoral presentada en 2011 (Universitat de Barcelona) por Núria Fernández Rius, titulada *Pau Audouard, fotògraf retratista de Barcelona de la reputació a l'oblit (1856-1918)*, a partir de los muchos retratos fotográficos que Audouard realiza a Adolfo Mas, la autora avanza la hipótesis de un posible enlace de amistad al cual hubiera podido preceder algún tipo de vínculo formativo y profesional (www.tdx.cat/handle/10803/32063, consulta: 10/10/2015). Dicho trabajo de investigación ha sido publicado bajo el título *Pau Audouard: fotografia en temps de Modernisme* (2013).

10 Como se especifica en el mismo panfleto publicitario eran los «Únicos representantes en España de los Sr. Taylor & Hobson, de Leicester & Londres, con depósito de los célebres objetivos anastigmáticos COOKE».

modelo de ficha de consulta –sumando la textual a la gráfica–, le valdría su intervención en el Congreso de Fotografía de París de 1925. No obstante, hay que señalar que la nueva marca comercial *Arxiu Mas*, con su original estructura archivística, no puede considerarse como una institución ex novo, ya que, en realidad, se construye a partir de un proceso evolutivo germinado, años antes, bajo la empresa comercial *Etablissements Mass. Éditions photographiques d'art*; es en esta etapa cuando empieza a consolidarse la voluntad de especializarse en fotografía de ámbito patrimonial. A los primeros acuerdos con instituciones locales, estipulados, por ejemplo, con la Junta de Museos o con el Institut d'Estudis Catalans, seguiría la creación de una línea colaborativa con instituciones nacionales e internacionales que contribuiría, sin duda, a garantizar la consolidación comercial del archivo, hasta su fase de declive que llegaría en los años 30, cuando las circunstancias históricas se vuelven adversas, coincidiendo con un Mas casi octogenario¹¹.

En esta sumaria aproximación al origen del fondo fotográfico Mas no puede omitirse uno de los eslabones fundamentales en el desempeño de las tareas documentales: Pelayo Mas (1891–1954). Primogénito de la familia Mas Castañeda, Pelayo aprende el oficio desde muy joven, siguiendo una tradición muy generalizada en la época, que preveía la formación de los hijos en el comercio familiar de cara a facilitar una futura transmisión hereditaria. Pelayo es, de hecho, el autor material de la mayoría de las campañas que Adolfo Mas organiza y gestiona desde su archivo de Barcelona y que su hijo realiza por toda la geografía española. Podríamos afirmar que padre e hijo son como la mente (Adolfo Mas) y el brazo (Pelayo Mas) –en perfecta sintonía– de una estructura empresarial imprescindible para comprender la historia de la fotografía de bienes artístico-arqueológicos, más allá de los límites territoriales de Cataluña, y que nos remite a algo más que la mera producción fotográfica. El fondo del Archivo Mas es testimonio documental del estado de conservación del patrimonio español antes y después de la Guerra Civil; es un elocuente narrador de las tendencias del mercado del arte, de los gustos en materia patrimonial y de la afirmación de un coleccionismo, cada vez más importante, que goza de la ausencia de una normativa tutelar al respecto; se hace eco de las políticas de las instituciones locales y de la utilización propagandística del patrimonio en la legitimación de los mismos poderes políticos; nos informa sobre qué se incluye en los estudios patrimoniales y qué les interesa a los hispanistas en ultramar y, finalmente, qué ámbitos del patrimonio español concurren en la creación de un imaginario colectivo sobre una España artística.

El patrimonio artístico aragonés en el fondo Mas

La documentación textual custodiada en el Instituto Amatller de Arte Hispánico es testimonio de la frenética actividad fotográfica que tuvo lugar en territorio aragonés a partir de 1917. Sin embargo, el material fotográfico nos diseña unas complejas dinámicas documentales que se enredan a partir de una fecha mucho más temprana: 1907¹². En ese año se constituye el Institut d'Estudis Catalans por el impulso político de Enric Prat de la Riba; este tenía como finalidad la de generar estudios científicos sobre todos los aspectos que conformaban el universo cultural catalán (Camarasa 2007). El conocimiento del territorio incluiría la necesaria catalogación de

11 Hay que precisar que esta fase de declive no supondría la desaparición del archivo ya que en los años 40 se incorporaría al Institut Amatller d'Art Hispànic, por voluntad de Teresa Amatller y sugerencia de Josep Gudiol i Ricard.

