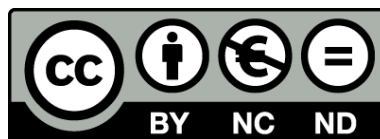




UNIVERSITAT DE
BARCELONA

**Josep Gudiol Ricart (1904-1985):
la fotografia al servei d'una concepció integral
de la Història de l'Art**

Guillem Cañameras Vall



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0. Spain License.**

Guillem Cañameras Vall

Josep Gudiol Ricart (1904-1985):
la fotografia al servei d'una
concepció integral de la Història
de l'Art



Tesi doctoral
Volum I



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

**Josep Gudiol Ricart (1904-1985):
la fotografia al servei d'una concepció integral
de la Història de l'Art**

Guillem Cañameras Vall

Tesi doctoral

Volum I

Dr. Joan Domenge Mesquida

Director i tutor

Programa de doctorat: Societat i Cultura: Història, Antropologia, Arts,
Patrimoni i Gestió Cultural. Àmbit d'Història i Teoria de les Arts

Facultat de Geografia i Història. Departament d'Història de l'Art

Universitat de Barcelona

Desembre 2021

Agraïments

Aquesta tesi doctoral no hagués estat possible sense la col·laboració i la comprensió d'un gran nombre de persones del meu entorn a les quals he acudit sol·licitant ajuda o consell. A totes elles he d'agrair haver pogut finalitzar-la però vull destacar la importància de la família, tant de l'entorn de coneixement que sempre han procurat els meus pares, com a les ajudes i discussions puntuals que al llarg dels anys hem tingut amb l'Ari, sovint acompanyats d'un bon cafè.

En primer lloc, però, vull esmentar al Joan, el meu director i tutor en aquesta aventura acadèmica llarga i esforçada. Gràcies pels consells i les directrius que, en el tram final, han guiat la recerca fins a la seva forma definitiva. De manera similar, he d'agrair molt especialment la bona disposició i els consells savis i precisos de la Rosa, el suport de la qual sovint ha estat crucial al llarg de tota la recerca.

També ha estat imprescindible l'enorme confiança que m'ha mostrat la família Gudiol. He de donar un agraïment molt especial a l'Eulàlia, que ha estat des del principi la meva interlocutora principal, però també a l'Anna i a la Maria que sempre s'han mostrat disposades i entusiasmades amb la meva recerca, i fins i tot al Nick que em va rebre esplèndidament durant el viatge a Nova York.

Haver-me facilitat l'accés i la consulta al fons familiar va ser l'espurna inicial del meu interès per Josep Gudiol i m'ha portat a descobrir altres figures tan interessants com la del seu germà Antoni. Malgrat la seva discreció en vida, les magnes obres documentals manuscrites que va llegar a la posteritat han estat per a mi una font inesgotable d'informació que mereix un gran reconeixement. En aquesta transferència de coneixement han jugat un paper molt important mossèn Gros i Rafel Ginebra els quals, des del secular arxiu de Vic, custodien i difonen els seus tresors. Per a ells també el meu agraïment sincer.

Tan important com el suport rebut de les famílies ha estat la confiança, paciència i dedicació que han mostrat tots els membres de l'actual Institut Amatller. Començant pel seu director Santiago Alcolea i continuant per la Núria, la Carmen, la Cris, el Ferran o l'Oriol. Tots ells han estat una ajuda inestimable sense la qual la recerca seria molt menys rica.

Han estat diverses les persones a qui he sol·licitat informació sobre Gudiol i consell sobre la pròpia investigació. Totes i cadascuna d'elles han respost amablement accedint a les meves demandes i mereixen la correspondència del meu agraïment. Carme Farré, amb el seu gran entusiasme; Francesc Fontbona, Xavier Vila, Raquel Lacuesta, però també Marc Sureda, Jordi Sacasas, Montserrat Pagès o, encara que ja no hi sigui, Montserrat Blanch.

Mereixen un agraïment especial alguns arxivers i bibliotecaris que han anat molt més enllà de les seves obligacions professionals. És el cas de la Maria Antònia

Carrasco, la Núria Armengol o de Yolanda Cardito del Archivo del Museo del Prado, els arxivers del Museo de Pontevedra i els del tan llunyà Arxiu del Toledo Museum of Art de l'estat d'Ohio. A totes elles els dec haver trobat algunes joies documentals o, simplement, haver pogut entendre algun aspecte especialment complex de la recerca.

No vull deixar de mencionar el valor que per a mi ha tingut el suport i la comprensió dels meus caps i companys de feina, així com les rectificacions i els comentaris més distesos que m'han proporcionat companys d'estudis. Vull agrair molt especialment l'acollida proporcionada per Cristina Aldrich a la ciutat de Nova York i els encertats i autoritzats comentaris dels fotoconnectats, entre els quals vull destacar els de María de los Santos García i els de Xavier Juncosa.

Finalment, en el lloc d'honor, vull donar el més gran dels meus agraïments a la Isaura. El seu suport, comprensió i col·laboració han estat tan grans que no és possible imaginar la recerca sense els seus comentaris i rectificacions. També ha estat el seu suport i entusiasme el que m'ha permès superar els moments de dubte que qualsevol investigació d'aquesta envergadura comporta, i que no sempre la Pèls, la Bonnie, el Nene o la Noisette han pogut compensar. A ella, doncs, dedico la meva tesi com a mostra d'agraïment.

Resum

Tot i el reconeixement que s'ha atorgat a algunes de les activitats relacionades amb la Història de l'Art dutes a terme per Josep Gudiol Ricart, la major part dels àmbits professionals als quals es va dedicar al llarg de tota la seva trajectòria són desconeguts o han estat treballats de manera molt parcial. La seva importància historiogràfica, així com la fundació i la direcció de l'Institut Amatller d'Art Hispànic durant més de quaranta anys, justifiquen l'estudi de la seva figura, però el veritable interès de la seva producció rau en la integració d'àmbits que conformava la seva manera de treballar. Durant la seva carrera professional, Gudiol va destacar en vuit àmbits principals relacionats amb la Història de l'Art: fotografia, historiografia, món editorial, restauració, comerç, expertització i assessoria, docència i, finalment, museografia. De tots ells, el que va desenvolupar durant més temps i de manera més intensiva va ser l'activitat fotogràfica que, a més a més, era per a ell una eina per a la resta. Per aquest motiu hem dividit la nostra recerca en dos blocs. Un primer que mostra tota la seva trajectòria professional destacant cronològicament algunes de les fites més importants que va realitzar de tots els àmbits, amb la finalitat de mostrar la seva interrelació i l'activitat simultània en tots ells amb la qual treballava Gudiol.

I un segon, dedicat específicament a la seva activitat fotogràfica, on analitzem en detall els seus dos principals projectes fotogràfics: l'Arxiu d'Arqueologia Catalana i l'Institut Amatller d'Art Hispànic. D'aquesta manera, analitzem la creació i el desenvolupament de l'Arxiu d'Arqueologia Catalana, primer intent de posseir una completa fototeca d'art hispànic que també era un negoci de venda de còpies fotogràfiques, estroncat per la Guerra Civil. I un segon apartat corresponent a l'Institut Amatller d'Art Hispànic, institució fundada per Teresa Amatller. Serà des d'aquesta entitat des d'on, a banda de dirigir la seva activitat fotogràfica i la d'Ampliaciones y Reproducciones Mas, va donar curs a un bon nombre d'altres activitats relacionades amb la resta d'àmbits que hem anomenat. Destaquen entre elles l'activitat pedagògica i editorial, la publicació pròpia d'articles i monografies, així com la participació en algunes relacions comercials i en un gran nombre d'assessoraments i d'expertitzacions. Tot plegat li va comportar la creació d'una gran i potent xarxa de contactes internacional que li va suposar un gran reconeixement. Estudiar en profunditat i donar a conèixer l'activitat fotogràfica de Josep Gudiol i les derivades que aquesta va tenir en altres àmbits és l'objectiu d'aquesta recerca, que es planteja com una primer estudi en profunditat de la seva figura.

SUMARI

VOLUM I

| | |
|---|-----------|
| I. INTRODUCCIÓ | 5 |
| 1. Presentació | 7 |
| 2. Justificació, plantejament i abast de la recerca | 10 |
| 3. Estat de la qüestió | 13 |
| 4. Objectius | 30 |
| 5. Metodologia | 31 |
| | |
| II. JOSEP GUDIOL RICART, UNA VISIÓ INTEGRAL DE LA HISTÒRIA DE L'ART | 37 |
| 1. Els anys de formació sota l'estela de mossèn Gudiol (1904-1926) | 41 |
| 2. Els inicis de la professionalització de Josep Gudiol en el món de l'Art (1927-1936) | 50 |
| 2.1. L'època de La Sagristia: activitat comercial i primers arrencaments | 50 |
| 2.2. Els viatges als Estats Units, 1930-1931 | 58 |
| 2.3. L'Arxiu d'Arqueologia Catalana i la vinculació de Gudiol amb l'Institut d'Estudis Catalans: fotografia, arquitectura i restauració | 60 |
| 3. La Guerra Civil i l'exili (1936-1941) | 69 |
| 3.1. Els anys de conflicte | 69 |
| 3.2. L'exili de Josep Gudiol a França i als Estats Units: fotografia i docència | 73 |
| 4. Retorn a Catalunya. Nous projectes (1941-1959) | 82 |
| 4.1. L'Institut Amatller d'Art Hispànic i les publicacions de la dècada de 1940 | 83 |
| 4.2. Les Galerías Layetanas i l'activitat comercial entre 1945 i 1958 | 86 |
| 4.3. L'activitat comercial més enllà de les Galerías Layetanas | 93 |
| 4.4. El taller de restauració Gudiol | 104 |
| 4.5. Gudiol en el context internacional: la dècada de 1950 | 122 |
| 5. Els anys de consolidació (1960-1985) | 126 |
| 5.1. La dimensió internacional de Josep Gudiol | 126 |
| 5.2. La consolidació i la desvinculació del Taller Gudiol. 1960-1978 | 133 |

| | |
|--|------------|
| 5.3. El reconeixement d'una llarga trajectòria | 137 |
| III. LA FOTOGRAFIA D'ART EN LA TRAJECTÒRIA PROFESSIONAL DE JOSEP GUDIOL RICART | 147 |
| 1. L'Arxiu d'Arqueologia Catalana (ADAC), 1929-1941 | 153 |
| 1.1. La gestació de l'ADAC. Les primeres activitats fotogràfiques de Josep Gudiol | 154 |
| 1.2. La concepció d'un negoci de venda de còpies fotogràfiques | 161 |
| 1.2.1. Els treballadors i col·laboradors de l'empresa | 162 |
| 1.2.2. Les càmeres, els formats i les innovacions tecnològiques | 175 |
| 1.2.3. El sistema de venda de positius, clients i negoci internacional | 180 |
| 1.2.4. El catàleg de venda de l'ADAC | 210 |
| 1.3. Les campanyes fotogràfiques abans de la Guerra Civil | 215 |
| 1.3.1. Expedicions pel territori | 217 |
| 1.3.2. Les campanyes de Barcelona | 231 |
| 1.3.3. Les campanyes encarregades | 236 |
| 1.3.4. Localitzacions rellevants sense campanya fotogràfica ni datació | 256 |
| 1.3.5. Les col·leccions particulars | 260 |
| 1.4. La concepció de la fotografia d'art de l'ADAC i la relació amb la competència | 274 |
| 1.5. L'ADAC i la Secció de Monuments de la Generalitat de Catalunya durant la Guerra Civil | 283 |
| 1.5.1. Activitats fotogràfiques durant el conflicte | 291 |
| 1.5.2. Arrencament de pintures murals | 298 |
| 1.5.3. L'exposició internacional «L'Art Catalan» a París i la línia editorial de l'ADAC | 306 |
| 1.6. L'ADAC al final de la guerra i l'inici del procés de depuració de Josep Gudiol. L'any 1939 | 318 |
| 1.7. L'exili francès de Gudiol. De febrer a desembre de 1939 | 331 |
| 1.7.1. La preparació d'una gran campanya | 332 |
| 1.7.2. La campanya del romànic francès | 334 |
| 1.7.3. Promotors i clients | 341 |
| 1.7.4. La sortida de França | 349 |

| | |
|--|------------|
| 1.8. L'exili nord-americà de Gudiol. De desembre de 1939 a juny de 1941 | 357 |
| 1.8.1. L'activitat fotogràfica de Josep Gudiol als Estats Units | 357 |
| 1.8.2. La represa de l'activitat comercial internacional de l'ADAC | 361 |
| 1.8.3. El seguiment del procés de depuració i el retorn a Catalunya | 369 |
| 2. L'Institut Amatller d'Art Hispànic, 1941-1985 | 383 |
| 2.1. El projecte fundacional de l'Institut Amatller d'Art Hispànic | 385 |
| 2.2. El funcionament general de l'entitat | 416 |
| 2.2.1. El personal de la institució: treballadors i col·laboradors | 416 |
| 2.2.2. Materials de treball i organització | 432 |
| 2.2.3. Els mecanismes de venda de còpies fotogràfiques | 441 |
| 2.3. L'intent d'expansió a Madrid més enllà del Archivo Moreno: la gestió de Gaya Nuño | 458 |
| 2.4. Les campanyes fotogràfiques de l'Institut Amatller | 480 |
| 2.4.1. Les primeres grans campanyes: Madrid i el Museo Nacional del Prado | 480 |
| 2.4.2. Les expedicions fotogràfiques per tot l'Estat: Espanya 1947-1959 | 495 |
| 2.4.3. El canvi de model en el disseny de les campanyes fotogràfiques: 1960-1985 | 509 |
| 2.5. L'aventura editorial de l'Institut Amatller | 513 |
| 2.5.1. «Monumentos Cardinales», «Ars Hispaniae» i «Guías Artísticas de España»: el paper de Gudiol com a editor | 516 |
| 2.5.2. Les edicions de l'Institut Amatller: Borrassà, Goya i Huguet | 535 |
| 2.6. L'Institut Amatller com a centre de referència internacional: la culminació de la concepció integral de l'Art de Josep Gudiol | 542 |
| IV. CONCLUSIONS | 553 |
| V. BIBLIOGRAFIA | 561 |
| 1. Arxius i centres consultats | 563 |
| 2. Bibliografia ampliada i revisada de Josep Gudiol Ricart | 565 |
| 3. Bibliografia general | 585 |
| Abreviacions | 605 |

VOLUM II

| | |
|---|-----|
| Abreviacions | 5 |
| Llista d'imatges | 7 |
| Llista de taules | 19 |
| I. IMATGES | 21 |
| II. ANNEXOS DOCUMENTALS | 141 |
| 1. Llistat de classes i conferències documentades de Josep Gudiol Ricart | 143 |
| 2. Llistat d'intervencions de restauració documentades realitzades per Josep Gudiol Ricart o pel taller de restauració Gudiol | 159 |
| 3. Rebut de Ramon Gudiol a la Junta de Museus del 13 de setembre de 1943 | 170 |
| 4. Informe emès per Josep Gudiol Ricart sobre la capella de San Baudelio de Berlanga. 1943 | 173 |
| 5. Descripció del contingut del catàleg de l'Arxiu d'Arqueologia Catalana (ADAC) | 176 |
| 6. Llista de localitzacions i monuments fotografiats a França. 1939 | 193 |
| 7. Llista de localitzacions fotografiades per Josep Gudiol a França l'any 1939 segons els negatius conservats a la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine | 195 |
| 8. Estatuts fundacionals de l'Institut Amatller d'Art Hispànic. 1941 | 197 |
| 9. Esborrany d'un text mecanografiat o discurs escrit per Teresa Amatller pel 5è aniversari de la fundació de l'Institut Amatller d'Art Hispànic. 1946-1947 | 210 |
| 10. Contracte entre Josep Gudiol i Vicente Moreno del 16 d'octubre de 1943 | 218 |
| 11. Contracte entre Josep Gudiol Ricart i l'Editorial Juventud, S. A. del 10 de novembre de 1942 | 221 |
| 12. Contracte entre Josep Gudiol Ricart i l'editorial Juliá Montagud S. C. – Editorial Aries del 28 de juliol de 1943 | 222 |
| 13. Contracte entre Josep Gudiol Ricart i l'editorial Plus-Ultra del 5 d'octubre de 1945 | 225 |
| 14. Pacte de col·laboració entre Josep Gudiol Ricart i Santiago Alcolea Gil de l'1 de desembre de 1954 | 227 |
| 15. Esborrany titulat «Notas referentes a Galerías Layetanas» escrit per Josep Gudiol Ricart | 230 |

I. INTRODUCCIÓ

1. Presentació

En el marc de la història de l'art català, la rellevància de la figura de Josep Gudiol Ricart és àmpliament coneguda. No obstant això, el reconeixement de la seva activitat en favor de l'art s'ha restringit a alguns dels àmbits als quals es va dedicar i n'ha deixat d'altres de banda, dels quals la comunitat científica a penes en té notícia. Així mateix, la seva relació continuada amb el comerç d'art ha suposat la vinculació del seu nom amb activitats controvertides, algunes confirmades i altres que no ho estan, un fet que ha afectat la percepció del valor de la seves aportacions. Qualsevol aproximació a la seva trajectòria posa de manifest les dificultats que aquest estudi comporta, i posa en evidència la complexitat d'analitzar una personalitat sobre la qual recauen valoracions polaritzades, i que per tant requereix tenir en compte tant accions plenament laudatòries com d'altres que ho són menys. Tot plegat potser explica per què una figura de la importància de Josep Gudiol no ha estat treballada com altres de la seva generació, motiu pel qual es fa tan necessari un estudi profund i detallat de la seva activitat.

Ara bé, un estudi amb aquestes característiques comporta una dificultat addicional: la interrelació d'àmbits amb què Gudiol concebia l'Art i desenvolupava les seves activitats. A partir de la recerca efectuada, hem establert que l'edifici de coneixement de Josep Gudiol incloïa un total de vuit àmbits generals: fotografia, historiografia, món editorial, restauració, comerç, expertització i assessoria, docència i, finalment, museografia. La recerca ens ha portat a estimar que el seu mètode de treball contemplava la interacció de tots ells, sovint de manera simultània o complementària, motiu pel qual considerem que la seva era una manera integral de treballar l'Art. Amb independència de l'enfocament que s'apliqui a l'estudi de la seva figura, aquest grau elevat d'interrelació dels diversos àmbits en dificulta, a l'hora d'estudiar-ne un d'ells, un tractament aïllat i requereix tenir-ne present la resta, en tant que matisen i enriqueixen les aportacions finals de Gudiol a cadascun d'ells. Aquest fet també pot explicar la manca d'estudis globals de la seva persona quasi cinquanta anys després de la seva mort, ja que atendre i valorar simultàniament tots i cadascun dels àmbits als quals Gudiol es va dedicar exigeix una dedicació extra.

En aquest sentit, no hi ha dubte que les aportacions concretes en diversos dels àmbits publicades fins el moment són valuoses però, mancades d'un marc global de la seva activitat que analitzi els engranatges que Gudiol establí entre tots els àmbits de treball, perden part de la seva objectivitat i poden esdevenir esbiaixades en les seves conclusions, tant a favor com en contra. Dit d'altra manera, en el cas dels estudis sobre Gudiol, el fet d'entrar al detall dels casos no suposa necessàriament aportar un coneixement profund de la seva activitat, ja que encara no han estat establerts els límits de la seva acció global basant-se en la interacció de tots els àmbits que va desenvolupar, quelcom imprescindible per tal d'entendre la figura en tota la seva complexitat.

L'establiment d'aquests límits globals depassa les possibilitats d'una única recerca, de manera que, conscients d'aquest problema, hem desenvolupat la nostra investigació centrant-nos i analitzant amb profunditat un dels àmbits esmentats, que és també un dels menys estudiats: l'activitat fotogràfica. Aquesta elecció s'ha basat en el fet que l'activitat fotogràfica duta a terme per Gudiol és el fil conductor, l'eina indispensable, que li va servir per a fonamentar la resta de la seva activitat, com ho demostra la seva permanència en el temps així com el fet de ser l'element central de la seva xarxa de contactes i de l'activitat comercial. És per això que hem estudiat aquesta activitat concreta, també fent atenció a la resta d'àmbits que Gudiol va desenvolupar, utilitzant-la com un mecanisme per a una primera aproximació a la dimensió global de la seva figura, establint alguns dels límits generals de la seva acció. Considerem que el nostre estudi aportarà precisió i profunditat a la concepció integral de l'Art de Josep Gudiol, a partir d'un elevat nombre de dades i casos, no només relatius a la fotografia.

Per tot el que acabem d'exposar, la investigació s'ha projectat de bon principi en base a l'anàlisi exhaustiva de fonts primàries, deixant en un segon pla les secundàries, afectades en alguns casos pels condicionaments que ja hem esmentat. El material primari relatiu a la investigació és extremadament abundant, un fet que també ha tingut un paper destacat a l'hora de plantejar el desenvolupament tàctic i el disseny metodològic de la recerca. Malgrat les bondats que suposa disposar d'informació abundant per a qualsevol investigació científica, la convicció de la necessitat d'atendre els diversos àmbits de manera simultània –sumada a la gran quantitat de material disponible– ha suposat un treball de camp ingent més propi d'un projecte d'investigació col·lectiu que no pas d'una recerca individual. En conseqüència, aquesta tesi doctoral no pretén analitzar amb profunditat cada un dels àmbits d'activitat de Gudiol, sinó estudiar-ne la seva interrelació a partir de l'activitat fotogràfica per mostrar i posar en valor la seva concepció integral de la Història de l'Art. Tot i això, l'anàlisi dels diferents fons documentals consultats, ha permès treure a la llum una gran quantitat de dades inèdites que volen contribuir a definir de manera global l'estudi de les seves aportacions i de la seva figura dins de l'àmbit acadèmic.

Amb la finalitat de dotar la recerca actual i les futures d'un marc de referència de l'activitat global de Josep Gudiol Ricart, la nostra investigació planteja una estructura basada en dos blocs principals. El primer, que abasta tota la vida del personatge, segueix un ordre cronològic destacant les principals fites de la seva trajectòria professional, de tal manera que és possible copsar la multiplicitat d'àmbits als quals es va dedicar. Reproduir l'entramat d'accions simultànies de diversos àmbits al llarg de tota la seva trajectòria permet veure clarament les sinèrgies existents entre ells i transmetre el concepte integral amb el qual van ser realitzades. Així mateix, observar l'aparició recurrent de diversos col·laboradors en diferents àmbits també proporciona un mapa precís de la naturalesa de la xarxa de contactes utilitzades per Gudiol, així com d'alguns dels seus mecanismes de relació.

El segon bloc de la recerca, dedicat en exclusiva a l'anàlisi profunda de la seva activitat fotogràfica, centra l'atenció en les dues empreses fotogràfiques principals que va endegar al llarg de la seva carrera: l'Arxiu d'Arqueologia Catalana (ADAC) i l'Institut Amatller d'Art Hispànic (IAAH). L'objectiu d'aquest gran apartat és explorar de manera exhaustiva la informació primària disponible, procurant una gran quantitat de dades que facin visible l'enorme treball desenvolupat pels membres d'ambdues institucions, sota la direcció de Josep Gudiol. La voluntat última de l'estudi en profunditat de l'activitat fotogràfica de totes dues empreses és la d'obtenir un corpus de dades suficient que reculli la interacció de tots els àmbits d'activitat de Gudiol a partir del qual donar una idea fidedigna del conjunt de l'activitat de la seva trajectòria, és a dir, un marc de referència que pugui servir de base a les futures investigacions que la figura de Josep Gudiol encara mereix.

És justament mitjançant l'anàlisi profunda d'aquests elements concrets i l'aportació massiva de dades que queda palesa la interacció d'àmbits desenvolupada per Gudiol a partir de l'activitat fotogràfica i que queda refermat el punt de partida de la nostra recerca, segons el qual Josep Gudiol treballava amb una concepció integral de l'Art. Addicionalment, tots dos blocs es veuen complementats per les llistes de dades específiques d'activitat aportades per la recerca, que corresponen a la seva bibliografia augmentada i revisada, així com a totes les seves intervencions docents documentades. Finalment, també s'inclou una llista de les activitats de restauració a les quals va estar vinculat al llarg de la seva trajectòria, tant a títol personal com mitjançant la supervisió de tercers, tant en el marc de l'ADAC com en el del taller Gudiol regentat pel seu germà Ramon.

2. Justificació, plantejament i abast de la recerca

Per la nostra banda, l'interès per la figura de Josep Gudiol Ricart va néixer arran de la concessió d'una beca d'investigació per part del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona durant el curs 2010-2011. Aquesta beca va fer possible estudiar la correspondència mantinguda durant la Guerra Civil entre Gudiol i diverses personalitats nacionals i internacionals, gràcies a l'accés al fons familiar Gudiol Ricart que tan amablement la família ens va franquejar. Aquesta primera aproximació ens va fer veure que els estudis sobre la figura de Gudiol que s'havien realitzat fins a aquell moment no eren proporcionals a les aportacions i a la importància que se li atribuïa dins de la historiografia de l'art català. En aquell moment, fruit de la inexperiència investigadora, vam atribuir la manca d'estudis a la seva significació durant la Guerra Civil al costat de la República –amb la consegüent penalització per part dels cercles intel·lectuals franquistes–, sense donar la suficient importància al fet que tampoc s'havien realitzat aportacions sobre ell un cop arribada la democràcia. Dels estudis inicials realitzats en el marc de la beca i gràcies a tenir el fons familiar a disposició, també en vam extreure les dimensions que una investigació en profunditat requeriria, no només per la quantitat física de documents sinó per la considerable quantitat d'activitats i àmbits d'actuació que aquesta apuntava.

No obstant això, en un estadi tan inicial de la nostra carrera investigadora, la idea de realitzar un estudi integral de l'activitat de Josep Gudiol no entrava dins d'allò possible. Per aquest motiu, dos anys més tard, en el moment de realitzar el treball final del Màster en Estudis Avançats en Història de l'Art, també a la Universitat de Barcelona, vam decidir acotar cronològicament l'estudi de la seva activitat a la dècada dels anys 30 del segle XX –concretament entre 1930 i 1941– afegint-hi els dos o tres anys que Gudiol va estar exiliat a França i als Estats Units. El treball final de màster, defensat l'any 2013, va suposar un coneixement més profund de l'activitat de Gudiol en aquella dècada, aportant un esquema base dels àmbits que formaven part de la seva concepció de l'Art i dels mecanismes d'interacció entre ells. Tot i així, aquella recerca també va posar de manifest que, en el cas de Josep Gudiol, un estudi parcial, encara que només fos acotat cronològicament, no explicava correctament la importància de la figura ni la gènesi de les aportacions per les quals era conegut i reconegut dins la comunitat acadèmica hispànica.

Conscients de les mancances de l'estudi sobre la figura, gaudint de l'accés al fons familiar i essent possible la consulta de l'important fons documental de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, finalment ens vam plantejar seriosament abordar l'estudi global de l'activitat professional de Josep Gudiol Ricart. Per a fer-ho, vam establir com a hipòtesi la necessitat d'estudiar la seva figura tenint en compte la importància de les seves aportacions a la Història de l'Art català. Amb aquesta intenció vam començar els estudis de doctorat durant el curs 2014-2015, inicialment utilitzant les seves aportacions historiogràfiques com a pedra de toc de la seva trajectòria i

importància. Ben aviat, però, enfrontats a les dificultats de nombre i dispersió temàtica, va ser necessari establir un element que aglutinés de manera més global els diversos àmbits d'activitat que anaven sorgint i que vertebrés d'una forma més eficient l'estudi, fent possible incloure una visió més global de la seva figura. Amb els coneixements que el treball de camp ens van anar proporcionant, aquest element el vam trobar en la fotografia, una activitat de Gudiol que ja ens havia cridat l'atenció durant les aproximacions anteriors però que, degut a la manca d'estudis al respecte, no vam valorar en la importància que es mereixia.

Amb aquest nou eix vertebrador, la hipòtesi inicial segons la qual Josep Gudiol seria una figura rellevant per a la Història de l'Art de Catalunya gràcies a les seves aportacions, agafa una nova dimensió i no només queda circumscrita a l'estudi de les seves aportacions historiogràfiques tal i com s'havia fet fins ara. El procés de recerca ha posat de manifest que els estudis que Gudiol va posar a disposició de la comunitat científica només eren l'aspecte més visible d'un entramat molt més ric que tenia les arrels en la seva activitat fotogràfica, en el contacte amb els col·leccionistes i els galeristes internacionals derivada de la seva relació amb el comerç d'art i també en la possibilitat privilegiada d'analitzar obres durant el seu procés de restauració. Un entramat que acabaria culminant en la creació de l'Arxiu d'Arqueologia Catalana (ADAC), en un primer moment, i més tard en la fundació de l'Institut Amatller d'Art Hispànic (IAAH), entitat que suposaria la materialització completa de la seva concepció integral de l'Art. A partir d'aquest nou plantejament, el títol de la nostra tesi doctoral ha esdevingut «Josep Gudiol Ricart (1904-1985): la fotografia al servei d'una concepció integral de la Història de l'Art», un títol que té la voluntat de mantenir la seva figura en el centre de la recerca establint la fotografia com a fil conductor per tal de poder explicar les diferents facetes que composaven la seva idea de la Història de l'Art.

Tal com hem plantejat, doncs, les aportacions de Josep Gudiol a la Història de l'art català emanen del conjunt d'activitats que duia a terme simultàniament i de manera interrelacionada, amb la fotografia com a eina fonamental per al seu desenvolupament. Aquest fet no és casual, ja que la manera de treballar de Josep Gudiol, profundament arrelada en els estudis visuals de base *morelliana*, feia adequat i necessari el seu recolzament en la fotografia com a eina d'estudi. A més a més, cal tenir en compte que l'activitat fotogràfica va ser l'única que va realitzar al llarg de tota la seva trajectòria professional, esdevenint així un element present en totes les seves etapes i un fil conductor per a la resta d'àmbits. Per aquest motiu, la recerca entra en profunditat en l'anàlisi de dades i esdeveniments de les dues principals empreses liderades per Gudiol. Entrar al detall del funcionament de l'ADAC i de l'IAAH posant al centre la seva activitat fotogràfica, permet establir els límits i els mecanismes de relació pels quals funcionaven. Uns mecanismes que, com veurem, sovint inclouen simultàniament els diversos àmbits presents en la trajectòria de Josep Gudiol, amb casos paradigmàtics com el d'edició de llibres d'art o de l'activitat d'expertització desenvolupada per Gudiol.

Considerant el problema des d'aquesta perspectiva, hem concebut la fotografia com element indispensable per a analitzar la concepció integral de l'Art de Josep Gudiol i realitzar un estudi de la seva figura que comenci a definir-la de manera global. Per altra banda, l'anàlisi de la seva activitat fotogràfica també permet una millor valoració de la relació que Josep Gudiol va mantenir durant tota la seva carrera amb el món acadèmic nord-americà. Analitzar la naturalesa d'aquesta relació, especialment centrada en figures com Walter William Spencer Cook (1888-1962) i Chandler Rathfon Post (1881-1959), entre altres, ens permet valorar l'impacte que va tenir l'acadèmia nord-americana en Gudiol. Un fet que, arran de la pròpia incidència de Josep Gudiol en l'estudi de la Història de l'Art Hispànic, aportarà coneixement de la influència del món acadèmic nord-americà durant bona part del segle XX en el desenvolupament de la Història de l'Art Hispànic.

Pel que fa a l'abast cronològic de la recerca, aquesta abasta la pràctica totalitat del segle XX degut a les dades de vida de Josep Gudiol, 1904-1985, i inclou un triple abast geogràfic: nacional, pel que fa a la història de l'art català i hispànic; europeu, per la seva presència a països com França, Suïssa, Itàlia i els Països Baixos, entre molts altres; i intercontinental, sobretot per la relació sostinguda amb el món acadèmic i el comerç de l'art dels Estats Units.

3. Estat de la qüestió

Dins de la Història de l'Art Hispànic, la importància de la figura de Josep Gudiol Ricart és indubtable. La seva activitat en aquest àmbit ha estat font de coneixement i ha impulsat la seva recerca, tant per les seves aportacions com per les eines proporcionades a la comunitat científica. És per això que el seu nom i algunes de les seves aportacions són àmpliament conegudes, incloses les generacions més joves de la Història de l'Art del nostre país. Fins i tot a nivell internacional en l'estudi de l'Art Hispànic el seu nom és rellevant, equiparat al de reputats hispanistes com Chandler R. Post o Walter W. S. Cook. No obstant això, l'atenció que s'ha fet a la seva figura i a la seva activitat professional és desigual i, molt sovint, basada en llocs comuns poc revisats. Els llocs comuns inclouen la seva participació en el salvament del patrimoni artístic nacional durant la Guerra Civil, la fundació de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, la direcció de la col·lecció editorial «Ars Hispaniae» o la publicació del catàleg raonat de l'obra de Francisco de Goya y Lucientes. Unes fites acadèmiques i professionals d'indubtable valor, el reconeixement de les quals li va ser mostrat en vida i s'ha mantingut al llarg dels anys. No obstant això, ja en vida, la seva figura es va veure enterbolida amb consideracions menys positives, a conseqüència de la seva participació en el circuit del comerç artístic.

Al llarg de tota la seva carrera professional, Josep Gudiol va estar implicat en diversos aspectes del comerç d'art. Va ser assessor de col·leccionistes i d'*art dealers*, va actuar directament com a *dealer* i també com a intermediari a nivell nacional i internacional. Unes activitats que es complementaven, com ja hem avançat, amb altres àmbits en els quals estava relacionat com la restauració, la museografia o la fotografia les quals, gràcies a l'excel·lència amb què les desenvolupava, li van acabar proporcionant una posició privilegiada en tots ells, inclòs l'àmbit comercial. També perpetuada a partir de llocs comuns sense revisar, aquesta segona circumstància ha suposat un corrent de valoració paral·lel i contrari al de les seves aportacions. Fruit de la seva concepció integral de la Història de l'Art, el propi Gudiol vivia i desenvolupava la totalitat d'àmbits de manera conjunta i simultània, un fet que, lògicament, s'ha replicat a l'hora de valorar-ne la seva figura en conjunt, fent possible una valoració positiva i negativa a la vegada en funció dels casos, moments i activitats, fins i tot per part d'un mateix estudiós.

D'aquesta ambivalència se n'ha derivat una valoració complexa de la seva figura i de la seva activitat que bascula entre la consideració positiva i la pejorativa. Són innegables les aportacions de Gudiol al bé comú científic, així com també ho són algunes actuacions lesives per a la conservació del patrimoni nacional, sobretot aquelles relatives a la deslocalització de les peces. Com veurem tot seguit, a hores d'ara existeixen algunes aportacions que intenten aproximar-se a la figura respectant la seva complexitat en els termes que acabem de descriure, però generalment les aportacions al seu estudi s'han dividit entre partidaris i detractors, sense distingir precisament els àmbits sobre els quals es valorava i sovint

sobredimensionant la importància de la seva vinculació al comerç d'art. La seva personalitat professional polifacètica fa imprescindible la divisió i distinció per àmbits a l'hora de presentar les aportacions que s'han realitzat al llarg del temps sobre Josep Gudiol, criteri que aplicarem per a presentar aquest estat de la qüestió.

Per altra banda, cal tenir en compte que en els darrers anys s'han presentat alguns estudis similars de figures contemporànies i equivalents a Josep Gudiol. Generalment han consistit en publicacions sintètiques de la vida professional d'historiadors de l'art de la seva generació de diverses zones d'Espanya, moltes d'elles impulsades per associacions professionals com el Comité Español de Historia del Arte (CEHA) o el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC), per investigadors d'àmbit acadèmic o per descendents de les pròpies famílies. Aquestes experiències historiogràfiques inicials són la primera baula en l'estudi de les «seves personalitats», sovint fetes sense una intenció d'exhaustivitat i condicionades per la proximitat temporal i, en alguns casos, per la proximitat personal.¹ En algunes ocasions, les aproximacions d'aquest tipus, malgrat ser lògiques i necessàries, s'allunyen de l'objectivitat que requereix la sistematització de dades i l'anàlisi objectiva dels fets, principi que ha guiat la nostra recerca des del primer moment i que fa necessària la compartimentació i l'aprofundiment de cada àmbit per tal de poder comprendre i valorar en la justa mesura la concepció total dels personatges. Una realitat que encara és més necessària en el cas de Josep Gudiol Ricart degut a l'ambivalència de valoracions a què ens hem referit anteriorment. Finalment, no podem començar el detall de l'estat de la qüestió sense destacar i denunciar la problemàtica relativa al seu nom, derivada de la similitud entre el nom del seu oncle, mossèn Josep Gudiol Cunill (1872-1931), i el seu propi, Josep Gudiol Ricart (1904-1985), i el fet que tots dos van destacar en l'àmbit de la Història de l'Art. El cert és que la confusió entre un i altre ve d'antic i, lluny de resoldre's, perviu actualment amb alguns casos especialment flagrants que porten a confusió, amb activitats que haurien estat realitzades per mossèn Gudiol més de vint anys després de la seva mort o, a la inversa i amb unes capacitats d'anàlisi i treball extraordinàries, per un Josep Gudiol Ricart de tres anys.²

Per al cas de Josep Gudiol, la principal obra de referència és la biografia escrita per la seva filla Eulàlia Gudiol titulada *Josep Gudiol Ricart* i publicada el 1997,³ dotze anys després de la seva mort. A diferència d'altres treballs similars, sense renunciar a una narrativa fluïda i a un enfocament personal, la seva aportació de dades és molt important i es presenta de manera molt sistemàtica, malgrat que no pretengui l'exhaustivitat en el temes que tracta. Aquesta biografia constitueix una eina de gran

¹ Ens referim a les publicacions impulsades pel Comité Español de Historia del Arte (CEHA): Gómez-Moreno Calera, 2016; Cabrera, 2018; Arciniaga, 2014; Nadal, 2016; o Pijoan; Maragall, 2014.

² A tall d'exemple d'aquesta problemàtica un cas especialment significatiu és el del llibre de Francisco Gracia *Pere Bosch Gimpera: universidad, política, exilio*, publicat l'any 2011 (Gracia, 2011). On la confusió entre oncle i nebot és màxima, esmentant en ocasions correctament les figures segons la cronologia i altres fent impossible l'acció del personatge en qüestió.

³ Gudiol Corominas, 1997.

utilitat per endegar la recerca sobre Josep Gudiol. Eix vertebrador cronològic i temàtic, és l'únic document que abasta tota l'activitat de Josep Gudiol ja que, paral·lelament als fets vitals, d'una manera o altra fa constar els diversos àmbits desenvolupats pel pare al llarg de la seva vida. Altres publicacions que pretenen mostrar la totalitat de l'arc d'activitat de Josep Gudiol són la sintètica entrada al seu nom del *Diccionari d'Historiografia Catalana* de l'Enciclopèdia Catalana,⁴ aparegut l'any 2003 escrita per Francesc Serra Sellarés i les mencions dins del capítol titulat «Historiografia de l'art catalana»,⁵ efectuades per Francesc Fontbona l'any 2004; un exercici que el mateix autor repeteix a partir de l'any 2015 amb l'entrada «Josep Gudiol Ricart» dins del *Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear* impulsat per l'Institut d'Estudis Catalans,⁶ quelcom similar al que inclou l'entrada al seu nom en el *Diccionario de historiadores españoles del Arte*.⁷ En darrer lloc cal mencionar dues *master class* impartides en el marc del màster d'Estudis Avançats en Història de l'Art de la Universitat de Barcelona. Una efectuada per Santiago Alcolea Blanch l'any 2009 sota el títol de «Josep Gudiol i els hispanistes americans», i la segona titulada «Josep Gudiol Ricart, historiador i promotor de l'art» impartida per Francesc Fontbona el 4 de desembre de 2020.