12 Toda la documentación de Aragón (1907-1933), ha sido ingresada en los siguientes libros de registro (IAAH): E1 (1907-1908, 1916-1917, 1925); C1 (1907-1909); C2 (1911-1913); C3 (1914, 1916-1917); C4 (1917-1918); C5 (1918); C6 (1917, 1919); C7 (1919); C8 (1921-1922); C10 (1927); C11 (1918); C12 (1929-1930); C14 (1931); C15 (1930, 1932-1933); C18 (1933); D (1919, 1926).

aquellos bienes que por su situación geográfica se habían encontrado en un estado de marginalidad y de total desconocimiento. Dicho registro tendría lugar en el marco de la denominada *Missió arqueològica-jurídica a la ratlla d'Aragó*, desarrollada entre el 30 de agosto y el 14 de septiembre, que recorrería la zona alta de los afluentes del río Noguera Ribagorçana. (Alcolea Blanch 2008). Adolfo Mas, en calidad de fotógrafo oficial de la misión, documentaría, desde Toulouse, distintas localidades pertenecientes a la jurisdicción aragonesa¹³, trasladando, a las imágenes, el interés de los círculos culturales catalanes hacia los vestigios de época medieval¹⁴. La presencia de Mas en esta misión representa la primera participación del fotógrafo en una campaña de catalogación patrimo-



Sepulcro del Gran Maestro de la Orden del Hospital Juan Fernández de Heredia. Caspe, colegiata de Santa María la Mayor, 1908 (© Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas).

- 13 Según lo transmitido por la documentación textual producida por los miembros de la misión, se recorrieron las localidades de Sopeira, Arén, San Esteban del Mall, Roda de Ribagorça, Tolva, y Obarra. En el caso del cliché 17962 s.c., fechado en 1907 y que retrata un edificio particular de la ciudad de Huesca, podría tratarse de un error de atribución de fecha en las fases de introducción del negativo en los registros del archivo, ya que la incursión en Aragón fue mínima al interesar, como indica su misma denominación, solo la franja aragonesa.
- 14 Se documentan, por ejemplo, la Virgen del siglo XII del Monasterio de Santa María de Alaón, la silla de San Ramón, el peine litúrgico y las pinturas murales de la cripta de la Iglesia de San Vicente de Roda de Isábena, la Iglesia de Santa María y su sarcófago de Ramón de Peralta en Obarra.

nial promovida por una institución oficial, siendo, posiblemente, la última exploración institucional en que participara¹⁵.

Años más tarde, la colaboración entre la casa Mas y el IEC vería florecer otro importante proyecto denominado *Repertori Iconogràfic d'Espanya*¹⁶. Este último sería el escenario en el cual se inscribirían casi todas las misiones realizadas en territorio español hasta 1929. En el marco del proyecto, siguiendo la documentación textual conservada en el IAAH¹⁷, la primera campaña fotográfica aragonesa, documentada mediante fuentes escritas, es la de 1917, desarrollada entre junio y noviembre¹⁸, y que afectaría casi exclusivamente a la provincia de Huesca¹⁹. La primera noticia al respecto es de 1916 y la encontramos en una carta enviada a Mas por Lluís Fernando de St. Germain en la cual, dicho señor, quizá al corriente del proyecto, le recomienda Juan Moneva de Teruel para que le ayudara con su «trabajo artístico»²⁰. El mismo Sr. De St. Germain tendría un minúsculo 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. Gracias a los documentos epistolares sabemos también que al arrancar la campaña aparecen los primeros problemas relacionados con el retraso del permiso que debía haber expedido el Arzobispado de Zaragoza²¹. Para solventar el inconveniente fue necesaria la intervención de Claudio López Bru, Marqués de Comillas, que escribiría a Mas para transmitirle el éxito de sus gestiones burocráticas:

Tengo el honor de participar a VV. SS. que según les ofrecí en mi oficio del 28 de Junio ppdo. hice con mucho gusto la gestión que se sirvieron interesarme, cerca el Sr. Arzobispo de Zaragoza, contestándome este respetable Prelado lo siguiente: «Teniendo en cuenta la finalidad patriótica de esa empresa no tengo inconveniente alguno en conceder la autorización que se me pide en la adjunta

- 15 De las siguientes campañas se ocuparía, años más tarde, su hijo Pelayo. Entre las fichas de consulta se encuentra material fechado a 1908, 1909, 1911, 1913, 1915 y 1916. Se trata de una cantidad tan irrisoria que nos empuja a pensar en una posible adquisición de material de algún fotógrafo local, en algún viaje puntual que no puede ser definido como «campaña», o en errores de datación del material en las fichas de consulta. Hay que recordar que en muchos casos el material se introduce en los registros a posteriori, generando errores catalográficos como en el caso de ciertas fotografías fechadas a 1908 y que, en realidad, se produjeron en la campaña de 1907.
- 16 Emprendido en previsión de la Exposición Universal de Barcelona de 1929. El proyecto, de gran envergadura, preveía la documentación de las obras artísticas y arquitectónicas, pertenecientes a territorio español, desde la antigüedad hasta el siglo XIX aproximadamente. En la coordinación del mismo, el intermediario, entre Mas y el IEC, sería Jeroni Martorell (Director del Servei de Conservació de Monuments del IEC desde 1915).
- 17 Toda la documentación textual y epistolar que se citará a lo largo del texto se conserva en el Institut Amatller d'Art Hispànic (IAAH). Se trata de documentación no catalogada por lo que no se especificará ningún número de registro. La consulta de dichas fuentes está siendo posible gracias a la disponibilidad del personal del archivo y mediante la firma de un convenio específico entre el Instituto y la Universitat de Barcelona a través de su Instituto de Investigación en Culturas Medievales (IRCVM).
- 18 En una carta del 7 de septiembre de 1917 Mas comunica a su hijo que el plan de ejecución redactado por el IEC prevé la finalización de la campaña, y el consecuente regreso a Barcelona, para el 15 de octubre del mismo año (IAAH).
- 19 Gracias a la rigurosa contabilidad mantenida por Mas, que desde Barcelona dirige 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 165,40 pesetas, mientras que el coste del alojamiento y gastos anexos llegaron a las 283,25 pesetas.
- 20 Carta del 24 de octubre de 1916 (IAAH). Ningún otro documento confirmaría o desmentiría su participación en la campaña en cuestión.
- 21 El 9 de julio de 1917 llegaría el permiso del obispado de Barbastro expedido por la Secretaría de la Cámara y Gobierno del Obispado de la misma localidad (IAAH).



Sala Prioral (siglo XV) del monasterio de Sigüenza, 1917 (© Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas).

instancia, a fin de que los señores encargados de formar el inventario gráfico arqueológico puedan proseguir sus trabajos en las diócesis de Zaragoza y Huesca». Dios Guarde a VV SS muchos años²².

Gracias a la documentación textual es posible trazar, además, el recorrido seguido durante la campaña. Entre junio y octubre se visitaron Sopeira, Roda de Isábena, Obarra, Arén, Tolba, Benabarre, Barbastro, Huesca, Benasque, Fraga y Caspe²³, aunque, según las narraciones de Pelayo, en algunos pueblos no se encontró gran cosa para documentar²⁴. Unas semanas antes del cierre de la campaña²⁵ podemos localizar a Pelayo en Zaragoza. En la ciudad, en la antigua Lonja, se estaba celebrando una exposición de tapices por lo que se ve obligado a visitarla para documentar las piezas expuestas, empujado por el interés de Jeroni Martorell²⁶. Parece ser que, según lo transmitido por la documentación, su permanencia en Zaragoza fue útil no sólo para la documentación de dichos tapices sino también para establecer contacto con Luis de Figuera, conservador del castillo de Loarre, interesado en la adquisición de fotografías y en la realización de nuevos clichés in situ²⁷. Es durante esta estancia zaragozana²⁸ cuando empieza a tomar forma la idea de realizar una nueva campaña para colmar, prioritariamente, las necesidades investigadoras del mismo Martorell²⁹.