De naturalesa molt diferent però amb voluntat de presentar breument diversos dels àmbits d'activitat de Gudiol són els articles necrològics publicats durant els dies immediatament posteriors a la seva mort: l'article editorial «L'historiador de l'art Josep Gudiol morí ahir a vuitanta-un anys»⁸ aparegut al diari *Avui* juntament amb el de Francesc Fontbona titulat «El mestre de tres generacions»,⁹ el de Daniel Giralt-Miracle del dia següent, titulat «Una mente lúcida y unos ojos abiertos»,¹⁰ aparegut a la mateixa pàgina que el de Maria Lluïsa Borràs «Maestro sin cátedra»¹¹ i el de Santiago Alcolea titulat «La voluntad clarificadora de Josep Gudiol»¹². Com a reconeixement pòstum durant aquell mateix any, també comptem amb els articles apareguts al número 114-115 de la revista *Ausa* titulats «Josep Maria Gudiol i Ricart *in memoriam*»¹³ i «Josep Maria Gudiol i Ricart, tractadista d'art»,¹⁴ escrits per Miquel dels Sants Gros i Francesc Fontbona, respectivament. Per últim, un any més tard, Santiago Alcolea Gil publica el breu article «Josep Gudiol i Ricart (1904-1985)».¹⁵ Així mateix, també cal destacar dins de les aportacions que permeten una aproximació integral a la seva figura, l'Acte d'homenatge a Josep Gudiol i Ricart organitzat per l'IAAH l'any 2010 amb motiu dels 25 anys de la seva mort, on van

⁴ Serra Sellarés, 2003.

⁵ Fontbona, 2004.

⁶ Fontbona, 2015.

⁷ Borràs; Pacios, 2006.

⁸ Equip Editorial *Avui*, 1985.

⁹ Fontbona, 1985b.

¹⁰ Giralt-Miracle, 1985.

¹¹ Borràs, 1985.

¹² Alcolea Blanch, 1985.

¹³ Gros, 1985.

¹⁴ Fontbona, 1985a.

¹⁵ Alcolea Gil, 1986.

intervenir diversos especialistes en l'art català que van tenir relació personal o laboral amb Gudiol, entre els quals destaquen –a banda de la seva família i els membres de l'IAAH– Frederic-Pau Verrié, Antoni José Pitarch, José Milicua Illarramendi i Francesc Arraiza, entre altres.¹⁶

A banda d'aquestes aportacions més generals, la resta de mencions sobre la figura i l'activitat de Josep Gudiol estan centrades en un període o en una activitat concreta, i en la majoria de casos consisteixen en breus al·lusions que sovint es repeteixen. Amb l'interès creixent per la figura i conforme han avançat els seus estudis, a partir de l'any 2010 ja trobem aportacions més ambicioses en alguns dels àmbits que destacarem oportunament, però cap intent d'abordar la seva figura en conjunt. Així mateix, cal esmentar separadament les aportacions realitzades mentre encara estava viu, algunes de les quals s'esdevenen en cronologies molt matineres de la seva trajectòria, i amb conseqüències molt rellevants. La primera de totes, publicada l'any 1935 al número 338 del diari *Mirador*, és una ressenya escrita per Enric F. Gual amb el títol «El catàleg de la Col·lecció Macaya»¹⁷ lloant el llibre de Gudiol i Artiñano sobre la col·lecció de vidres Macaya¹⁸ per la seva combinació de redacció amena i rigor científic. Un any després, a les portes de la Guerra Civil, Joaquim Folch i Torres escriu un article titulat «La sala capitular del monasterio de Sigena», publicat a la secció «Museos y Colecciones» de *La Vanguardia* del 2 de juliol de 1936,¹⁹ destacant elogiosament el paper de direcció i guia de Gudiol en l'excursió dels Amics dels Museus de Catalunya al monestir. Per contra, tres anys més tard, trobem una menció molt allunyada de l'elogi que inaugura la valoració negativa sobre Gudiol. Es tracta de l'article «Un falso gotiستا: "Josep Gudiol"» escrit per Miguel Utrillo a *Solidaridad Nacional* el novembre de 1939,²⁰ conformat a partir d'un argumentari fals sobre la seva activitat durant la Guerra Civil.

En canvi, pocs anys després, i com a conseqüència de l'exitosa activitat docent als Estats Units, entre 1940 i 1941, la premsa local de la ciutat de Toledo (Ohio) es va fer ressò de la seva activitat didàctica, fotogràfica i museogràfica apareixent-hi un bon nombre d'articles. Destaquen per sobre dels altres, quatre articles que li va dedicar Ruth Elgutter a la seva secció «Between Friends» del diari *Toledo Blade*, dos dels quals escrits mentre Gudiol estava exiliat als Estats Units,²¹ i dos d'ells posteriors.²² En relació a les publicacions del *Toledo Blade* o del *Toledo Sunday Times*, hem de tenir en compte que la dinàmica educativa als Estats Units a principis

¹⁶ Les ponències van ser publicades en forma de número monogràfic a la revista *e-art Documents* núm. 2. En aquest acte hi van participar: Eulàlia Gudiol, Miquel Ylla, Pau Verrié, Montserrat Blanch, Francesc Arraiza, José Milicua, Carme Farré, Francesc Fontbona, Núria de Dalmases, Antoni José Pitarch, Guillem Cañameras, Mia Alsina, Lourdes San José, Esther Alsina i Isabel Felguera. Alsina, 2010.

¹⁷ Gual, 1935.

¹⁸ Gudiol Ricart; Artiñano, 1935.

¹⁹ Folch, 1936.

²⁰ Utrillo, 1939.

²¹ Elgutter, 1940; Elgutter, 1941a

²² Elgutter, 1941b; Elgutter, 1946.

de la dècada dels anys 40 del segle XX era molt diferent de la que es vivia abans i després de la guerra a Espanya, fent més rutinària i anodina la presència de Gudiol a la premsa, per més que no deixen de ser informacions codificades per a la posterioritat i com a tals s'han de considerar. Ja a Catalunya i superada la primera postguerra, la següent referència a l'activitat de Gudiol la proporciona un dels seus amics i col·legues de professió, Pere Batlle Huguet, al llibret *Las pinturas murales de Peralta*, publicat l'any 1949.²³ Uns anys més tard, el 1954, apareixen publicades a la revista *Viniculum*²⁴ del Col·legi Sant Miquel de la ciutat de Vic, unes notes biogràfiques i una fotografia relatives a Josep Gudiol Ricart en qualitat d'antic alumne del centre.

Així mateix, durant els anys finals del règim franquista, dins del moviment de revisió de les actuacions personals dutes a terme durant la guerra per alguns personatges públics durant el conflicte, hi trobem breus mencions del paper que Gudiol va desenvolupar en els primers anys de la Guerra Civil en matèria de salvament del patrimoni artístic nacional. Sense cap dubte, i tal com demostrarem més endavant, aquest aspecte de la seva trajectòria és el que ha suposat més interès al llarg dels anys i el que compta amb més aportacions. La primera d'elles són les breus mencions que li dedica Miquel Joseph i Mayol a la revisió biogràfica *El salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil* apareguda l'any 1971.²⁵ En la mateixa línia, però ja en època democràtica, cal considerar el llibre *Ventura Gassol. Un home de cor al servei de Catalunya* publicat l'any 1979 per Eufemià Fort,²⁶ o les *Memòries* de Pere Bosch i Gimpera publicades l'any 1980.²⁷ Fruit d'aquest moviment revisionista vers les actuacions durant la guerra, l'any 1981, Joaquim Aloy Bosch va fer una entrevista a Josep Gudiol sobre la seva actuació durant el conflicte, especialment enfocada a les seves actuacions a la zona de Manresa.²⁸ L'entrevista, enregistrada i transcrita, suposa un document especialment interessant ja que ens proporciona una mostra de la seva manera personal d'expressar-se, encara que s'ha de tenir en compte la seva avançada edat i els problemes de salut que ja l'afectaven en aquells moments. Com a conseqüència, l'enregistrament i el paper protagonista que va tenir en el salvament d'alguns dels principals monuments de la ciutat de Manresa van suposar la seva aparició a la comunicació de Joaquim Aloy «El Salvament de la Seu de Manresa l'any 1936» presentada el mateix any 1981 i publicada el 1984 a *Miscel·lània d'Estudis Bagencs*.²⁹

El cert és que l'entrevista d'Aloy no va ser l'única que li van fer a Josep Gudiol durant la seva vida. L'any 1978, amb motiu del seu viatge a l'Equador per impartir una conferència a la ciutat de Quito, Lautaro Gordillo li fa una breu entrevista que

²³ Batlle, 1949.

²⁴ Article conservat a l'ABEV.

²⁵ Joseph, 1971.

²⁶ Fort, 1979.

²⁷ Bosch i Gimpera, 1980.

²⁸ Aloy, 1981.

²⁹ Aloy, 1984.

apareix publicada amb el títol «José Gudiol, historiador de arte vitalicio» al suplement dominical del diari *El Comercio* del 3 de març de 1978.³⁰ Més endavant, a finals de juliol de 1979 Fèlix Pujol publica una entrevista al diari *La Vanguardia* feta a Gudiol sota el títol «Josep Gudiol, el arte y el “arte de las hormigas”»³¹ en la que ell mateix es defineix com a historiador de l'art. Quatre anys més tard i amb motiu del nomenament com a doctor honoris causa de la Universitat de Barcelona disposem del seu propi discurs d'investidura i de la resposta efectuada per Santiago Alcolea Gil.³²

En tot cas, el document més important generat en vida de Josep Gudiol és el text que va redactar ell mateix l'any 1939 resumint la seva activitat durant la guerra i que va ser publicat pòstumament l'any 1987 sota el títol «En su defensa: la intervención de Josep Gudiol en el salvamento del patrimonio artístico durante la Guerra Civil», com un dels textos que integren el llibre *Tres escritos de Josep Maria Gudiol i Ricart*.³³ Les seves paraules són les que han estat citades i utilitzades en més ocasions i per més estudiosos, arribant a eclipsar una bona part de les seves restants aportacions.

Com ja hem dit i malgrat algunes mencions menors anteriors, a partir de l'any 2010 l'estudi de la figura de Josep Gudiol Ricart fa un tomb i comencen a aparèixer aportacions i estudis més profunds i exhaustius sobre la seva activitat sempre, però, centrats en un aspecte o cronologia específics. El primer d'aquests correspon a la beca de col·laboració amb el Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona que se'ns va atorgar durant el curs 2010-2011 i que hem comentat a l'apartat anterior. Aquest breu estudi, sota el títol «Josep Gudiol Ricart: heroi de l'art», va consistir en una anàlisi detallada de la correspondència mantinguda durant la Guerra Civil entre Gudiol i algunes personalitats destacades del món de l'art i el patrimoni nacional i internacional, tals com Walter W. S. Cook, Joaquim Folch i Torres, Ventura Gassol o Henri Focillon.³⁴ Dos anys més tard, el 2013, apareixen l'article d'Immaculada Socias «L'etapa americana de Josep Gudiol Ricart i la seva relació amb Walter William Spencer Cook»³⁵ i el nostre treball final de màster titulat «La trajectòria de Josep Gudiol Ricart entre 1930 i 1940. Contribucions i aportacions al seu estudi»,³⁶ un exercici d'anàlisi exhaustiva de la primera dècada d'activitat professional de Gudiol.

A partir d'aquesta data, cal mencionar un seguit d'estudis i aportacions que, malgrat tenir un enfocament concret, plantegen el tema des d'una perspectiva global. Ens referim a les nostres publicacions dutes a terme entre 2015 i 2021. La primera correspon a un extracte del treball final de màster aparegut al número d'estiu de

³⁰ Gordillo, 1978.

³¹ Pujol, 1979.

³² Gudiol Ricart; Boscolo; Vernet; Alcolea Gil, 1983.

³³ Gudiol Ricart, 1987.

³⁴ Cañameras, 2011.

³⁵ Socias, 2013a.

³⁶ Cañameras, 2013.

2015 de la *Revista de Catalunya* amb el títol de «Josep Gudiol Ricart (1904-1985)»,³⁷ seguit l'any següent d'un estudi puntual de l'activitat paral·lela, però interrelacionada, del seu germà Antoni Gudiol Ricart publicat per la Universit  de Rouen Normandie i titulat «Memorias y correspondencia de Antoni Gudiol Ricart (1902-1987): episodios personales de la Historia de España entre Vic y Barcelona a lo largo del siglo XX».³⁸ Més endavant, l'any 2017, arran del conflicte polític i cultural entre Catalunya i Aragó sobre les pintures murals del Reial Monestir de Santa Maria de Sixena i la implicació directa de Josep Gudiol en el cas, vam publicar l'article «Josep Gudiol i Ricart (1904-1985). Salvament de patrimoni artístic m s enllà de Sixena»³⁹ amb la voluntat de presentar informacions primàries sobre el cas de Sixena i sobre algunes de les moltes altres intervencions que va realitzar juntament amb el seu germà Ramon. Finalment, i després del retard sofert per la pandèmia de la COVID-19, durant l'any 2021 ha aparegut l'article «Els germans Gudiol Ricart. Una empresa al servei de l'art sota el règim franquista»,⁴⁰ on s'aprofundeix en el paper que va jugar l'entorn familiar de Josep Gudiol en el desenvolupament del conjunt de la seva activitat professional. En aquest sentit, també hem realitzat diverses comunicacions que resten in dites sobre aspectes concrets de l'activitat de Gudiol com són «Josep Gudiol Ricart i les campanyes fotogràfiques al Museo del Prado durant la dècada de 1940», presentada a la Jornada de Fotoconnexi  «Fotografia i Art: 200 anys del Museo Nacional del Prado»; «Josep Gudiol Ricart (1904-1985): 80 anys de fotografia d'art hispànic al segle XX», presentada a les «I Jornades Institut Amatller d'Art Hispànic. Art i Fotografia» organitzades per l'IAAH; i la Fototert lia organitzada per l'associació Fotoconnexi  sota el títol «De l'Arxiu d'Arqueologia Catalana a l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Les campanyes fotogràfiques de Josep Gudiol Ricart (1929-1942)», totes elles realitzades al llarg del 2019.

Deixant de banda les aportacions de caire més general sobre Gudiol i centrant-nos en aquelles destinades a l'estudi d'alguna de les seves activitats concretes, en primer lloc cal mencionar l'exhaustiu article de Francesc Roma i Xavier Ginesta «L'excursionisme a Vic en el primer terç del segle XX: el cas del Centre Excursionista de Vic i la Colla de Gurb»,⁴¹ on es reflecteix perfectament l'ambient de formació excursionista i d'inquietud arqueol gica que va envoltar la joventut de Josep Gudiol. De la seva activitat relacionada amb l'arqueologia anterior a la Guerra Civil, i malgrat els reiterats errors que presenta entre Josep Gudiol Ricart i Josep Gudiol Cunill, també cal tenir en compte els llibres de Francisco Gracia *Pere Bosch i Gimpera. Universidad, política, exilio*⁴² i *Arqueologia i política: la gestió de Martín Almagro Basch al capdavant del Museu Arqueològic Provincial de Barcelona*.⁴³ Aix  mateix

³⁷ Cañameras, 2015.

³⁸ Cañameras, 2016.

³⁹ Cañameras, 2017a.

⁴⁰ Cañameras, 2021a.

⁴¹ Roma; Ginesta, 2006.

⁴² Gracia, 2011.

⁴³ Gracia, 2012.

també hi trobem l'article de Jordi Casanovas «Emili Gandia, un conservador polifacètic dels museus de Barcelona»⁴⁴ o el text escrit per Jordi Rovira i Àngels Casanovas titulat «La dècada prodigiosa. L'arqueologia catalana, un instrument vertebrador al servei de la Mancomunitat de Catalunya»,⁴⁵ on es fa referència a la breu participació de Gudiol a les excavacions de les ruïnes d'Empúries. De fet, una part de la seva relació amb aquest jaciment prové de la vinculació personal i professional que va establir amb Pere Bosch i Gimpera i el Museu d'Arqueologia de Barcelona (MAB), quelcom que també s'apunta al llibre de Gràcia, però que sobretot es treballa al catàleg de l'exposició «Arqueologia a l'exili. El Museu d'Arqueologia de Catalunya i la Guerra Civil Espanyola (1936-1939)»⁴⁶ on, a més a més, també es fa menció de la seva activitat de salvament com a arquitecte durant la guerra. No obstant això, i en part degut a la suspensió del títol que va patir, més enllà de la seva relació amb el MAB, la faceta d'arquitecte de Gudiol és una de les menys treballades només amb una breu menció a la seva condició d'arquitecte dins del discurs d'ingrés de Raquel Lacuesta a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ), *La història de l'art –de l'arquitectura– català explicada per arquitectes*.⁴⁷

Pel que fa a les activitats relacionades amb les principals empreses endegades per Josep Gudiol Ricart –l'ADAC i l'IAAH– les aportacions són realment escasses. A banda d'obres de referència on es mencionen breument, com el volum XLVII de la col·lecció «Summa Artis» dedicat a la fotografia a Espanya,⁴⁸ cal esmentar l'article d'Eduard Junyent signat com a «Artis» sobre l'ADAC publicat a la *Gazeta de Vich* l'any 1935.⁴⁹ Un estudi més complet sobre aquesta empresa, malgrat l'acotació temporal, correspon a l'article que vam publicar nosaltres mateixos l'any 2017 relatiu a «El Arxiu d'Arqueologia Catalana (1931-1941) y las campañas fotográficas “norteamericanas”» a la revista *Papeles del Portal*,⁵⁰ complementada pel nostre article sobre «Els germans Gudiol Ricart. Una empresa al servei de l'art sota el règim franquista»,⁵¹ que ja hem esmentat anteriorment. Pel que fa a una activitat tant destacada al llarg de tota la seva carrera professional com és l'expertització, només en fa menció el treball final de màster de Meritxell Cano titulat «Josep Bardolet, un intermediari de l'art a Catalunya» presentat l'any 2013.⁵² No hi ha dubte que la principal empresa creada per Gudiol va ser l'IAAH, l'estudi del qual ha merescut diverses aportacions sobre l'edifici de Puig i Cadafalch i algunes –en menor nombre– relatives a la institució. En el nostre cas, però, interessats per aquella historiografia que porti dades sobre Josep Gudiol en relació a l'Institut, hem de restringir considerablement la llista, destacant quatre publicacions que s'hi refereixen

⁴⁴ Casanovas Miró, 2015.

⁴⁵ Rovira; Casanovas, 2015.

⁴⁶ Boya; Casanovas, 2019.

⁴⁷ Lacuesta, 2014.

⁴⁸ Sánchez Vigil, 2001.

⁴⁹ Artis [Junyent, Eduard], 1935.

⁵⁰ Cañameras, 2017b.

⁵¹ Cañameras, 2021a.