En marzo de 1918 esta nueva campaña de Zaragoza³⁰, que podría considerarse más bien extensión de la precedente, se encuentra ya en marcha³¹. En abril se habían explorado, documentalmente hablando, distintos ámbitos de la ciudad como demuestra el envío de un obsequio de 55 pruebas 13 x 18³² al alcalde de Zaragoza, en agradecimiento por las facilidades

22 Carta del 4 de julio de 1917 (IAAH).

23 La correspondencia epistolar entre Adolfo Mas y su hijo Pelayo documenta la permanencia de este último entre Huesca y Zaragoza, hospedándose en las estancias de *Hotel Schaure* (Huesca), *La Paz* (Jaca), *Hotel del Casino* (Benasque), *Hotel San Ramón* (Barbastro), *Gran Hotel Europa* y *Hotel Unión de Tiburcio García* (Zaragoza).

24 Carta del 5 de julio de 1917 (IAAH).

25 No obstante la planificación inicial de esta campaña de 1917 previera el regreso de Pelayo a Barcelona en el mes de octubre del mismo año, parece ser que en noviembre el fotógrafo seguía en Zaragoza, como atestigua la correspondencia epistolar mantenida con su padre.

26 Carta del 1 de octubre de 1917 (IAAH).

27 Mas comunica a Pelayo las intenciones de Luis de Figuera de ponerse en contacto con él y le sugiere que le busque en la sección de tapices de la exposición de Zaragoza. Carta del 17 de octubre de 1917 (IAAH).

28 Mas cita la adquisición de material fotográfico producido por el socio de Manuel Méndez León, material que él considera de escasa calidad, por lo que aconseja a su hijo documentar él mismo la custodia de la Seo de Zaragoza. Carta del 29 de octubre de 1917 (IAAH).

29 Mas transmite el entusiasmo del Sr. Martorell respecto a la propuesta de un nuevo plan de campaña para el territorio de Zaragoza. Carta del 19 de octubre de 1917 (IAAH).

30 La autorización del Obispado de Zaragoza llegaría el 8 de abril de 1918. En dicha autorización se afirmaba: «El Excmo. e Ilmo Sr. Arzobispo de esta Diócesis Dr. D. Juan Soldevila y Romero, mi señor, autoriza a los Sres. Párrocos y demás personas encargados de las Iglesias de la misma para que permitan a los Sres. Mas e Hijos, Delegados artísticos para la formación del *Inventario Iconográfico de España* o a las personas por ellos especialmente encargadas, sacar fotografías de los edificios y objetos religiosos confiados a su custodia, dándoles toda suerte de facilidades para el cumplimiento de su misión. [firmado] Dr. Robustiano Garra».

31 De las mismas fechas se conservan varios recibos de gastos para la adquisición de material fotográfico en la *Casa Photos-artículos para fotografía y pintura (medalla de oro Zaragoza 1908)* de la calle Torre Nueva, núm. 41, de Zaragoza. Aparece, además, la realización de un pago de 59,50 pesetas al taller de carpintería de Antonio Aznar (c/ D. Ramon Cuellar, 1) para el «trabajo invertido en traslado y preparación de los tapices del Pilar y la Seo, para sacar fotografías» (13 de abril de 1918).

32 En la documentación no consta el nombre de dicho alcalde aunque se debería tratar de Julián Alberto Cerezuela Alegre. Fuente: FCC (2008), *Zaragoza 1908-2008*, Madrid, Ibergraphi, p. 14.



Fachada del siglo XVI del ayuntamiento de Tarazona, 1930 (© Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas).

concedidas³³. El enorme trabajo documental, planificado para esta nueva incursión, hace que Mas sugiriera a su hijo valerse de un ayudante. Al no poder contar con Manuel Arribas³⁴, por sugerencia del fotógrafo Manuel Méndez, Mas le aconseja ponerse en contacto con otro fotógrafo local, Juan Mora³⁵, para que cediera a Pelayo, de forma temporal, a su aprendiz Antolín³⁶. El 23 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 clichés³⁷.