⁵² Cano, 2013.

descriptivament. Cronològicament, la primera correspon a un breu text explicatiu de Santiago Alcolea Blanch publicat l'any 1992 a la revista *Item* sota el títol «Institut Amatller d'Art Hispànic».⁵³ Molts anys després, el 2008, apareix l'article «Antonio Beltrán y la Historia del Arte» escrit per Gonzalo M. Borrás,⁵⁴ un text al qual segueix l'encara més breu menció de Lacuesta al seu discurs d'ingrés a la RACBASJ ja esmentat. En darrer lloc, tenim la recent publicació divulgativa del director de l'IAAH, Santiago Alcolea Blanch, *La Casa Amatller. El cor de Barcelona*, la qual malgrat estar destinada a un públic ampli, inclou dades concretes i rigoroses al respecte.⁵⁵

No és possible realitzar un estat de la qüestió sense tenir en compte les mencions a Josep Gudiol referides a les seves aportacions historiogràfiques. Evidentment, les aportacions en aquest sentit corresponen als llibres i articles que conformen la seva activitat acadèmica apareguts al llarg de tota la seva carrera, aspecte que no és el nostre objecte d'estudi particular ni, per tant, de l'estat de la qüestió de la investigació. No obstant això, el paper rellevant que la figura de Josep Gudiol va suposar en l'estudi de l'Art Hispànic i el fet que les seves aportacions emanen del conjunt de la seva activitat, fan convenient esmentar algunes de les principals fites en aquest sentit, sense perjudici que n'hi hagi d'altres. Les primeres i algunes de les més destacades són el llibre de Joan Sureda *La pintura romànica en Catalunya*⁵⁶ publicat l'any 1981, així com la menció honorífica que li fan Antoni José Pitarch i Núria de Dalmasas a l'hora de confeccionar la col·lecció *Història de l'Art Català* iniciada l'any 1986.⁵⁷ De la dècada de 1990 podem esmentar les breus mencions de Mercè Vidal i de Xavier Barral en els seus respectius treballs: *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*⁵⁸ i *Josep Pijoan. Del salvament del Patrimoni Artístic Català a la Història General de l'Art*.⁵⁹ I ja a partir dels anys 2000 el gruix d'aportacions, totes en format breu, són una constant en monografies i articles diversos sobre pintura catalana d'època medieval dels quals podem posar d'exemple l'article escrit per Guadaira Macías «Noves aportacions al catàleg de dos mestres aragonesos anònims. El Mestre de Sant Jordi i la princesa i el Mestre de Sant Bartomeu» l'any 2010,⁶⁰ o el que va escriure la mateixa autora amb Rafael Cornudella titulat «Bernat Martorell i la llegenda de Sant Jordi. Del retaule als brodats».⁶¹ Tampoc podem deixar de banda altres mencions ben interessants degut al fet que centren la seva atenció en esdeveniments assenyalats dins la carrera de Gudiol. És el cas del llibre de Carles Singla titulat *Mirador (1929-1937): un model de*

⁵³ Alcolea Blanch, 1992.

⁵⁴ Borrás, 2008.

⁵⁵ Alcolea Blanch, 2021.

⁵⁶ Sureda, 1981.

⁵⁷ Dalmasas; José, 1986: 7-8.

⁵⁸ Vidal Jansà, 1991.

⁵⁹ Barral, 1999.

⁶⁰ Macías, 2010.

⁶¹ Macías; Cornudella, 2011-2012.

periòdic al servei d'una idea de país,⁶² en la qual s'aprofundeix en l'experiència museística i historiogràfica que va suposar per a Gudiol organitzar l'exposició II Saló "Mirador" a la Sala Parés de Barcelona a la primavera de 1936, que ha esdevingut una de les poques aproximacions prèvies en aquest àmbit de l'activitat de Josep Gudiol.

De la mateixa manera que per a l'estudi de la seva figura, l'any 2010 és també una fita en la consideració i en l'estudi aprofundit de les seves aportacions historiogràfiques gràcies a la tesi doctoral de Laura Bartolomé *Presència i context del Mestre del timpà de Cabestany. La formació de la traditio classica d'un taller d'escultura meridional (ca. 1160-1200)*,⁶³ investigació centrada en l'estudi del Mestre de Cabestany, una de les principals personalitats artístiques definides gràcies a Gudiol a partir del seu estudi «Los relieves de las portadas de Errondo y el Maestro de Cabestany» publicat l'any 1944.⁶⁴ En aquest punt no podem deixar de mencionar les abundants referències realitzades per Alberto Velasco des del 2012, sobretot en el seu article «Fragments d'un passat. Pere Garcia de Benavarri i el retaule de l'església de Sant Joan de Lleida»⁶⁵ o en el cas de la seva tesi doctoral «Pintura tardogòtica a l'Aragó i Catalunya: Pere Garcia de Benavarri», defensada l'any 2016 a la Universitat de Lleida.⁶⁶ En últim lloc i sense esgotar els volums i estudis en els quals s'ha fet menció en menor o major grau a les aportacions historiogràfiques de Josep Gudiol Ricart, fem referència a les explicacions facilitades sobre la col·laboració entre Josep Pijoan i Josep Gudiol en el volum IV de «Monumenta Cataloniae» i en un altre de «Summa Artis» facilitades al llibre *Josep Pijoan. La vida errant d'un català universal*, publicat per Pol Pijoan i Pere Maragall l'any 2015.⁶⁷

Ja hem destacat que el període i l'activitat desenvolupades per Gudiol durant els anys de la Guerra Civil, centrat en el salvament del patrimoni artístic català, són allò que més interès ha suscitat. És precisament aquest àmbit de la historiografia de la seva figura la que ha codificat i cristal·litzat les valoracions positiva i negativa enfrontades, ja que la majoria d'articles i llibres que s'hi refereixen es poden dividir entre l'enaltiment de la seva tasca de salvaguarda i el seu vilipendi –precisament pel mateix motiu–, deixant una petita part per a l'aportació de dades de manera més objectiva. Dins d'aquest darrer grup hi podem comptar les aportacions fetes mentre Gudiol encara era viu de Miquel Joseph, Bosch i Gimpera o Eufemià Fort, que ja hem esmentat, i afegir-hi les de Carles Pi i Sunyer en el llibre que publica l'any 1986 sobre la seva experiència durant el conflicte bèl·lic sota el títol de *La Guerra. 1936-1939. Memòries*.⁶⁸ Tots aquest testimonis, prestats durant la vida de Gudiol o immediatament després de la seva mort, presenten les dades amb una intenció

⁶² Singla, 2006.

⁶³ Bartolomé, 2010.

⁶⁴ Gudiol Ricart, 1944a.

⁶⁵ Velasco, 2012.

⁶⁶ Velasco, 2016a.

⁶⁷ Pijoan; Maragall, 2014.

⁶⁸ Pi i Sunyer, 1986.

objectiva tot i que, tenint en compte el to general dels textos, les mencions fetes a Gudiol acaben essent valoracions positives. La línia que inauguren aquestes publicacions s'ha mantingut al llarg del temps en quantitat i característiques –és a dir en un format molt breu, a vegades anecdòtic– amb un bon nombre d'aportacions. *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la guerra civil i la postguerra (1936-1948)* de Jaume Massó,⁶⁹ *Aparadors d'art: una aproximació a la història del galerisme a Catalunya. Dels inicis a la creació del Gremi de Galeries d'Art de Catalunya* de Carmen Hueso,⁷⁰ *El salvament de les biblioteques catalanes durant la Guerra Civil: les "notes" de Jordi Rubió* d'Anna Gudayol,⁷¹ la tesi doctoral de Jordi Campillo, *L'espoli del patrimoni arqueològic i històric-artístic. L'Alt Pirineu català al segle XX*⁷² o la tesi doctoral de Jaume Enric Zamora titulada «Els arxius i el conflicte polític en el segle XX: El cas dels arxius catalans (1931-1939)»⁷³ en són una bona mostra. Però també s'ha de mencionar les decebedores aportacions sobre Josep Gudiol del llibre *Salvem l'Art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil (1936-1939)*,⁷⁴ així com les aportacions de Clara Estrada a l'article de *Miscel·lània Cerverina* «Agustí Duran i Sanpere i els arxius catalans. De la Generalitat republicana a la depuració franquista (1931-1940)».⁷⁵ I fins i tot les molt més recents del llibre de Joaquim Nadal, *Joan Subias Galter (1897-1984)*⁷⁶ o les de l'article «Violència i estralls contra el patrimoni lleidatà durant la guerra civil espanyola» escrit per Alberto Velasco i Carmen Berlabé.⁷⁷

Molt més específics són els casos del catàleg sobre Blasco de Grañén de la Galeria Matthiesen de Londres escrit per Judith Berg,⁷⁸ l'anàlisi del conjunt d'articles pertanyents a la secció «Fantasmes rojos» de Miguel Utrillo publicat l'any 2009 per Eulàlia Pérez,⁷⁹ o l'exhaustiu article sobre l'exposició d'art català a París de l'any 1937 titulat «Guerra, propaganda y nacionalismo catalán en el París de 1937».⁸⁰ I finalment, dins de les valoracions positives, cal esmentar dues exposicions recents sobre la gestió dels museus durant la Guerra Civil en les quals apareix mencionat el paper de Gudiol dins de l'estructura prevista per a la salvaguarda del patrimoni: l'exposició celebrada l'any 2019 al Museu d'Arqueologia de Catalunya «Arqueologia a l'exili. El Museu d'Arqueologia de Catalunya i la Guerra Civil Española (1936-1939)» i la recent exposició del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) «El

⁶⁹ Massó, 2004.

⁷⁰ Hueso, 2006.

⁷¹ Gudayol, 2007.

⁷² Campillo, 2006.

⁷³ Zamora, 2012.

⁷⁴ Gracia; Munilla, 2011.

⁷⁵ Estrada, 2013.

⁷⁶ Nadal, 2016.

⁷⁷ Velasco; Berlabé, 2017.

⁷⁸ Berg, 2015.

⁷⁹ Pérez, 2009.

⁸⁰ March, 2017. Referent a aquest tema concret, també cal citar els articles Miquel; García; Alcalde, 2017; i Mateos, 2021.

Museu en perill! Salvaguarda i endreça de l'art català durant la Guerra Civil», inaugurada el juliol del 2021.

Com ja hem dit, a partir del text de Miguel Utrillo de 1939 es dona peu a una línia historiogràfica de valoració negativa en relació a la figura de Josep Gudiol. Val a dir que numèricament compta amb menys aportacions, però el seu influx és present encara avui en dia i fins i tot s'ha refermat degut a la polèmica sobre les pintures murals de Sixena. És cert que en algunes ocasions els autors no acusen obertament Josep Gudiol però tampoc presenten amb claredat la informació per tal d'esvair les acusacions de destrucció, robatori o venda de peces durant la Guerra Civil. És el cas de Frederic Marès en les seves memòries *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*,⁸¹ o de les conclusions a les quals arriba Meritxell Cano tant en el seu treball final de màster,⁸² com en el seu article posterior publicat a la revista *Ausa* sota el títol «Josep Bardolet (1891-1982), un agent intermediari dins el comerç d'antiguitats a Catalunya».⁸³ També podem mencionar dins d'aquest grup les referències que fa María José Martínez a l'article publicat l'any 2013 «La venta y expolio del patrimonio románico de Castilla y León: el caso de las pinturas murales»⁸⁴ on considera a Gudiol entre agents, marxants i col·leccionistes com Plandiura, Raimundo Ruiz o Josep Colominas. Personalitats que van vendre i exportar gaudint d'una imatge de respectabilitat, una dimensió dual que els va portar a defensar la riquesa artística del país però també a ser còmplices del circuit comercial d'antiguitats internacional.

En tot cas, el bloc principal d'acusacions d'activitats delictives o immorals fetes per Gudiol durant la guerra prové del cas de l'arrencament i trasllat de les pintures murals del Reial Monestir de Santa Maria de Sixena de la província d'Osca. La primera menció sobre el tema és la de Luís Monreal a *Arte y Guerra Civil*,⁸⁵ però mancada de tendència es limita a esmentar l'acció d'arrencament i trasllat de les pintures, primer a la Casa Amatller i posteriorment al Museu d'Art de Catalunya. Aquest esdeveniment, molt enrevessat en les seves derivades i interessos contraposats, és àmpliament conegut des dels anys 40 del segle XX i va comportar a Josep Gudiol reconeixement i oprobi a parts iguals, incloent processos judicials durant el règim franquista. Des del punt de vista historiogràfic, les mencions negatives sobre aquest assumpte s'han reactivat a partir del debat mediàtic protagonitzat, entre altres, per Marisancho Menjón i Jorge F. Español en publicacions a diaris aragonesos amb greus acusacions, algunes d'elles poc versemblants, en relació al salvament de les pintures murals del monestir de Sixena l'any 1936 i altres conjunts monumentals. A l'estela d'aquests primers articles sobre el tema, destaca per sobre de tot plegat el llibre *Salvamento y expolio. Las pinturas*

⁸¹ Marès, 2000.

⁸² Cano, 2013.

⁸³ Cano, 2015.

⁸⁴ Martínez Ruiz, 2013.

⁸⁵ Monreal, 1999.

murales del Monasterio de Sijena en el siglo XX publicat per Marisancho Menjón l'any 2017.⁸⁶ Malgrat el rigor documental que presenta en relació a les accions d'arrencament i trasllat durant la Guerra Civil i al fet que no acusa obertament Gudiol del robatori de les pintures, el to i les interpretacions esbiaixades que omplen el llibre no permeten considerar-lo un exercici d'objectivitat. Emmarcat en el context d'altres intervencions de l'autora i del seu entorn, el llibre esdevé una baula fonamental en la valoració negativa de l'acció de Gudiol al respecte. Com a reacció a aquests atacs, en els darrers tres anys s'ha generat un corrent de defensa de l'actuació de Gudiol a Sixena a partir de la publicació de llibres, articles i comentaris diversos a les xarxes socials. Entre ells destaquen l'editorial del volum 14 de la revista *Locus Amoenus*,⁸⁷ l'article de Maria Palau «Rescat, no espoli» al diari *El Punt Avui* del mateix any,⁸⁸ el documentat article d'Alberto Velasco «Sixena, 1936: qui va incendiar el monestir?»⁸⁹ o el llibre *Sixena: la croada de la memòria* de Francesc Canosa.⁹⁰

També de domini comú és l'acció restauradora desenvolupada per Josep Gudiol al llarg de la seva carrera professional. En aquest cas, es tracta d'un àmbit que generalment es focalitza en el taller de restauració obert a nom del seu germà petit, Ramon Gudiol Ricart, però és just anomenar-lo Taller de restauració Gudiol ja que, fins entrats els anys 70, l'activitat era conjunta i molt interrelacionada. A falta d'un estudi concret de la seva activitat, les accions de restauració i d'arrencament de pintures murals efectuades pels Gudiol són conegudes de manera dispersa i fragmentada i, com en els altres àmbits, molt sovint sense suports documentals concrets. Deixant a banda la separata de mossèn Pere Batlle sobre «Las pinturas murales de Peralta»,⁹¹ dins de les aportacions d'aquest àmbit d'activitat de Gudiol, podem incloure el número especial de la revista *Aresta* aparegut l'any 2007 corresponent a un «Estudi sobre l'Èxode del romànic pallarès» de la mà de Feliu Izard i Dolors Llordés,⁹² molts dels llibres i articles de Montserrat Pagès, com ara: *La pintura mural romànica de les Valls d'Àneu*⁹³ i *Sobre pintura romànica catalana. Noves aportacions*⁹⁴ o els articles «Murals fugitius: la pintura romànica catalana i la seva història»⁹⁵ i «La decoració pictòrica de l'església romànica de Baltarga».⁹⁶ Més recentment, es pot fer menció de l'article de Clara Arbués i Teresa Font «Una aproximació a la formació de la col·lecció del Museu Diocesà d'Urgell»⁹⁷ o de la

⁸⁶ Menjón, 2017.

⁸⁷ Equip editorial *Locus Amoenus*, 2016.

⁸⁸ Palau, 2016.

⁸⁹ Velasco, 2016b.

⁹⁰ Canosa, 2018.

⁹¹ Batlle, 1949.

⁹² Izard; Llordés, 2007.

⁹³ Pagès, 2008b.

⁹⁴ Pagès, 2009.

⁹⁵ Pagès, 2014.

⁹⁶ Pagès, 2015-2018.

⁹⁷ Arbués; Font, 2017.

recent publicació de David Galí *Els misteris de les pintures romàniques de l'església de Sant Martí Sescorts*.⁹⁸

De manera destacada, el llibre que aporta més informació al respecte és la publicació de Josep M. Xarrié, *Restauració d'obres d'art a Catalunya. Quatre generacions i un noble ofici: conservació i restauració del patrimoni cultural moble (1892-2001)* aparegut l'any 2002.⁹⁹ Ja en un nivell menor però aportant abundants dades concretes, trobem les monografies *L'església de Sant Salvador de Polinyà i les seves pintures*, escrita per Jesús Alturo i Tània Alaix,¹⁰⁰ i la d'Alicia Brosa titulada *Las pinturas murales de San Juan Bautista de Ruesta*.¹⁰¹ Encara que amb els habituals errors d'identificació de la família Gudiol, també cal mencionar la tesi doctoral de Maria Àngels Miquel dedicada a *El restaurador Joan Sutrà Viñas (1898-1981) i la seva aportació a la conservació del Patrimoni Artístic*¹⁰² així com, sense errors, els articles «Notícies sobre el polèmic retorn del Retaule del Sant Esperit, obra de Pere Serra, a Sant Llorenç de Morunys»¹⁰³ i «El restaurador Arturo Cividini en la campanya d'arrencaments de les pintures murals romàniques dels Pirineus (1919-1923)»,¹⁰⁴ de Sebastià Sánchez i Maria Dols respectivament. En darrer lloc, cal destacar una sèrie de publicacions relatives a l'activitat del taller de restauració Gudiol que estableixen una vinculació clara amb l'àmbit comercial, no sempre de manera neutra. La primera menció en aquest sentit la va realitzar l'any 2013 María José Martínez en el seu article «La venta y el expolio del patrimonio románico de Castilla y León: el caso de las pinturas murales»,¹⁰⁵ seguit pel treball final de màster i l'article a *Ausa* de Meritxell Cano que ja hem esmentat anteriorment, sense oblidar fites tant luctuoses com l'article de l'advocat de Sixena Jorge F. Español «El expolio de los Gudiol en la Iglesia de San Fructuoso de Bierge (monumento nacional)».¹⁰⁶ Ja amb un to més racional cal tenir en compte les aportacions de l'any 2019 fetes per Mónica Arrizabalaga a l'article del diari *ABC* «Paralizada la subasta de un "Profeta Ezequiel" procedente de la Catedral de Pamplona»¹⁰⁷ o les de Mireia i Jacint Berenguer al text «Sobre la venda de les pintures de Sant Silvestre i Sant Gregori de Santa Coloma d'Andorra».¹⁰⁸

Cal reconèixer que les mencions sobre Josep Gudiol Ricart que estableixen una relació entre la seva activitat de restauració i el mercat de l'art apel·len a una possibilitat versemblant de la qual, tret d'algunes excepcions molt destacades, no ha estat possible localitzar documentació que la confirmi, sense que això suposi la

⁹⁸ Galí, 2021.

⁹⁹ Xarrié, 2002.

¹⁰⁰ Alturo; Alaix, 2016a.

¹⁰¹ Brosa, 2019.

¹⁰² Miquel, 2019.

¹⁰³ Sánchez Sauleda, 2016.

¹⁰⁴ Dols, 2016.

¹⁰⁵ Martínez Ruiz, 2013.

¹⁰⁶ Español, 2016.

¹⁰⁷ Arrizabalaga, 2019.