En 1919 se volvería a cruzar territorio aragonés para seguir, esta vez, con la documentación de la provincia de Teruel. La presencia de Pelayo en Galicia, desde junio hasta octubre del mismo año, excluiría a priori su autoría sobre la documentación producida en estas fechas. El hecho de que el Archivo Mas contara con una serie de corresponsales validaría la hipótesis

33 Carta del 4 de abril de 1918 (IAAH).

34 No se especifica ningún dato concreto sobre este personaje pero podríamos deducir que se trataría de Manuel Arribas André, fundador de Ediciones Arribas, ya que consta que este señor tenía un local comercial en la calle Torre Nueva; Pelayo, como ya hemos citado, adquiere material fotográfico para la campaña de 1917 en una tienda ubicada en la misma calle en el número 41.

35 Las indicaciones que Mas proporciona para encontrar al fotógrafo son «Argensola 12-4», posible ubicación, quizá, de su domicilio o local comercial.

36 Queda documentado, pues, que por necesidades laborales Pelayo entra en contacto con reconocidos fotógrafos locales. Según el contenido de otra carta Pelayo no puede incorporar, en la campaña, al ayudante de Juan Mora al haberse comprometido con otra persona.

37 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 Pelayo regresara en algún momento a Barcelona, hubo bastante continuidad en la producción de documentación de la provincia de Huesca y de Zaragoza, pudiendo hablar, en mi opinión, de una única campaña.

de que en este caso se encargara a alguno de ellos la realización de esta nueva expedición aragonesa. El impulso principal para esta nueva campaña de documentación llega, sin duda, por la necesidad de recopilar información gráfica de cara a la participación de Martorell en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos que había de celebrarse en Zaragoza del 30 de septiembre al 4 de octubre de 1919³⁸.

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 aragonés³⁹. El año 1930 marcaría el inicio de una nueva incursión ya en pleno desarrollo en septiembre del mismo año. La praxis delineada en la documentación es la habitual, arrancando con la solicitud de los permisos pertinentes para el registro fotográfico de los bienes eclesiásticos. Entre ellos se conserva el del Obispado de Tarazona que llega a manos de Pelayo acompañado de una carta. El tono confidencial de esta última denota cierta familiaridad entre el fotógrafo e Isidro Gomá, autor de la misma. En ella se manifiesta el interés por la creación de un repertorio sobre iconografía mariana en la diócesis, incluyendo aquellos ejemplos poco frecuentes de la expresión doctrinal del dogma; se pide además la documentación de las iglesias parroquiales para que el material producido se pudiera archivar y utilizar por cuestiones administrativas⁴⁰.

Como atestiguan las fechas de las fichas de consulta, en ese mismo año se habían documentado monumentos de Zaragoza, Calatayud y Teruel.

En el año 1932 se seguiría con la documentación de las provincias aragonesas y llegarían al archivo nuevas cartas de presentación con el fin de facilitar a Pelayo su trabajo de documentalista gráfico⁴¹. En 1933 arrancaría una nueva campaña que puede ser considerada, en mi opinión, como la más internacional en el sentido de que, ya alejados de las obligaciones documentales del *Inventari Iconogràfic*, respondería casi exclusivamente a las exigencias de los hispanistas norteamericanos (Cook y Post) que, de alguna forma, se convierten en planificadores de este nuevo proyecto documental. El material producido dejaría el viejo continente para convertirse, de hecho, en eslabón gráfico de aquellas colecciones constituidas, en aquellos años,

38 La idea de realizar una breve campaña en Teruel, para completar la recopilación de material de cara al congreso, empieza a tomar forma 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.

39 Se trató, probablemente, de estancias breves ya que en caso contrario, en línea con el tipo de gestión mantenida en las demás campañas, se hubiera archivado la documentación administrativa correspondiente, aunque hay que contemplar la posibilidad de que la documentación existiera y que se extravió en el transcurso de los años. Actualmente se conservan fichas de consulta 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.