¹⁰⁸ Berenguer; Berenguer, 2019.

impossibilitat que Gudiol comerciés amb algunes de les peces que passaven pel taller de restauració. En tot cas, les aportacions sobre la seva activitat comercial s'han produït en els darrers quinze anys i, en molts casos, s'han de limitar a fer menció de la presència de Gudiol a l'entorn d'una transacció econòmica realitzada per terceres persones; de la seva possible oportunitat per a realitzar-ne; o, menys sovint, d'alguna traça documental de vendes concretes. D'aquest tipus podem destacar el text d'Amparo López Redondo «Procedencia catalana de algunas piezas hispanomusulmanas de la Colección Lázaro Galdiano»,¹⁰⁹ el treball final de màster de Clara Beltrán «Celestino Dupont (1859-1940) y el comercio de antigüedades en Cataluña: de la esfera privada al ámbito internacional»,¹¹⁰ o el d'Alberto Velasco «L'antiquària Maria Esclasans (1875-1947) i el comerç d'art antic a Barcelona».¹¹¹

No obstant això, l'autora que més ha treballat aquest àmbit de l'activitat de Gudiol és Immaculada Socias, la qual l'any 2009 ja apuntava la seva participació en activitats comercials a «La relació entre Josep Pijoan Soteras (1881-1963) i Archer Milton Huntington (1870-1955). Apunts i reflexions».¹¹² Unes afirmacions que, tres anys més tard, incrementa aportant correspondències que remetien clarament a activitats d'aquest tipus entre Gudiol i diverses persones del món de l'art nord-americà en el seu text «L'etapa americana de Josep Gudiol Ricart i la seva relació amb Walter William Spencer Cook».¹¹³ Seguint en aquesta línia, més recentment Socias ha estat capaç de localitzar documentació concreta i específica de l'activitat d'*art dealer* de Josep Gudiol als Estats Units, un material que, presentat de manera molt rigorosa, es pot trobar a l'article publicat l'any 2016 «Les pintures murals de San Pedro de Arlanza al Museu dels Cloisters de Nova York»,¹¹⁴ del qual n'ha fet una ampliació recent a «La venda de les pintures medievals de la Torre del Tesoro de San Pedro de Arlanza: un negoci?».¹¹⁵ També amb aportació de dades concretes i abundants, però d'un estil menys acadèmic, s'ha de mencionar l'article de Montse Prat al diari digital *Public-Online* amb el títol «La oscura historia del expolio de Tredós».¹¹⁶

Encara dins de l'activitat comercial de Josep Gudiol, cal parlar d'un aspecte concret que tradicionalment s'ha apartat de la venda d'art per bé que ho és encara més directament. Tal com han indicat diversos autors, Josep Gudiol va reflatar les Galerías Layetanas poc després del seu retorn a Catalunya, un aspecte de la seva activitat molt desconegut en els seus detalls, del qual, no obstant això, s'han fet algunes mencions puntuals com les de Carme Hueso l'any 2006 a «Aparadors d'art: una aproximació a la història del galerisme a Catalunya. Dels inicis a la creació del

¹⁰⁹ López, 2010.

¹¹⁰ Beltran, 2014.

¹¹¹ Velasco, 2017.

¹¹² Socias, 2009.

¹¹³ Socias, 2013a.

¹¹⁴ Socias, 2016.

¹¹⁵ Socias, 2020.

¹¹⁶ Prat, 2000.

Gremi de Galeries d'Art de Catalunya», que ja hem vist, o les d'Artur Ramon i Clara Beltrán a «Una aproximació a l'antiquariat modern a Barcelona (1939-2012)».¹¹⁷ Molt més extens i ric en continguts és el capítol escrit per Francesc Fontbona l'any 2018 dins del llibre *Art i cultura de postguerra. Barcelona 1939-1962* titulat «Les exposicions en la dinàmica creativa de la Barcelona de postguerra»,¹¹⁸ el de Sílvia Muñoz titulat «Els Salons d'Octubre: capítol pendent de l'art de postguerra» dins de la mateixa publicació,¹¹⁹ o «Galerisme a Barcelona 1877-2012» escrit per Jaume Vidal Oliveras.¹²⁰ Estretament relacionat amb el tema que estem tractant, cal analitzar les aportacions efectuades a la col·lecció d'art de Josep Gudiol i a la seva relació amb el món del col·leccionisme, un altre dels aspectes àmpliament coneguts però dels quals fins ara només s'han aportat petits detalls que ho confirmin. Pel que fa a la col·lecció Gudiol, fins a l'actualitat només disposàvem d'una petita ressenya escrita per Cristina González l'any 1993 titulada «Colección José María Gudiol i Ricart», apareguda a les actes de la jornada celebrada al Museo Arqueológico Nacional de Madrid «De gabinete a museo. Tres siglos de historia: Museo Arqueológico Nacional».¹²¹ Actualment, però, ja disposem d'un estudi de la col·lecció una mica més complert, per bé que general, redactat per nosaltres mateixos com a entrada sota el nom de «Josep Gudiol Ricart» al *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya* de l'IEC.¹²²

Pel que fa a la relació de Gudiol amb les grans col·leccions hispàniques ens hem de limitar a esmentar la tesi doctoral d'Eva March «Els museus d'art de Barcelona des de la Dictadura de Primo de Rivera fins a la proclamació de l'Estat Català: 1923-1934» defensada l'any 2006 i on es relaciona Gudiol amb la col·lecció Plandiura,¹²³ quelcom que també fa més recentment Manel Vilar al seu llibre *Lluís Plandiura. El gran col·leccionista*, publicat l'any 2017.¹²⁴ També es refereix a la qüestió Yolanda Pérez Carrasco a la seva monografia «Patrimonio confiscado. La incautación y el éxodo de colecciones de arte privadas en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)»,¹²⁵ on destaca la relació que va vincular Gudiol a les col·leccions Amatller i Muntadas. Un altre àmbit d'activitat del qual pràcticament no s'ha fet menció, és el dels esforços editorials que va realitzar, un fet estrany si tenim en compte que va ser una de les activitats que va conrear més activament. Tan sols n'han parlat breument Gonzalo M. Borrás l'any 2008 a l'article que ja hem esmentat «Antonio Beltrán y la

¹¹⁷ Ramon; Beltran, 2013a.

¹¹⁸ Fontbona, 2018.

¹¹⁹ Muñoz, 2018.

¹²⁰ Vidal Oliveras, 2012.

¹²¹ González, 1993.

¹²² Cañameras, 2021b.

¹²³ March, 2006.

¹²⁴ Vilar, 2017.

¹²⁵ Pérez Carrasco, 2018.

Historia del Arte» i Amélia López-Yarto cinc anys més tard a «Los autores del Catálogo Monumental de España».¹²⁶

Per últim ens hem de referir a les aportacions relatives a les experiències museogràfiques de Gudiol, inaugurades l'any 1998 per Francesc Fontbona a l'hora de donar a conèixer la participació de Gudiol en «La Exposición Internacional de la College Art Association, en Nueva York, 1933»¹²⁷ i seguida uns anys després per la constatació, per part de Josep M. Trullén, de la vinculació de Gudiol amb el Museu Episcopal de Vic (MEV) a partir del llibre publicat l'any 2005 relatiu al nou projecte del MEV «Museologia i història de l'art. El nou projecte museològic del Museu Episcopal de Vic».¹²⁸ Pel que fa a la participació de Gudiol en la remodelació del MAB abans de la guerra, n'han parlat Eva March a la seva tesi doctoral, citada anteriorment i també Maria de Lluç Serra a la seva, defensada el 2014 sota el títol «Els museus catalans en els primers anys del franquisme. Anàlisi de la utilització dels centres museístics catalans en el període de 1939-1947».¹²⁹ En darrer lloc esmentem les mencions puntuals de Sílvia Carbonell a «Los inicios del coleccionismo textil en Cataluña» de l'any 2009¹³⁰ i Francesc Miralpeix el 2017 en relació a la posada a punt del Museu Diocesà de Girona durant la postguerra a «De casa a palau. Història i protagonistes de la formació del Museu Diocesà de Girona».¹³¹

No obstant la gran quantitat de referències que acabem de detallar, val a dir que, en general, les aportacions a la més que considerable activitat professional de Josep Gudiol són més aviat discretes i en bona mesura parcials. Malgrat que hi ha alguns aspectes en els quals la comunitat científica ha incidit més, des de la nostra perspectiva i tenint en compte la interrelació de tots els àmbits que va cultivar, l'aportació que suposen aquests estudis més profunds és discutible o incompleta. Per aquest motiu la recerca doctoral que ens ocupa, tot i tenir-les en compte, s'ha basat, principalment, en fonts documentals primàries, tal com detallarem a l'apartat dedicat a la metodologia. Són aquestes fonts les que ens han permès dibuixar una imatge més global i completa de l'activitat de Josep Gudiol Ricart en el món de l'Art.

¹²⁶ López-Yarto, 2012.

¹²⁷ Fontbona, 1998.

¹²⁸ Trullén, 2005.

¹²⁹ Serra Armengol, 2014.

¹³⁰ Carbonell, 2009.

¹³¹ Miralpeix, 2017a.

4. Objectius

La present investigació té com a objectiu principal definir l'abast i la naturalesa de l'activitat professional duta a terme per Josep Gudiol Ricart. Una aportació que, atesa la importància de la seva figura i de la seva trajectòria, tal com hem exposat a la justificació de la recerca, suposa contribuir al coneixement general de la Història de l'Art Català.

Pel que fa als objectius específics, el primer és analitzar algunes de les seves actuacions, tant a nivell concret com des d'un punt de vista global, establint un marc de referència que permeti posar-les en valor de forma objectiva, superant les aproximacions de caràcter parcial fetes fins al moment. D'aquesta manera, es persegueix posar a disposició de la comunitat científica un estudi de Josep Gudiol que mostri la seva complexitat i multiplicitat de facetes pel que fa a la seva trajectòria professional.

El segon objectiu específic consisteix en estudiar els mecanismes d'interrelació existents entre els diversos àmbits d'activitat amb els quals va estar vinculat Josep Gudiol per tal de definir la seva concepció integral de l'art i com això va afectar el seu procés de creació de coneixement. La investigació busca treure a la llum dades inèdites destacant casos concrets que exemplifiquin la seva manera de treballar i d'entendre la professió.

El tercer objectiu és analitzar profundament la seva activitat fotogràfica, en tant que és l'àmbit més present en la resta d'activitats, degut a la seva funció d'eina utilitària i a la continuïtat que va tenir al llarg de tota la seva trajectòria. L'estudi centrarà l'anàlisi detallat en les empreses endegades per Josep Gudiol durant la seva carrera professional, entenent que són elements que permeten dimensionar amb precisió la interrelació d'àmbits amb la qual treballava.

Com a quart objectiu específic es vol proporcionar una bibliografia exhaustiva i revisada de les publicacions de Josep Gudiol Ricart que millori les precedents i que permeti tenir coneixement exacte de les temàtiques predominants i de les dinàmiques temporals de la seva producció bibliogràfica.

Finalment, el cinquè i darrer objectiu consisteix en definir l'abast qualitatiu, i en certa manera quantitatiu, de la xarxa de contactes que va crear, dinamitzar i mantenir Gudiol al llarg de la seva vida professional. L'anàlisi d'aquesta xarxa, entesa també com a eina, permetrà dimensionar la importància i el reconeixement de la seva figura tant a nivell nacional com, especialment, internacional.

5. Metodologia

Tal com hem exposat en l'estat de la qüestió, la bibliografia publicada existent sobre l'activitat professional de Josep Gudiol és de caràcter parcial i limitada per a l'estudi global de la seva figura. Per aquest motiu, la nostra investigació utilitza principalment fonts de tipus primari, per bé que no renuncia a la inclusió de material de tipus secundari en els temes o àmbits en què aquest existeixi i permeti completar i contextualitzar les dades aportades.

La recerca, doncs, s'ha centrat en l'explotació de fons documentals amb material original relatiu a l'activitat professional de Josep Gudiol, un mètode de treball que ens ha portat a consultar més de 40 arxius d'Espanya, dels Estats Units i de França. La gran majoria han estat consultats presencialment, tot i que, per limitacions logístiques, alguns d'ells només s'han pogut contactar a distància. Aquest fet ens ha obligat a confiar en el criteri dels seus responsables a l'hora de seleccionar els materials consultats. D'altra banda, cal tenir en compte que alguns dels fons treballats estaven inventariats de manera molt sumària o, fins i tot, en alguns casos, mancats de qualsevol tipus de descripció. Un fet, però, que ens ha permès descobrir i treure a la llum una gran quantitat de documentació inèdita fins ara i de gran rellevància per a la nostra investigació. També hem de destacar que, de manera similar a algunes publicacions esmentades a l'estat de la qüestió, però amb conseqüències encara més greus, alguns dels fons consultats inclouen la confusió entre mossèn Gudiol Cunill i el seu nebot Josep Gudiol Ricart, una situació que confiem que sigui resolta conforme vagi avançant l'estudi d'una i altra figura.

Documentalment, els dos fons principals en els qual s'ha basat la investigació son el Fons Gudiol Ricart (FGR), conservat pels descendents de Josep Gudiol, i l'abundós arxiu documental de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic anomenat «Documents Gudiol (DG)». El Fons Gudiol Ricart consisteix en un conjunt d'uns 4.500 documents que abasten la totalitat de la cronologia de la seva activitat, malgrat que el nucli principal correspon als anys compresos entre 1935 i 1970. Està compost, principalment, per correspondència manuscrita i mecanoscrita rebuda i enviada per Josep Gudiol, tot i que també s'hi conserven retalls de premsa, documents oficials, fulletons, opuscles i documentació diversa del tipus *ephemera*. Es tracta d'un fons no inventariat i que no segueix un ordre cronològic ni per corresponsals; tot i que sembla respondre a algunes agrupacions conceptuals fetes a posteriori de la seva creació. No obstant això, l'ordenació no és estricta, fet que dispersa informació d'un mateix tema o assumpte en diverses de les unitats documentals que componen el fons. Pel que fa als àmbits treballats en la investigació, conté informació relativa a tots ells, encara que en el cas de la restauració o el comerç, aquesta és força escassa. L'accés a aquesta documentació ha estat absolut al llarg de tota la recerca gràcies a l'amabilitat i a la col·laboració de la família, sense la qual la investigació hagués quedat mancada d'un dels seus pilars fonamentals.

El segon pilar correspon als documents que integren el fons «Documents Gudiol» de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Aquest està format per uns 15.000 documents relatius als anys d'activitat de Gudiol al capdavant de l'IAAH, és a dir, des de 1942 fins als anys finals del segle XX, però cal tenir en compte que a partir de 1974 generalment l'arxiu perd rellevància i la informació localitzada ha estat molt menor. En aquest cas, el fons tampoc compta amb cap eina de descripció, però els documents estan organitzats per sèries cronològiques que abasten períodes de temps desiguals. Es compon principalment de la correspondència rebuda i enviada en l'exercici regular de la institució, en el qual Josep Gudiol hi tenia un paper preponderant. Tot i això, també hi podem trobar documentació relativa a l'activitat d'altres membres de l'Institut com Santiago Alcolea Gil, de l'equip tècnic com el personal administratiu o d'investigadors i estudiosos vinculats a la institució. Aquesta documentació apareix classificada o ordenada per corresponents en ordre alfabètic dins de cada sèrie cronològica. A més a més, s'hi conserva altra documentació com els estatuts fundacionals, documents de treball o altres sèries no contemplades en la nostra investigació i relatives a altres àmbits d'estudi com són les Galerías Layetanas o la documentació administrativa i comptable de l'Institut, entre altres.

Val a dir que la informació proporcionada per aquests fons principals que acabem de destacar s'ha pogut organitzar cronològicament a un nivell de detall molt considerable, gràcies a l'existència d'un tercer grup documental que ha esdevingut crucial per a la recerca. L'Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic (ABEV) conserva les memòries vitals manuscrites d'Antoni Gudiol Ricart, el germà gran de Josep. Contingudes en 5 volums, recopilen informació personal –però també del seu entorn més directe– en un total de més de 5.000 entrades diàries. A mode de diari personal, Antoni Gudiol redactava els principals esdeveniments ocorreguts al seu voltant en una data concreta, duent a terme un paper de cronista. El germà gran dels Gudiol Ricart proporciona d'aquesta manera una gran quantitat de detalls, la veracitat i el rigor dels quals ha estat confirmada en múltiples ocasions.¹³² La mateixa institució també custodia 10 volums manuscrits per Antoni Gudiol relatius a les *Cròniques de la família Gudiol*, uns documents que cronològicament cauen fora dels límits del nostre àmbit però que, en ocasions, complementen informacions d'altres fonts documentals i que també han ajudat a la confecció de l'estructura cronològica de tota la investigació.

Sobre aquest esquelet bàsic s'han incorporat les dades obtingudes al llarg de tot el període de recerca en una gran multiplicitat de fons, un fet que no deixa de ser reflex de l'activitat diversa i dispersa que Josep Gudiol va desenvolupar, comportant la

¹³² Aquest document va ser objecte d'estudi particular per part nostra amb motiu de la jornada «El siglo XX en primera persona: los egodocumentos y la historia contemporánea española», celebrada a la Universitat Paris 8 el 18 d'abril de 2015, amb una comunicació titulada «Memorias y correspondencia de Antoni Gudiol Ricart (1902-1987): episodios personales de la Historia de España entre Vic y Barcelona a lo largo del siglo XX», posteriorment publicada. Vegeu Cañameras, 2016.

presència de documentació en un nombre molt considerable d'arxius i centres documentals. Entre ells cal esmentar particularment la documentació conservada a l'Arxiu del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local (SPAL), hereu del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments (SCCM) de la Diputació de Barcelona, del qual s'ha extret informació valuosa del fons «Documentació del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments (1915-1952)» i, en menor mesura, del fons «Jeroni Martorell Terrats». Un altre fons consultat és l'Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans (AIEC), on destaca la informació dels anys immediatament anteriors a la Guerra Civil, a través de la participació de Josep Gudiol en les reunions de la Secció Històrico-Arqueològica. Seguint dins del territori català, hem obtingut informació diversa a l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), sobretot del fons de la Generalitat de Catalunya (Segona República), però també en altres com el de la Junta de Museus o en fons personals com el d'Antoni Bergós i Massó o el de Jaume Aymà Mayol. També hem consultat documentació a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB) en fons personals com els de Jeroni Martorell o el de Lluís Plandiura i a l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona (AHDB).

Per contra i molt sorprenentment, les diverses consultes efectuades a l'arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) han estat absolutament infructuoses, circumstància que pràcticament s'ha repetit al Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC) on, després d'un procés dificultós per a accedir-hi, el resultat ha estat decebedor. Per a treballar l'apartat formatiu de Josep Gudiol hem acudit a l'Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona (AHUB), al de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB) i al del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC). Així mateix, gràcies al propi desenvolupament de la recerca, hem consultat altres arxius amb cert èxit. És el cas de l'Arxiu Diocesà de Barcelona (ADB), de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ) o de l'Arxiu Comarcal de la Segarra (ACSG), on hem consultat el fons d'Agustí Duran i Sanpere, per exemple. D'altra banda, les consultes efectuades a l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB), a la Fundació Antoni Tàpies o a la biblioteca del Pavelló de la República no han donat el resultat esperat, ja que s'ha localitzat molt poca documentació relativa a Gudiol.

Pel que fa als arxius i centres documentals de la resta de l'Estat Espanyol, hem consultat un total de deu arxius amb resultats desiguals pel que fa a la informació obtinguda. Els més destacats han estat els del Museo Nacional del Prado (AMNP), on s'ha consultat la sèrie del seu propi fons, incloses les actes del Patronat i el fons de fotografies històriques; i també les sèries de «Fondos Museográficos» i «Gestión de reproducciones» de l'arxiu del Museo Arqueológico Nacional (MAN). També han donat resultats les consultes efectuades al fons del Marquesado de Lozoya conservat al Archivo Histórico Provincial de Segovia (AHPS), al fons personal de Francisco Javier Sánchez Cantón conservat a l'arxiu del Museo de Pontevedra (AMUPO) o els expedients sobre les intervencions de Gudiol a la Universidad de Salamanca, conservats a l'arxiu històric de la pròpia institució. En canvi, les consultes al Archivo

General de la Administración (AGA) d'Alcalá de Henares, al Archivo Histórico Nacional (AHN) o al Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) no han aportat documentació de rellevància per a la nostra investigació, igual que la consulta adreçada al Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH). En el cas del Archivo Capitular de la Catedral de Jaca, tot i les gestions efectuades, no ha estat possible aconseguir accedir a la seva consulta, un cas similar al de l'arxiu de la Radiotelevisión Española (RTVE). Finalment, també hem d'anomenar una consulta a l'arxiu de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF) on sí que es va poder localitzar l'expedient d'acadèmic de Gudiol.

Degut a la dimensió internacional que va tenir l'activitat de Josep Gudiol, la recerca ha inclòs algunes consultes en centres acadèmics i documentals d'altres països. Per al cas concret de la campanya fotogràfica del romànic francès, efectuada per Gudiol l'any 1939, hem consultat l'arxiu fotogràfic de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (MAP) ubicat a la ciutat de Charenton-le-Pont de l'Illa de França, on es conserven els negatius de la campanya. A nivell internacional, però, el gruix d'arxius i centres de documentació consultats es concentren als Estats Units d'Amèrica, amb els quals Gudiol va mantenir contacte al llarg de tota la seva trajectòria, amb especial intensitat durant el seu exili entre 1939 i 1941.

Entre la quinzena d'arxius consultats, destaca especialment la Frick Art Reference Library (FARL), on vam poder localitzar documentació de gran importància durant la nostra breu estada a Nova York l'any 2018. La consulta es va basar en els fons de correspondència relatius al mateix Josep Gudiol però també a l'Arxiu d'Arqueologia Catalana (ADAC) i, sobretot, aquella adreçada a Walter W. S. Cook. Així mateix, al llarg de l'estada vam poder consultar presencialment altres arxius com el del Metropolitan Museum (MET), tant el de la seu central a la Fifth Avenue com el dels Cloisters, el de la Hispanic Society of America (HSA) i el del Institute of Fine Arts (IFA) de la New York University (NYU), malgrat que en aquest darrer cas el resultat va ser nul. La consulta als altres centres nord-americans ha tingut lloc de manera telemàtica i entre ells cal destacar especialment el cas de l'arxiu del Toledo Museum of Art Archive (TMAA), centre amb el qual Gudiol va mantenir una relació molt estreta al llarg de la seva carrera, especialment entre l'any 1940 i 1941 mentre va ocupar el lloc de *anual professor*. Tot i que la documentació relativa a la nostra recerca no estava descrita, la institució va posar a disposició de la investigació una persona (becada o en pràctiques) per a pentinar la documentació cercant informació relativa a Gudiol, una generositat que pot sorprendre des de la perspectiva acadèmica del nostre país però que agraïm molt sincerament, ja que els resultats d'aquesta cerca han estat molt rellevants. Entre els altres centres consultats telemàticament, hem pogut localitzar documentació relativa a Gudiol a l'arxiu del Cleveland Museum of Art (CMAA). Sorprenentment, però, en molts altres casos la consulta no va donar resultats, com per exemple al Fogg Art Museum (FAM) de la Harvard University, des d'on escrivia Chandler R. Post, o el The Art Institute of Chicago, institució amb la qual va mantenir el contacte al llarg de la seva vida amb

diversos interlocutors. Tampoc van aportar cap informació destacada els fons conservats a la Columbia University, a la Morgan Library, a la Western New York Radio (WNY Radio), al Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York, a la Princeton University o la Rhode Island School of Design (RISD).

La consulta d'aquest gran nombre i diversitat d'arxius i centres ens ha proporcionat una quantitat ingent de documentació, la gestió de la qual ha suposat un repte a l'hora de classificar-la i analitzar-la per tal de poder fer un ús sistemàtic i útil de les dades per a la nostra investigació. L'abundant informació recopilada s'ha processat a partir de la confecció paral·lela de tres eines principals: una base de dades i dos fulls de càlcul. La primera s'ha dissenyat tenint en compte que la tipologia documental més abundant en els fons consultats és la correspondència i s'ha distribuït la informació en diferents nivells. Un primer nivell recull els noms del remitent i del destinatari, la data i el lloc de creació així com l'extensió. Com a mesura auxiliar davant de la gran quantitat de material disponible i de cara a la discriminació prèvia al procés d'anàlisi, també hem inclòs un marcadors qualitatiu amb quatre opcions d'interès (nul, baix, mitjà i alt). En un segon nivell, i per tal de poder utilitzar la informació el més àgilment possible entre els diversos àmbits d'activitat que finalment han centrat la investigació, hem generat un gran apartat de marcadors temàtics i cronològics del tipus «Sucursal Madrid», «Romànic francès», «Restauració» o «Guerra Civil». En quart lloc hem inclòs un apartat de text lliure destinat a recollir un resum del document, dades rellevants o transcripcions i, finalment, s'han inclòs els camps destinats a la ubicació del document original (arxiu, topogràfic i data de consulta).

Per altra banda, el primer dels fulls de càlcul realitzat ha estat una cronologia general plantejada amb l'objectiu de crear una gran estructura cronològica sobre la qual anar sumant les múltiples informacions obtingudes de les diverses fonts informatives, conservant les dades d'origen i incloent marcadors temàtics pel mateix motiu que acabem d'explicar en el cas de la base de dades. Ja hem comentat que en la confecció de l'estructura cronològica base, la font d'informació més destacada han estat les *Memòries* d'Antoni Gudiol i la *Crònica de la família Gudiol*. Però, a partir de la seva base, hem afegit un nombre molt important de dades provinents de les diferents correspondències i documents localitzats. Per últim, cal comentar el segon full de càlcul, destinat a servir de guia a l'hora de treballar la documentació del fons «Documents Gudiol» de l'IAAH. Com ja hem indicat, la manca de descripció i les dimensions d'aquest fons depassen l'abast d'una recerca individual, però la seva importància per a la investigació és tan gran que hem hagut de prendre mesures tàctiques per tal de poder-lo treballar de manera pràctica. Per tal d'obtenir les proporcions d'importància, períodes de relació i un granejat de temes i temàtiques dels diversos remitents presents en el fons al llarg de tot el període que comprèn, hem relacionat manualment els noms, la institució o càrrec desenvolupat, la quantitat de documents, el període cronològic i un apartat d'observacions per recollir elements destacats per a la recerca que ens ocupa.

D'aquesta manera, tot i que no hem acabat disposant d'una relació exacta i concreta d'aquestes dades document per document, sí que hem obtingut una informació molt valuosa de conjunt i, sobretot, un mapa de referència per a localitzar nodes d'informació que, gràcies a altres documents, han fet possible trobar-hi informació rellevant.

Les dades obtingudes del buidatge d'aquests fons documentals ens permetran analitzar i descriure amb profunditat els diferents àmbits de treball conreats per Josep Gudiol Ricart al llarg de la seva trajectòria professional. Prenent la fotografia com a fil conductor de tots ells, serà possible estudiar-los de manera interrelacionada d'acord amb la concepció integral de l'Art que la visió del conjunt de la seva activitat considerem que demostra.

**II. JOSEP GUDIOL RICART,
UNA VISIÓ INTEGRAL DE LA HISTÒRIA DE L'ART**

No és cap exageració considerar la figura de Josep Gudiol Ricart com una de les més rellevants dins de la historiografia de l'art català del segle XX. Aquesta afirmació es fonamenta, principalment, en la importància de les seves aportacions historiogràfiques, però també en el seu paper cabdal en la direcció de l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Dos aspectes destacats de la seva personalitat professional pels quals és àmpliament conegut dins dels cercles acadèmics i que, a la vegada, l'han fet mereixedor d'un gran prestigi professional. Per altra banda, potser de manera més popular, part del seu prestigi es deu al seu paper en el salvament d'art realitzat des de la Generalitat de Catalunya durant l'inici de la Guerra Civil, sobretot en el cas específic del salvament de les pintures murals del monestir de Sixena, acció per la qual també ha estat valorat negativament des d'àmbits acadèmics aragonesos.

No obstant això, la seva personalitat professional va ser molt més rica i complexa del que poden explicar els aspectes que acabem de referir i pels quals és generalment conegut. Mostrar l'amplitud i la profunditat de la seva tasca professional així com la interacció de totes i cadascuna de les vessants de l'Art que Gudiol va cultivar al llarg de la seva trajectòria, és el principal objectiu de la recerca. Enfrontats a la necessitat d'analitzar la interrelació entre els diferents àmbits d'activitat per tal de fer una aproximació el més correcta possible a la seva figura i a la seva concepció de l'Art, ens hem decantat per estructurar la nostra investigació en dos blocs principals. El primer, aquest bloc II, titulat «Josep Gudiol Ricart, una visió integral de la Història de l'Art», pretén mostrar clarament la interrelació dels diferents àmbits d'activitat de Gudiol i fer visible la simultaneïtat dels diversos esdeveniments per dimensionar correctament la seva figura. El segon, corresponent al bloc III, basat específicament en la seva activitat fotogràfica, té com a objectiu analitzar amb profunditat aquest element fonamental de la seva trajectòria, ja que és l'element comú a tota la resta mitjançant el qual es posa de manifest la interrelació de tots ells.

La intenció bàsica del bloc II de la recerca és proporcionar un relat biogràfic de Josep Gudiol que permeti copsar la seva complexitat professional i la concepció integral de la Història de l'Art que considerem que animava la seva activitat. Amb aquesta idea de fons, procedim a analitzar els principals esdeveniments de tota la seva carrera professional destacant algunes de les principals fites de cada àmbit al llarg de tota la cronologia, però sense voluntat de fer-ho exhaustivament. Com ja hem advertit a la justificació de la investigació, treballar de manera completa totes les activitats dutes a terme per Gudiol en tots els àmbits en els quals va destacar, depassa les possibilitats d'una investigació individual. No obstant això, tenint en compte que un dels nostres interessos principals a l'hora d'estudiar la seva figura és demostrar la seva concepció integral de l'Art, hem procedit a destacar paral·lelament diversos elements i esdeveniments seguint un ordre cronològic i no per àmbits. D'aquesta manera, tracem una línia a la qual hi anem afegint publicacions d'articles o monografies importants, operacions comercials interessants, conferències i exposicions en les quals va participar, o restauracions i

expertitzacions per a les quals va ser sol·licitat, tot plegat fent visible la multiplicitat de facetes que era capaç de desenvolupar Gudiol i la important xarxa de contactes que posseïa.

Cal tenir present que pel que fa a aquest ordenament cronològic dels esdeveniments, la nostra base principal ha estat la biografia de Gudiol escrita per la seva filla Eulàlia Gudiol Corominas.¹³³ A partir del seu esquema fonamental, hem acudit a les fonts primàries, la consulta de les quals ens ha permès aportar una gran quantitat de dades inèdites que posem a disposició de la comunitat científica. Entre les fonts primàries consultades per a la confecció d'aquest apartat, també han estat fonamentals els documents escrits per Antoni Gudiol al llarg de la seva vida. El seu dietari personal i les cròniques de la família Gudiol, han resultat un complement imprescindible a l'estructura bàsica del llibre d'Eulàlia Gudiol. A més a més, i de cara a proporcionar eines que permetin comprendre la dimensió global de la figura i l'activitat de Josep Gudiol, proporcionem una sèrie d'annexos i documents que van més enllà del que proposa el relat biogràfic del bloc II. Concretament, ens referim a tres documents desenvolupats arran de la investigació que fan una relació de totes les informacions documentades que s'han pogut obtenir de tres àmbits concrets: el llistat d'activitat docent, el llistat d'intervencions de restauració i la bibliografia revisada de Josep Gudiol Ricart.

El llistat de docència,¹³⁴ seguint una ordenació cronològica estricta, proporciona aquelles conferències, classes magistrals o visites guiades realitzades per Josep Gudiol al llarg de tota la seva trajectòria. En cas que hagi estat possible esbrinar-ho, s'aporta la data exacta de l'esdeveniment, la seva tipologia, el títol escollit per Gudiol a l'hora presentar-ho i el lloc de realització, tant de l'espai físic com del seu lloc geogràfic, finalitzant amb el nom del promotor o organitzador de l'esdeveniment, ja sigui una entitat o un particular. Pel que fa al llistat d'intervencions de restauració¹³⁵ s'ha seguit un patró similar que, en cas que sigui possible, aporta una forquilla cronològica, una ubicació física i/o geogràfica, la identificació del promotor de la intervenció i, en ocasions, alguns detalls destacables sobre el cas. Finalment, però encara més rellevant, en el bloc V relatiu a la bibliografia, proporcionem una bibliografia exhaustiva i revisada de totes les publicacions de Josep Gudiol Ricart ordenades seguint un criteri estrictament cronològic, independentment de les coautories.¹³⁶ Aquest material supera les bibliografies precedents i ha estat estructurat en quatre parts: un cos principal relatiu a les monografies i articles publicats per Gudiol; un segon apartat per a les publicacions d'altres autors sota la seva direcció personal; un tercer incloent la relació de tots els volums de les col·leccions editorials endegades i dirigides per ell; i finalment, un apartat

¹³³ Gudiol Corominas, 1997.

¹³⁴ Vegeu Annex 1. Llistat de classes i conferències documentades de Josep Gudiol Ricart.

¹³⁵ Vegeu Annex 2. Llistat d'intervencions de restauració documentades realitzades per Josep Gudiol Ricart o pel taller de restauració Gudiol.

¹³⁶ Vegeu el punt 2 del bloc V, bibliografia ampliada i revisada de Josep Gudiol Ricart.

addicional amb publicacions inèdites i esborranys. Tret d'aquest últim apartat, on no es pretén exhaustivitat sinó destacar alguns elements que al nostre entendre són interessants, els tres altres apartats d'aquesta bibliografia de Josep Gudiol corresponen a la pràctica totalitat de la seva producció historiogràfica que ha estat possible documentar al llarg de la recerca.

1. Els anys de formació sota l'estela de mossèn Gudiol (1904-1926)

Josep Gudiol Ricart va ser el segon fill del matrimoni entre Ramon Gudiol Cunill i Carme Ricart Fitó. Nascut el 5 de juliol de l'any 1904¹³⁷ dins d'una família benestant de la ciutat de Vic, propietària d'una fàbrica d'adoberia, durant tota la seva joventut va estar força unit al seu germà Antoni Gudiol Ricart, nascut l'any 1902 i només dos anys més gran que ell. A principi del segle XX, la família Gudiol (Fig. 1), més enllà de ser una família acabalada, ja gaudia d'un prestigi familiar gràcies a un dels seus membres, mossèn Josep Gudiol Cunill (1872-1931), el qual havia esdevingut conservador del Museu Episcopal de Vic (MEV) i autor d'importants i reconegudes publicacions sobre arqueologia, art i iconografia (Fig. 2). És per això que, a l'hora de valorar el substrat familiar i formatiu dels primers anys de Josep Gudiol Ricart i mirar d'entendre la base de la figura que acabaria esdevenint, hem de tenir en compte la capacitat familiar per proporcionar una educació de qualitat, més l'element diferencial en la seva educació que va ser la figura de l'oncle patern.

Membre actiu de la generació noucentista, deixeble directe de grans figures de la Renaixença a Vic, com el canonge Collell, i brillant estudiós sota l'empara del bisbe Torres i Bages, la dimensió intel·lectual de mossèn Gudiol Cunill no era gens menyspreable. Home de família, activament implicat en l'educació dels seus nebots, es va preocupar per la formació d'Antoni, com a primogènit, i de Josep, de qui potser n'esperava una carrera eclesiàstica com la seva. La parella Gudiol Ricart va tirar endavant fins a 8 fills: Antoni, Josep, Teresa, Ramona, Miquela, Dolors, Ramon i Maria. Tot i que l'educació de les filles en cap cas es va descuidar, la participació de l'oncle i l'excel·lent preparació que això suposava es va centrar en els dos primers fills barons (Fig. 3). En el cas del tercer, la voluntat de mossèn Gudiol també hagués estat la de formar-lo de manera similar, però la diferència d'anys i l'estat de salut de Gudiol Cunill no ho van permetre.

Sense desmerèixer la formació ni les capacitats d'Antoni Gudiol, del qual més endavant tindrem oportunitat de valorar i analitzar la seva importància, no hi ha

¹³⁷ Els noms de bateig de Josep Gudiol van ser Josep Maria Miquel Antoni Gudiol Ricart però generalment va ser conegut amb els noms de Josep Maria, principalment durant la seva joventut; Jose, durant les seves dues primeres estades als Estats Units; i, sobretot, Josep que era la manera en que signava les cartes i els documents i el nom que constava en les seves targetes personals.

dubte que del substrat formatiu que acabem de sintetitzar, Josep Gudiol Ricart va ser qui en va treure més rendiment. En el seu cas, una gran capacitat intel·lectual combinada amb una alta dedicació de treball i un carisma que li facilitava molt les relacions personals, li van permetre aprofitar totes i cadascuna de les possibilitats que li oferia la classe social del seu naixement i el prestigi familiar del seu cognom. A tots aquests ingredients, també fa falta afegir l'empenta cultural que el país vivia durant els seus anys de formació i que, en el seu cas, va coincidir amb els anys finals del Noucentisme. Un moviment que, en condicions naturals potser no hagués hagut d'absorbir plenament però que, la figura de l'oncle i a la seva precocitat –una de les característiques que més el van definir durant els anys de joventut– van permetre que rebés la seva influència i que, d'alguna manera, fins i tot hi participés activament.

Els beneficis d'una formació regida per mossèn Gudiol incloïen l'accés a la seva biblioteca, així com a una comprensió profunda dels materials conservats al MEV i al seu sistema d'organització, pel qual el propi Gudiol Cunill havia rebut reconeixement internacional. Però també suposava l'assistència obligada a certs actes i activitats culturals desenvolupades en aquell moment a la culturalment dinàmica ciutat de Vic. Amb només 8 anys d'edat, mossèn Gudiol insisteix per tal que Josep assisteixi a unes proves de projecció fotogràfica prèvies a una conferència feta al temple de Vic, així com a les diverses sessions de dita conferència, realitzada al llarg dels mesos d'agost i de setembre de 1912.¹³⁸ Addicionalment, l'oncle Gudiol també li va proporcionar un primer contacte amb el món del col·leccionisme, un fet que amb els anys va esdevenir de gran importància.¹³⁹ Gràcies a la bona amistat establerta entre mossèn Gudiol i els Amatller, encara de nen, el seu nebot Josep va poder conèixer en primera persona els mecanismes de creació, conservació i desenvolupament d'una col·lecció. Per bé que el primer contacte el va fer amb uns col·leccionistes de l'envergadura dels Amatller,¹⁴⁰ mossèn Gudiol també va procurar que pogués veure altres col·leccions i col·leccionistes, com el cas de Rafael Puget de Manlleu.¹⁴¹

Dins del programa educatiu dissenyat per mossèn Gudiol, tenia una gran importància el contacte directe amb les peces, l'observació en primera persona dels materials i els conjunts. És per això que des de ben jovenets es feia acompanyar pels seus dos nebots grans, Antoni i Josep, en els viatges que ell mateix realitzava a diverses localitats d'Espanya on visitaven museus, monuments, col·leccions i antiquaris. En un primer moment, la funció d'acompanyant de l'oncle va recaure en Antoni, per exemple durant el viatge a Jaca, Zaragoza i Madrid realitzat per mossèn

¹³⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 11 de febrer; 12 d'agost; 18 d'agost; 8 de setembre i 22 de setembre de 1912. ABEV.

¹³⁹ Per la seva part, Josep Gudiol Cunill va establir contacte amb Antoni Amatller Costa (1851-1910) l'any 1908.

¹⁴⁰ Tal com ens indica el *Dietari* d'Antoni Gudiol, Josep Gudiol Ricart coneix a Teresa Amatller Cros (1873-1960) –personalitat de gran rellevància en la seva vida i carrera professional– durant el mes de desembre de 1913, quan ell tenia 9 anys i ella 40.

¹⁴¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 13 d'abril de 1913. ABEV.