40 Carta del 11 de septiembre de 1930. Dos años después, mediante una carta del 5 de septiembre de 1932, Pelayo se dirigiría al mismo Sr. Gomá trasladándole la siguiente comunicación: «Honorable amic: en l'última de les meves campanyes a València i Teruel he pogut trobar dos bells exemplars de la Verge coneguda vulgarment per la Mare de Deu dels Desamparats i recordant que a vostè li interessa tot lo que fa referència al dogma de la Verge l'hi envio aquestes 2 proves perquè les ajunti a la seva col·lecció preguntant-li accepti la bona voluntat. Una de les dos taules, com veurà és senzillament la Mare de Deu amparant l'Església, l'altra és molt més important, és 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 representant al voltant. Son dos bells retaules d'escola valenciana del sg. XV dignes de figurar amb un Museu com lo millor de la pintura espanyola. Esperant que li plauran, rebí una abraçada dels seus amics i devots».

41 En mayo de 1932 el Dr. Juan Moneva Puyol –secretario del Capítulo General de Herederos del Término de Almozara, presidente del Colegio de Químicos de Zaragoza, decano de la Facultad de Derecho, consejero de Instrucción Pública, luego de Educación Nacional entre otros cargos desempeñado– envía a Pelayo una carta de presentación, dirigida al eclesiástico Vicente de la Fuente y Pertegas, para que se le facilitara el acceso a la Seo de Zaragoza.

por instituciones como la Frick o la Hispanic Society.

A partir de la realización de los encargos, el viaje se convierte, como es lógico, en una ocasión para documentar otros ámbitos que podían ser útiles para peticiones futuras, incrementando el ya abundante fondo fotográfico. Es obvio que de esta forma las inversiones futuras en los mismos itinerarios hubieran sido menores o nulas si se aprovechaba esta nueva expedición sustentada únicamente, económicamente hablando, por los americanos. Gracias a los apuntes que se conservan, sabemos que el viaje se planificó empezando por Teruel, siguiendo por Zaragoza y terminando en Huesca⁴², arrancando el 15 de junio y desarrollándose a lo largo de 94 días⁴³.

Pero ¿Qué les interesaba a los hispanistas de estos lugares y qué querían que se documentara? Entre las peticiones de los

estudiosos norteamericanos encontramos la pintura mural del claustro de la catedral de Huesca, la iglesia de San Pedro el Viejo y su pintura mural del siglo XV, la pintura mural (siglos XVI-XVII) de la colegiata de Alquézar, la pintura mural de la iglesia de San Miguel (siglo XIII) de



Puerta de la capilla del Rosario (yeserías del siglo XVI) de la iglesia de las Santas Justa y Rufina de Maluenda, 1933 (© Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas).

42 En la documentación se enumeran los pueblos a visitar: Alfajarín, La 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 de Esca, Tarazona, Tauste, Torralbilla, Uncastillo, Veruela, Viladoz, Villarroya de la Sierra, Alquézar, Anzano, Barluenga, Bierge, Calasanz, Castejón de Monegros, La Puebla de Castro, Ibieca, Javierre del Obispo, Lanaja, Liesa, Monflorite-Lascasas, Ontiñena, Huesca, Roda de Isábena, San Juan de la Peña, San Julián de Banzo, Santa Eulalia de Mayor, Sarsa de Surta, Sigena, Tamarite de Litera, Teruel, Alcañiz y Huesca del Común.

43 Notas personales de Mas sobre el viaje de 1933 (IAAH).



Pinturas murales del siglo XV en la torre de la entrada del monasterio de Veruela, 1933 (© Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas).