Gudiol durant el mes de juny de 1917,¹⁴² però amb el temps i com en moltes altres aspectes, finalment el paper protagonista en relació a l'oncle el va desenvolupar el seu germà Josep. Durant la primavera de 1917 mossèn Gudiol i els seus nebots Antoni i Josep visiten el Servei d'Investigacions Arqueològiques (SIA) de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), on els rep Josep Colominas Roca (1883-1958).¹⁴³ Al novembre de 1917, amb només 12 anys, visiten plegats el Museu Diocesà de Barcelona (MDB) i la col·lecció Amatller;¹⁴⁴ i només quatre mesos més tard, mossèn Gudiol li ensenya el Museu Victor Balaguer de Vilanova i la Geltrú i el Cau Ferrat i també el palau de Mar i Cel de Sitges.¹⁴⁵ Però els anys en què els viatges compartits foren més habituals i a major distància van ser 1918 i 1919. A finals d'agost de 1918 mossèn Gudiol, acompanyat per Josep, visita Tarragona, Valls i el Reial Monestir de Santes Creus.¹⁴⁶ I a principis de desembre del mateix any, tots dos van a Toledo i a Madrid, on visiten el Museo Nacional del Prado (MNP).¹⁴⁷ L'any següent, del 24 al 30 de març, fan un viatge per Andalusia que acaba a Madrid,¹⁴⁸ i a meitat de juliol d'aquell 1919, mossèn Gudiol i els dos nebots, Antoni i Josep, fan un recorregut per la Catalunya central que els porta a Manresa, Lleida, al Reial Monestir de Santa Maria de Poblet, Solsona i Cardona.¹⁴⁹

En tot cas, en termes d'educació científica i cultural, l'interès més rellevant que mossèn Gudiol va transmetre al seu nebot va ser el de l'excursionisme científic (Fig. 4). Home del seu temps i intel·lectual destacat del tombant de segle, mossèn Gudiol apreciava en la seva mesura el paper i la importància de l'excursionisme científic relacionat amb la recuperació cultural de la nacionalitat catalana. Per la seva part, com a membre fundador del Centre Excursionista de Vic (CEV),¹⁵⁰ durant la seva joventut i maduresa –de fet fins que li va ser físicament impossible– va realitzar, organitzar i estimular una gran quantitat d'excursions, especialment centrades a l'àrea d'influència de la diòcesi de Vic (Fig. 5). D'alguna manera, ja fos per la valoració general que la societat catalana cultivada atorgava a l'excursionisme durant les primeres dècades del segle XX o perquè mossèn Gudiol havia aconseguit transmetre l'interès educatiu d'una activitat d'aquesta naturalesa, el 2 de març de 1913 el seu germà Ramon, pare d'Antoni i Josep Gudiol Ricart, insisteix en què els seus dos fills grans participin en una de les excursions organitzades des del Centre Excursionista.¹⁵¹ Aquesta primera excursió, focalitzada a poder veure les pintures murals de l'església de Santa Anna de Mont-ral, al terme municipal de Gurb, esdevé el tret de sortida d'una activitat força intensiva desenvolupada per Josep Gudiol

¹⁴² *Ibidem*, 1 de juny de 1917. ABEV.

¹⁴³ Antoni Gudiol Ricart. *Els dos Joseps Gudiol*, 24 de juliol de 1986. Text inèdit. FIAAH. Capsa «B». s/n.

¹⁴⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 19 de novembre de 1916. ABEV.

¹⁴⁵ *Ibidem*, 18 de febrer de 1917. ABEV.

¹⁴⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 185. ABEV.

¹⁴⁷ *Ídem*.

¹⁴⁸ Gudiol Corominas, 1997: 25.

¹⁴⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 10, p. 1919. ABEV.

¹⁵⁰ Roma; Ginesta, 2006.

¹⁵¹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 180. ABEV.

entre 1913 i 1923. En un primer moment a l'empara del seu oncle, però, com veurem més endavant, finalment sota la seva pròpia iniciativa en el marc del que s'anomenarà la Colla de Gurb.

Tal com veurem tot seguit, al llarg dels 10 anys que van de 1913 a 1923, la documentació informa d'un bon nombre d'excursions en les quals van participar alguns o tots els membres masculins de la família Gudiol, és a dir, mossèn Josep Gudiol Cunill i el seu germà Ramon, així com els seus respectius nebots i fills, Antoni i Josep Gudiol Ricart. No obstant això, el més probable és que la documentació només hagi deixat constància d'aquelles excursions i expedicions més rellevants o amb un caire més científic, de tal manera que aquelles menys significades –que segurament van ser majoria– no han quedat reflectides. Seguint la idea iniciada a l'excursió de Santa Anna de Mont-ral de 1913, el 20 de juny de 1915 mossèn Gudiol procura que els seus nebots Antoni i Josep participin en una excursió a Sant Sadurní d'Osormort per tal de veure unes pintures murals romàniques descobertes poc temps abans.¹⁵² Tal com dèiem, és factible pensar que, durant els mesos d'estiu d'aquell mateix 1915 i els de l'any següent 1916, les excursions van sovintejar. En tot cas, no és fins al 31 de març de 1917 que tornem a trobar una excursió senyalada quan Josep i Antoni Gudiol, acompanyats per Eduard Junyent, Ferran Buxó, Paulí Junyent i Busquets van a la Serra de la Noguera per tal de localitzar sepulcres megalítics.¹⁵³ La importància d'aquesta excursió rau en el fet que és la primera del que a l'any següent ja seria oficialment la Colla de Gurb (Fig. 6), una agrupació important en la història local de l'excursionisme a la ciutat de Vic que ha estat estudiada per Francesc Romà i Xavier Ginesta.¹⁵⁴

A banda del desenvolupament que fa la Colla de Gurb durant aquells anys, a partir de 1917 l'activitat excursionista i arqueològica de Josep Gudiol es vincula especialment amb el seu oncle, amb qui duu a terme un bon nombre d'excavacions, algunes de les quals per iniciativa del propi Josep. És el cas de l'excursió organitzada a la Serra de la Noguera pel CEV el 16 de desembre de 1917 a partir d'una petició que Josep formula al seu oncle, segons la qual hauria descobert un dolmen en aquella localització.¹⁵⁵ O d'una visita improvisada el 31 de març de 1918 a una ermita abandonada prop de Ripoll on entren tots dos i descobreixen una biga romànica de baldaquí amb policromia.¹⁵⁶ Però encara resulta més interessant en relació a la interacció entre oncle i nebot les excavacions que inicien el 21 de setembre de 1919 sota la direcció de tots dos al cementiri grec d'Empúries amb patrocini de Caterina

¹⁵² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 20 de juny de 1915. ABEV.

¹⁵³ *Ibidem*, 31 de març de 1917. ABEV.

¹⁵⁴ Romà; Ginesta, 2006.

¹⁵⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 16 de desembre de 1917. ABEV.

¹⁵⁶ *Ibidem*, 31 de març de 1918. ABEV. Tal com indica la mateixa entrada, anys després, en un moment indeterminat però anterior a la Guerra Civil, Josep Gudiol Ricart torna a l'ermita descoberta i recull la biga, dipositant-la al MEV.

Albert Paradís (1869-1966), més coneguda com a Víctor Català.¹⁵⁷ Tenint en compte que l'any 1919 Josep Gudiol només tenia 15 anys, és evident que la direcció real del projecte havia de recaure en mossèn Gudiol. No obstant això, és necessari recordar la precocitat de Josep Gudiol, per la qual és possible pensar que la seva participació no fos merament testimonial. Fruit de tot l'aprenentatge i experiències que hem desgranat fins ara, hem de pensar en Gudiol com a un jove científic, l'educació del qual s'havia programat a consciència, que treballava amb passió i es prenia molt seriosament les activitats que duia a terme, fins al punt que el dia de Sant Esteve de 1919 Josep imparteix la seva primera conferència al Museu Saint Lazare davant de la resta de membres de la Colla de Gurb.¹⁵⁸ Així mateix, des de 1919 va participar en la redacció del *Butlletí de la Colla de Gurb*, on s'encarregava principalment d'escriure la secció «Trovalles», de vegades il·lustrada amb dibuixos fets a mà per ell mateix (Fig. 7).¹⁵⁹ Durant el mes de març de 1920 apareix *Les sitges de la torre del pont de Gurri*,¹⁶⁰ la primera publicació de certa entitat en la qual participa Josep Gudiol Ricart.¹⁶¹ No hi ha dubte que tot plegat es tractava d'experimentacions d'aprenentatge però que, en tot cas, ho eren de bona qualitat científica en la mesura de les seves capacitats.

A l'estiu de 1920, a la vegada que la Colla de Gurb passa a un estadi superior fusionant-se amb el Centre Excursionista de Vic i esdevenint la Secció d'Exploracions del centre, amb mossèn Gudiol com a soci protector de la secció,¹⁶² l'activitat d'excavació realitzada conjuntament entre oncle i nebot s'accelera de manera acusada. El 15 de juliol de 1920 excaven la Forja del Coll de Vic i a final de mes, el dia 30, el dolmen de l'Espina. El 25 d'agost treballen al dolmen de l'Hermot del Vilar a la zona de Sant Bartomeu del Grau, i el 7 de setembre al dolmen del Pla de Trullàs, en una zona més allunyada entre les poblacions de Moià i Calders. Uns

¹⁵⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 10, p. 1919. ABEV. Jordi Casanovas detalla que el 22 de setembre de 1919, Víctor Català va endegar uns treballs d'excavació en una finca de la seva propietat situada al sud del recinte grec, on s'ubicava una de les necròpolis gregues. Per tal de coordinar els treballs havia demanat l'ajut de mossèn Gudiol, conservador del museu de Vic, que es va presentar a Empúries acompanyat dels seus dos nebots. Uns dies després, van localitzar un mur que, segons interpretaven Gudiol i Caterina Albert, enllaçava la muralla de la Neàpolis amb la ciutat ibero-romana en la part alta. Casanovas Miró, 2015: 117.

¹⁵⁸ Tal com indica Antoni Gudiol en el *Dietari*, la ubicació d'aquest museu, format per peces recollides en les expedicions realitzades per la Colla de Gurb, estava situada al 3r pis de Can Gudiol, al carrer Manlleu número 53-55 de Vic. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 26 de desembre de 1919. ABEV.

¹⁵⁹ Es pot consultar la llista completa dels articles escrits per Gudiol en aquesta publicació al punt 2 del bloc V.

¹⁶⁰ Gudiol Ricart, 1920c.

¹⁶¹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 10, p. 1920. ABEV. Aquesta modesta publicació, feta mitjançant la tècnica del velografiat a mà, acabarà corresponent al primer fullotó de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vic, anteriorment coneguda amb el nom de Colla de Gurb, que acabaria esdevenint un butlletí de publicació periòdica escrit i editat pels membres de la secció.

¹⁶² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 18 de juliol de 1920. ABEV. Bona mostra de la continuïtat entre una i altra denominació és el fet que la presidència de la nova secció correspon a Josep Gudiol Ricart, mentre que la secretaria i la tresoreria recauen en Eduard Junyent Subirà i Antoni Gudiol Ricart, respectivament.

mesos més tard, el dia 2 de novembre de 1920 tots dos també excaven un dolmen a les rodalies del poble de l'Estany i a final de gener de 1921, concretament el dia 27, excaven unes sitges localitzades a la població de Manlleu, unes excavacions que s'allargaran amb intervencions esporàdiques fins al 7 d'agost de l'any següent.¹⁶³ Cal destacar que el fet que la campanya d'excavacions d'aquell 1920 no s'aturés amb la finalització del bon temps i s'allargués durant l'hivern de 1920-1921, demostra que l'activitat arqueològica desenvolupada per tots dos ja era més rellevant des del punt de vista científic. Addicionalment, hem de tenir en compte que les hores de feina compartida proporcionaven una oportunitat immillorable per tal de fer una transferència de coneixements entre mossèn Gudiol i el seu nebot, donant explicació concreta i plausible a la idea que sempre s'ha repetit per la qual Josep Gudiol Ricart va ser deixeble intel·lectual del seu oncle.

El punt d'inflexió que suposa l'activitat de 1920 també dona els seus fruits en forma de publicació de *Les primitives civilitzacions ausetanes. Nota descriptiva de les troballes prehistòriques fetes en l'Ausetània*, el que correspondrà al tercer fulletó de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vic.¹⁶⁴ Però també proporciona l'oportunitat que el jove de 16 anys que era aleshores Josep Gudiol comenci a desenvolupar la seva pròpia xarxa de contactes quan el 17 d'octubre de 1920, en motiu de la inauguració d'una nova sala al MEV, pot acompanyar personalment al professor i intel·lectual Pere Bosch i Gimpera (1891-1974) a visitar el dolmen de la Serra de la Noguera i altres sepulcres primitius de la zona.¹⁶⁵ Com veurem més endavant, tant l'experiència arqueològica acumulada durant aquests anys com els contactes establerts amb personalitats com la de Bosch i Gimpera o Josep Colominas seran molt importants en la carrera de Gudiol, mitjançant la seva vinculació al Museu d'Arqueologia de Barcelona.

En solitari, la primavera de 1921 llegí una conferència titulada «La prehistòria en la ciutat i comarca de Vich» al Casal Marià de Vic, i durant el mes de desembre del mateix any, Josep Gudiol inicia unes excavacions al dolmen de Puigseslloses al municipi de Folgueroles. Un any més tard, el 27 de desembre de 1922, amb la participació de mossèn Gudiol, continuen i potser finalitzen les excavacions a la zona, ja que el dia 24 de febrer de 1923 Josep Gudiol llegeix una comunicació sobre les exploracions fetes als megàlits de Puigseslloses i de Puigrodó en una de les Sessions Científiques de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria, associació de la qual n'era soci,¹⁶⁶ realitzades dins del Seminari d'Història i Arqueologia de la Universitat de Barcelona.¹⁶⁷ Aquell mateix any 1923, el canvi d'escala de les activitats arqueològiques realitzades per Josep Gudiol també

¹⁶³ Antoni Gudiol Ricart recull totes aquestes excavacions a les seves cròniques familiars. Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 10, p. 1920-1922. ABEV.

¹⁶⁴ Gudiol Ricart, 1920l.

¹⁶⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 17 d'octubre de 1920. ABEV.

¹⁶⁶ Gudiol Corominas, 1997: 26 i Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 10, p. 1922. ABEV.

¹⁶⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, p. 225. ABEV.

es manifesta amb la publicació com a coautor, juntament amb l'arqueòleg Josep Colominas, del llibre *Sepulcres megalítics a l'Ausetània*.¹⁶⁸ D'aquesta darrera publicació, tenim constància que no només en va ser coautor del text, sinó que també va participar en els detalls de la seva edició i publicació.¹⁶⁹ Finalment, el 4 de setembre de 1927, ja fora de la cronologia central de l'activitat excursionista que hem indicat, Josep Gudiol i el seu oncle dirigeixen unes excavacions al dolmen de l'Ollic organitzades des del CEV.¹⁷⁰ En aquesta darrera activitat, malgrat que la direcció era compartida entre tots dos, l'estat de salut de l'oncle va fer impossible que es desplaçés a la zona d'excavació, de tal manera que la direcció efectiva va correspondre íntegrament a Josep Gudiol Ricart.

Malgrat la importància de l'oncle en la formació de Josep Gudiol, el desenvolupament dels seus propis interessos i el contacte amb altres personalitats també van proporcionar-li eines i coneixements que més endavant van esdevenir cabdals en la seva carrera professional. Entre els anys 1917 i 1920, començant amb només 13 anys, Gudiol aprofitava la seva estada anual d'estiueig al municipi d'El Prat de Llobregat convidat per la família Guitart, per anar regularment al taller de la Secció Arqueològica de l'IEC, aleshores situat al Palau de la Generalitat (Fig. 8). Aquesta activitat, molt pertinent en relació a les excavacions que ja duia a terme durant aquells anys, li va permetre establir contacte habitual amb Josep Colominas, Francesc Martorell Trabal (1887-1935) i Pere Bosch i Gimpera.¹⁷¹ No sabem del cert per quina via es va iniciar la col·laboració però, inquiet com era, durant l'estiu de 1920, a banda de visitar el taller de l'IEC, Gudiol també dedicava temps a ajudar voluntàriament al fotògraf Adolf Mas Ginestà (1860-1936) en la documentació de clixés de l'Arxiu Mas.¹⁷² Com veurem en el bloc III dedicat a l'activitat fotogràfica de Josep Gudiol, cinc anys més tard, durant els mesos de juliol i agost de 1925, Gudiol torna a treballar a l'Arxiu Mas, però en aquella ocasió cobrant un petit salari per fer fotografies a diverses ciutats de Catalunya.¹⁷³

La precocitat i l'edat feien que cada any Josep Gudiol guanyés independència i ampliés el seu radi d'acció (Fig. 9 i 10). D'aquesta manera, el 16 d'abril de 1921 es matricula a l'Escola d'Enginyeria de Barcelona i es trasllada a viure a la Ciutat Comtal, a la casa de la família Puntí, veïns del barri del Poble Nou.¹⁷⁴ Aprofitant les

¹⁶⁸ Gudiol Ricart; Colominas, 1923.

¹⁶⁹ El 23 d'abril de 1923 Gudiol rep una carta de Josep i Emili Tersol informant que li envien proves de l'aiguafort i de l'exlibris, a banda de comentar que a Colominas també li han enviat tres proves en paper japó i la planxa gravada. A meitat d'estiu, el 27 de juliol, una nova carta –en aquesta ocasió de Josep Tersol– enviada a Gudiol relaciona un conjunt de detalls sobre la publicació del llibre i anuncia l'enviament d'un paquet amb les dues proves del seu gravat, el propi gravat, una planxa embetumada i les instruccions per a fer els vernissos. Carta de Josep i Emili Tersol a Josep Gudiol del 23 d'abril de 1923. FGR. FGR-X3-24 i Carta de Josep Tersol a Josep Gudiol del 27 de juliol de 1923. FGR. FGR-X3-25.

¹⁷⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 4 de setembre de 1927. ABEV.

¹⁷¹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 184. ABEV.

¹⁷² Ídem.

¹⁷³ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 190. ABEV.

¹⁷⁴ Ibídem, vol. 10, p. 1921. ABEV.

oportunitats que li donava viure a Barcelona, a final d'aquell any 1921 comença a assistir a les sessions de dibuix al natural impartides al Cercle Artístic de Sant Lluç,¹⁷⁵ associació de la qual acabarà sent soci a partir de 1922, i que amb els anys el portarà a formar part de la seva junta.¹⁷⁶ Finalment, el curs 1922-1923 Gudiol comença els estudis d'Enginyer Industrial,¹⁷⁷ fet que no impedeix que segueixi relacionat amb el món de l'art quan, per encàrrec de mossèn Gudiol, durant els mesos de febrer i octubre de 1923 assisteix a les subhastes de l'antiquari Carvajal per comprar peces a compte del MEV.¹⁷⁸ L'any següent, el que seria el seu darrer curs d'enginyeria, tenim constància de la seva activitat fotogràfica per una trobada a Lleida amb Josep de Calassanç Serra Ràfols (1902-1971) el 25 de setembre de 1924 que analitzarem més endavant.¹⁷⁹ Havent pres la decisió de matricular-se a la carrera d'arquitectura però sense possibilitat d'accedir-hi aquell curs degut a que li mancaven assignatures de batxillerat, per tal de pagar-se els estudis Gudiol treballa com a delineant per l'arquitecte Josep Goday Casals (1882-1936).¹⁸⁰ I durant la tardor, té possibilitat d'acceptar l'encàrrec de Bosch i Gimpera per dirigir unes excavacions en unes coves de l'illa de Mallorca,¹⁸¹ o el que li fa Teresa Amatller Cros (1873-1960) per supervisar les obres de decoració de la casa que s'estava construint als carrers Manresa i de la Nau de Barcelona (Fig. 11).¹⁸²

El 3 de gener de 1926, Gudiol realitza l'única conferència que el seu oncle va poder sentir, titulada «Les tendències actuals de l'Art» i presentada al Centre Excursionista de Vic.¹⁸³ Quasi immediatament se'l convoca per fer el servei militar, el qual pel fet d'haver cursat una part de la carrera d'enginyeria, el realitza a la Brigada

¹⁷⁵ *Ibíd.*, vol. 7, p. 225. ABEV.

¹⁷⁶ Gudiol Corominas, 1997: 26.

¹⁷⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 10, p. 1922. ABEV.

¹⁷⁸ *Ibíd.*, vol. 3, p. 188. ABEV.

¹⁷⁹ Carta de Josep de C. Serra Ràfols a Josep Gudiol del 25 de setembre de 1924. FGR. FGR-X3-11.