Barluenga, el retablo de la iglesia parroquial de Lanaja (Cook), la tabla de San Juan Evangelista de la iglesia parroquial de Calasanz, el retablo de San Sebastián y Fabián y el de Santa Ana de la iglesia parroquial de Tardienta (Post) entre otros⁴⁴. En el caso de algunas obras, como las pinturas murales del castillo de Alcañiz, las tablas de San Juan Evangelista y Santa Engracia de la iglesia de San Pablo y Pedro de Zaragoza o el retablo de la vida de San Antonio Abad de Embid de la Ribera, los mismos estudiosos destacan la importancia de las piezas para que el fotógrafo no descuidara realizar distintos registros desde distintos puntos de vista. Esta dinámica documental que se instaura entre autor material del documento fotográfico e intelectual que dirige desde sus conocimientos, y para sus necesidades de estudio, no representa ningún caso especial ya que se trata de un fenómeno muy común que se engloba en las habituales relaciones laborales entre fotógrafo y especialista. Trazar una guía, elaborada por estos mismos especialistas, de lo más relevante a nivel patrimonial era un hecho habitual y necesario ya que, en la mayoría de los casos, los fotógrafos no poseían conocimientos previos que les permitieran discernir entre obras de arte merecedoras de ser documentadas y piezas antiguas de escasa calidad y carentes de importancia.

No cabe duda de que todo este material fotográfico producido en Aragón⁴⁵, en las citadas campañas, posee un gran valor informativo al ser calco semántico de un patrimonio que ha su-

44 En los volúmenes III (1930) y VIII (1941, *The Aragonese School in the late Middle Ages*) de *A History of Spanish Painting* de Post se volcaron muchos clichés de obras documentadas a lo largo de las citadas campañas.

45 Como indica el título de la presente ponencia, las únicas campañas documentadas mediante testimonios textuales se inscriben en el periodo 1917-1933. Esto no quiere decir, como se ha puntualizado, que no exista documentación

frido el natural paso del tiempo y los efectos de acciones modificadoras de distinta naturaleza. Más allá de quién encarga y qué encarga, estos registros fotográficos albergan un doble valor documental intrínseco en sus imágenes. Por un lado se trata de registros que nos trasladan el estado de conservación del patrimonio en un lapso cronológico bastante amplio, proporcionando datos primordiales para cualquier maniobra de recuperación y restauración; por otro lado nos remiten a los temas fundamentales de los estudios de historia del arte de aquellos años. Nos indican qué se considera importante y qué escala jerárquica se instituye para la ordenación de un repertorio artístico de un determinado territorio. La catalogación fotográfica, constituida sobre la base de un natural proceso de inclusión y exclusión, destaca no sólo el papel fundamental mantenido por los fotógrafos de patrimonio en la creación de dichos repertorios, sino también la relevancia del proceso colaborativo, de recíproco interés, entre historiadores del arte y fotógrafos, relación sin la cual, probablemente, la memoria fotográfica, que engloba los bienes artísticos-arqueológicos, tendría rasgos muy distintos.

Bibliografía

- ALCOLEA BLANCH, Santiago (com.) (2008): *La missió arqueològica del 1907 als Pirineus*, Barcelona, Obra Social Fundació La Caixa.
- ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther / LENAGHAN, Patrick (2012): «Fondos fotográficos en la Hispanic Society of America. La exposición Viaje de ida y vuelta», *Artígrama*, 27, pp. 313-331.
- CAMARASA, Josep M. (coord.) (2007): *Institut d'Estudis Catalans: 1907-2007. Un segle de cultura i ciència als Països Catalans*, Barcelona, IEC.
- GIRIBET, Blanca (2014): *Barcelona, 1900. Els reportatges d'Adolf Mas*, Barcelona, Viena Edicions / Ajuntament de Barcelona.
- TARRÉS PUJOL, Jaume (2009): «Targetes comercials de l'Arxiu Mas», *Revista Cartòfila* (suplemento 1).

fotográfica previa a 1917 y posterior a 1933. Debido al elevado número de clichés pertenecientes al Archivo Mas, ha sido oportuno restringir el análisis sólo a aquellas campañas de las cuales se conserva documentación textual que pueda contextualizar los mismos registros gráficos. No obstante, se ha decidido hacer una breve mención a la campaña de 1907, al tratarse de una expedición fundamental en la constitución de una conciencia institucional respecto a la preservación del patrimonio local y en la utilización del medio fotográfico para la creación de registros catalográficos para la indexación del mismo patrimonio.