¹⁸⁰ Gudiol Corominas, 1997: 28. Tot i així, a l'expedient per a l'expedició del títol d'arquitecte de Josep Gudiol Ricart conservat a l'Archivo General de la Administración, hi consta que en el curs 1924-1925 ja va cursar les assignatures de «Dibujo ornato» i «Dibujo figura». AGA. 32/15210. Exp. 82. No obstant això, a l'expedient acadèmic de Josep Gudiol conservat a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona hi figura que durant el curs 1924-1925 Gudiol estaria cursant les assignatures d'admissió a la carrera, confirmant així la informació aportada per Eulàlia Gudiol. Segons l'expedient no serà fins al curs 1925-1926 que comença a cursar la carrera d'arquitectura. Expedient acadèmic de José M^a Gudiol Ricart. ETSAB.

¹⁸¹ Gudiol Corominas, 1997: 29. A l'Arxiu Històric del Museu d'Arqueologia de Catalunya dins del Fons Josep Colominas es conserva un epistolari de tres cartes i una postal escrites per Josep Gudiol a Josep Colominas entre els mesos de setembre i octubre de 1925, relatives a l'encàrrec de les excavacions a Mallorca. A la primera, datada el 18 de setembre, Gudiol diu que s'està examinant d'arquitectura però que anirà a Mallorca el dia 27 i també que ha visitat al Sr. Clausells per parlar del tema i que aquest li ha demanat que treballin a les excavacions durant el mes d'octubre, ja que així podrà visitar-los el Sr. Mateu. La carta del 25 de setembre confirma que Gudiol ha rebut 500 pessetes de part del Sr. Mateu i la postal del 29 només adverteix que finalment no pot embarcar perquè s'està examinant. La darrera, ja del 17 d'octubre, és una relació de l'estat de les excavacions a Bell-Lloc, Son Mulet i S'Alqueria Blanca i del tipus de peces extretes (vasos i punxons de coure, entre altres), les quals informa que han estat encaixades i enviades a «L'Institut» sense deixar clar a quina institució es refereix. Epistolari Josep M^a Gudiol. AHMAC. Fons Josep Colominas.

¹⁸² Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 188. ABEV.

¹⁸³ *Ibíd.*, vol. 7, p. 225. ABEV.

Topogràfica de Ingenieros de Barcelona, del mes de gener¹⁸⁴ al mes de novembre¹⁸⁵ de 1926. Com en altres ocasions, el servei militar no va impedir que es dedicés a l'art catalogant aquell mateix any la col·lecció de vidres de Ròmul Bosch Catarineu (1889-1936)¹⁸⁶ i publicant un article sobre la col·lecció Amatller,¹⁸⁷ també de l'apartat de vidres.¹⁸⁸ Al mateix temps també va participar molt activament en les publicacions del seu oncle mossèn Gudiol. Cal recordar que a mitjan dels anys 20 mossèn Gudiol, ja físicament deteriorat però en plenitud de facultats psíquiques, continuava treballant i fent aportacions a la historiografia de l'Art Català. Implicat en gran mesura –tant per vocació com per ajudar a un familiar malalt–, Gudiol Ricart participa activament en els processos editorials de les darreres publicacions del seu oncle. És el cas del segon volum de la col·lecció «La pintura mig-eval catalana» titulat *Els Primitius. Els pintors. La pintura mural*,¹⁸⁹ acabat d'imprimir el 21 de novembre de 1927, i també del segon volum de la mateixa col·lecció, titulat *Els Primitius. Segona part. La pintura sobre fusta*,¹⁹⁰ finalitzat en la seva edició el 24 de setembre de 1929.¹⁹¹

Encara és més important l'impuls que Gudiol Ricart dona a la idea de posar en marxa una segona edició del llibre de mossèn Gudiol *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, una de les obres més rellevants realitzada pel seu oncle, que a la dècada dels anys 20 del segle XX ja era de difícil localització i consulta. Sabem que l'any 1926 es comença a imprimir la segona edició¹⁹² –començant pel volum número 1– però és molt raonable pensar que la revisió efectuada per tots dos s'iniciés un temps abans. No obstant això i sense que sapiguem del cert els motius, la finalització de la segona edició del primer volum de les *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*¹⁹³ revisada no finalitza fins a l'1 de setembre de 1931, un cop mossèn Gudiol ja és mort i amb posterioritat al viatge de Gudiol Ricart als Estats Units.¹⁹⁴

¹⁸⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 10, p. 1926. ABEV.

¹⁸⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, novembre de 1926. ABEV.

¹⁸⁶ Gudiol Corominas, 1997: 29. Antoni Gudiol en les seves cròniques informa que el text resultant d'aquesta catalogació es va escriure en format de publicació però finalment va romandre inèdit.

¹⁸⁷ Derivada d'aquesta tasca, el 6 de febrer de 1927 Josep Gudiol realitza una visita guiada a la col·lecció Amatller per als socis del Foment de les Arts Decoratives. Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 190. ABEV.

¹⁸⁸ Gudiol Ricart, 1926.

¹⁸⁹ Gudiol Cunill, 1927.

¹⁹⁰ Gudiol Cunill, 1929.

¹⁹¹ Velasco estudia la publicació d'aquestes edicions al seu article Velasco, 2014.

¹⁹² Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*. vol. 3, p. 196. ABEV.

¹⁹³ Gudiol Cunill, 1931.

¹⁹⁴ Una vegada impresa la segona edició del primer volum del llibre, de la mateixa manera que de jove havia fet amb el fulletó *Les primitives civilitzacions ausetanes*, Gudiol s'ocupa de la distribució del llibre, com a mínim a Josep Puig i Cadafalch i a Chandler R. Post, en aquest segon cas per via d'Eduard Junyent. Un procediment que repetirà amb la segona edició del segon volum, aparegut l'any 1933 i que sabem que en va rebre una còpia Joan Serra Vilaró i William M. Milliken del Cleveland Museum of Art. Carta de Josep Puig i Cadafalch a Josep Gudiol del 15 de gener de 1932. FGR. FGR-X3-13; Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 14 de setembre de 1932. FGR. FGR-8-171; Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 196. ABEV; Carta de Joan Serra Vilaró a Josep

2. Els inicis de la professionalització de Josep Gudiol en el món de l'Art (1927-1936)

El període comprès entre els anys 1927 i 1936 serà una etapa important en la vida de Josep Gudiol ja que el trobem desenvolupant diverses activitats professionals en relació al món de l'art, la cultura i el patrimoni des de diferents vessants. Són els anys en què Josep Gudiol comença a aplicar tota la preparació anterior en les empreses professionals que endega en col·laboració amb altres o individualment. Com és habitual en la joventut, les opcions que baralla Gudiol són diverses però totes estan centrades en el món de l'art i en el de l'arquitectura i l'arqueologia. Per altra banda, les seves activitats ho són en l'àmbit privat però no s'ha d'oblidar una certa relació –com a mínim personal– amb diverses figures del món de la cultura vinculades amb l'Administració i amb els organismes públics.

Inicialment, Josep Gudiol es dedica especialment al món del comerç de l'art a través de La Sagristia, una botiga de venda d'antiguitats per a la qual realitza el seu primer viatge als Estats Units, però pocs anys després, la vinculació directa amb un establiment oficial de compravenda d'art sembla que deixa de resultar-li interessant i se'n desvincula progressivament. Conforme La Sagristia perd presència en la seva activitat professional, intensifica els seus esforços en altres àmbits, sobretot el fotogràfic amb l'Arxiu d'Arqueologia Catalana (ADAC), però també la seva carrera d'arquitecte o la realització de conferències i visites guiades per a associacions de les quals n'és membre o hi està vinculat. També és el moment en el qual aprèn la tècnica de l'arrencament de pintures murals i comença a treballar en l'àmbit de la restauració, a vegades vinculada a la seva faceta d'arquitecte. A més a més, també es dedica més intensament als seus propis estudis historiogràfics i a l'activitat editorial d'alguns volums escrits pel seu oncle o per ell mateix, i realitza les seves primeres aportacions en l'àmbit de la museografia fora del Museu Episcopal de Vic (MEV), tant per la seva participació en el Museu d'Arqueologia de Barcelona (MAB) com en l'exposició del II Saló Mirador.

2.1. L'època de La Sagristia: activitat comercial i primers arrencaments

L'any 1927 és una data important dins de la trajectòria de Josep Gudiol. Tot i estar cursant la carrera d'arquitectura, troba temps per acompanyar Teresa Amatller i la filla de la seva cosina, Constància Corominas Sostres (1904-1980) en un breu viatge a París i a Londres (Fig. 12).¹⁹⁵ Després del seu primer contacte amb el mercat de

Gudiol del 18 de desembre de 1933. FGR. FGR-X3-15; Carta de Josep Gudiol a William M. Milliken del 14 de febrer de 1934. CMAA.

¹⁹⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 190. ABEV.

l'art per encàrrec del seu oncle,¹⁹⁶ tal com hem comentat, en un moment indeterminat de 1927 consta com a soci, juntament amb Josep Colominas Roca, de la botiga de venda d'antiguitats anomenada La Sagristia Antiguitats, ubicada al desaparegut carrer de la Corríbia número 17 davant de les escales de la catedral (Fig. 13). Aquest negoci es va establir amb capital de Teresa Amatller i Ròmul Bosch, el qual prendrà un paper actiu en la seva gestió.

Val a dir que l'activitat desenvolupada per Gudiol durant els primers temps de La Sagristia és un dels episodis amb menys informació de tota la recerca. Segons Eulàlia Gudiol, durant els primers mesos del negoci, Josep Gudiol hauria augmentat paral·lelament les col·leccions del MEV i de La Sagristia mentre feia fotografies per l'Arxiu Mas.¹⁹⁷ Per la nostra part, podem aportar una carta de Josep Gudiol a un destinatari desconegut on fa referència al seu recent contacte a Madrid amb Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970) amb comentaris tan explícits i plens d'entusiasme juvenil com «els negocis van bé i em sembla que haurem entrat amb bon peu en el mercat de Madrid. Tenim en Gómez-Moreno entusiasmat amb les nostres teles».¹⁹⁸ Sembla ser, tenint en compte el que indica Eulàlia Gudiol, que també va ser l'any 1927 i en el marc de la participació de Gudiol a La Sagristia, que va realitzar les primeres activitats d'arrencament de pintures murals. Concretament, Gudiol hauria après d'Arturo Cividini¹⁹⁹ el procediment per arrencar pintura mural amb els frescos de l'església de Sant Pere de Casserres prop de Manlleu, les quals traspassaria a tela l'any següent.²⁰⁰ A més a més, el mateix any rep l'encàrrec de Ròmul Bosch²⁰¹ d'arrencar les pintures murals de l'església de Santa Coloma d'Andorra,²⁰² que també traspassarà l'any 1928.²⁰³ Aquestes dues experiències seran molt rellevants com a precedent del cas de l'arrencament de les

¹⁹⁶ Cal suposar, però, que aquesta activitat no van ser l'única experiència en aquells anys, ja que el 30 de maig de 1923 l'arqueòleg Josep Colominas Roca li escriu una carta demanant-li que compri totes les auques possibles a Can Palmerola del carrer dels argenters, afegint que no creu que el total vagi més enllà de les 10 o 12 pessetes. Carta de Josep Colominas a Josep Gudiol del 30 de maig de 1923. FGR. FGR-X3-27. Per insignificant que sigui aquesta carta, és indicativa d'una relació professional creixent entre Gudiol i Colominas durant l'any 1923. Tal com hem vist, escriuen plegats el llibre *Sepulcres megalítics a l'Ausetània* durant el mateix any.

¹⁹⁷ Gudiol Corominas, 1997: 31. Sense posar en dubte que Gudiol realitzés una activitat paral·lela de cerca d'objectes artístics pel MEV i per La Sagristia, tal com demostrarem en l'apartat dedicat a la fotografia, no tenim constància que l'any 1927 Josep Gudiol encara estigués treballant a compte de l'Arxiu Mas.

¹⁹⁸ Carta de Josep Gudiol a un remitent desconegut de novembre de 1927. FGR. FGR-X6-13.

¹⁹⁹ Miquel, 2019: 48. Arturo Cividini fou un dels ajudants del conegut restaurador italià Franco Steffanoni, veritable introductor de la tècnica de l'arrencament de pintures murals o *strappo* a Catalunya. Cividini va dedicar la major part de la seva carrera a treballar a Catalunya i a Mallorca i és especialment conegut per haver arrencat el cicle de La Seu d'Urgell. Per a més informació vegeu Dols, 2017.

²⁰⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 191. ABEV.

²⁰¹ Ídem.

²⁰² Gudiol Corominas, 1997: 32 i Isard; Llordés, 2007: 9.

²⁰³ El cas de les pintures murals de Santa Coloma d'Andorra ha estat estudiat en diversos articles com Mateu, 2003; Pagès, 2009; i Berenguer; Berenguer, 2019 entre altres.

pintures del monestir de San Pedro de Arlanza l'estiu de 1928 que desenvoluparem més endavant.

Sembla que durant tot l'any 1928 Josep Gudiol fa diversos viatges per Espanya buscant objectes per a La Sagristia amb un cotxe Amílcar regalat per Ròmul Bosch,²⁰⁴ sense que sapiguem amb exactitud quines van ser les destinacions. En canvi, sí que tenim constància que durant el mes de desembre de 1928 Josep Gudiol i Josep Colominas fan un viatge buscant antiguitats per La Sagristia aprofitant l'encàrrec rebut per part de l'organització de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 per fer plantes i fotografies de les coves d'art rupestre de la Península Ibèrica. El viatge els porta per Escornalbou, Alcanyís, Zaragoza, Calatayud, Guadalajara, Madrid, El Escorial, Segóvia, Burgo de Osma, Sòria, Santander i Àvila.²⁰⁵ Relacionat amb aquesta feina, l'any següent, li encarreguen la reproducció de les coves d'Altamira per a la Exposició Internacional per 30.000 pessetes. Així mateix, per encàrrec de Teresa Amatller projecta i dirigeix la reforma de la Casa dels Frares de Cabrera de Mar.²⁰⁶

A principis del mes de desembre de 1929, probablement durant el periple amb Colominas, Josep Gudiol compra «les pedres esculpides de l'enderrocada església d'Ameyugo»²⁰⁷ situada a la província de Burgos. Un material que el 30 de desembre d'aquell any arriba a la ciutat de Vic ocupant tres o quatre vagons de tren «plens de pedres, la majoria escultures procedents de la capella d'Ameyugo (Burgos) que Josep Gudiol havia comprat i fet enderrocar»²⁰⁸ a compte de La Sagristia. Segons el testimoni d'Antoni Gudiol, les pedres es van dipositar al magatzem de local del Mas Berguedà que la família Gudiol posseïa a Vic, on van romandre fins al mes de març de 1936, moment en que es van traslladar als baixos de Can Gudiol.²⁰⁹ Lamentablement, no hem localitzat més documentació al respecte d'aquest cas i no podem aportar informació de l'actual ubicació d'aquest conjunt.

També disposem d'una documentació interessant conservada a l'arxiu del MAN de Madrid. Es tracta de la venda de dues col·leccions d'objectes d'art, la proposta de les quals hauria estat vehiculada per Josep Gudiol entre els anys 1929 i 1932 en el marc de la seva activitat per La Sagristia. La primera correspon a una «*colección de bronceos prehistóricos, ibéricos y romanos*» que és oferta al director de la institució José Ramón Mélida (1856-1933) i a Francisco Álvarez-Ossorio (1868-1953) mitjançant la intermediació de Josep de C. Serra Ràfols el 28 de juny de 1929.²¹⁰ Tot i que l'oferta

²⁰⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*. vol. 3, 192. ABEV.

²⁰⁵ Ídem. A part d'aquests viatges per Espanya, durant l'estiu de 1928, Gudiol també acompanyarà a Ròmul Bosch en una travessia pel Mediterrani que els portarà a Cannes, Montecarlo, Mónaco, Gènova, Florència, Roma, Còrsega i Marsella, i que finalitzarà a principis del mes de setembre.

²⁰⁶ Esborrany de la cronologia biogràfica de Josep Gudiol. FGR. FGR-X6-6.

²⁰⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, 193. ABEV.

²⁰⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 30 de desembre de 1929. ABEV.

²⁰⁹ Ídem.

²¹⁰ Carta de Josep de C. Serra Ràfols a José Ramón Mélida del 28 de juny de 1929. Archivo del MAN. 1930-53.

de venda a l'expedient consta a nom de Josep Gudiol, en aquesta primera carta, Serra Ràfols anomena a Josep Colominas com a remitent de les fotografies que s'envien per a valorar l'interès de les peces especificant com adreça de contacte el local de La Sagristia al carrer de la Corríbia número 17, i indicant una xifra de venda de 25.000 pessetes pel total.²¹¹ De fet, és una carta posterior, enviada a Mérida per Ràfols sense data però escrita entre el 28 de juny i el 6 de juliol de 1929, on apareix per primer cop el nom de Gudiol com a copropietari de la col·lecció.²¹² Tot plegat fa evident que l'operació és un exemple concret de l'activitat comercial realitzada per tots dos des de La Sagristia, similar però de molt menor envergadura a la que posteriorment realitzen als Estats Units amb les pintures murals d'Arlanza.

Un cop establert el contacte, el director del MAN respon a Colominas el 6 de juliol de 1929 declinant l'oferta pel conjunt de la col·lecció però demanant un pressupost per un bon nombre de peces soltes que sí que interessaven al museu.²¹³ No tenim la possible resposta de Colominas, però tal com consta en la resolució final de l'expedient, la proposta oficial de venda la realitza Josep Gudiol el 19 de desembre de 1929 per una xifra total de 25.000 pessetes.²¹⁴ El cas és que, molt interessats en algunes de les peces de la col·lecció com les provinents de Miraveche (Burgos) o les de Rio Esla (León), el dictamen de Francisco Álvarez-Ossorio redactat el 15 de febrer de 1930 selecciona 85 de les peces i valora el conjunt en 15.000 pessetes,²¹⁵ quantitat amb què es va efectuar la venda final a l'estiu de 1930. Una segona operació molt similar però més extensa en el temps, és la que també es va efectuar entre Colominas i Gudiol i el MAN corresponent a una col·lecció de guarniments de cavall gòtics per 10.000 pessetes l'any 1932. Tradicionalment, aquesta col·lecció s'havia considerat una de les primeres que Josep Gudiol havia realitzat des de la seva faceta de col·leccionista particular, però l'anàlisi de l'expedient conservat a l'Archivo del MAN i la gran similitud amb l'operació de bronzes que acabem de detallar, ens fan pensar que també seria una venda relacionada amb l'establiment comercial de La Sagristia.²¹⁶

A banda d'aquestes dues operacions i del cas d'Ameyugo que hem comentat, la dinàmica de viatges de recerca a compte de la botiga d'antiguitats es manté durant l'estiu següent quan, durant el mes de juny de 1930, Gudiol viatja per Castella la

²¹¹ Ídem.

²¹² Carta de de Josep de C. Serra Ràfols a José Ramón Mérida de 1929. Archivo del MAN. 1930-53.

²¹³ Carta de [José Ramón Mérida] a Josep Colominas del 6 de juliol de 1929. Archivo del MAN. 1930-53.

²¹⁴ Petició de compra a l'Estat per part del Director Interino del MAN del 24 de juny de 1930. Archivo del MAN. 1930-53.

²¹⁵ Dictamen de Francisco Álvarez-Ossorio sobre la col·lecció de bronzes de Josep Gudiol del 15 de febrer de 1930. Archivo del MAN. 1930-53.

²¹⁶ El detall d'aquesta operació es pot consultar als expedients conservats al Archivo del MAN amb els números de registre 1930-84 i 1932-89. És interessant destacar el fet que a la instància presentada per Josep Gudiol el 22 de setembre de 1930 es diu explícitament que s'adjunten 26 fotografies de les peces de la col·lecció. Un dels informes de l'expedient signat per Ricardo Aguirre el 18 de febrer de 1930 indica que les fotografies eren de l'Arxiu Mas però és més possible que corresponguessin al fons de l'ADAC.

Vella²¹⁷ arribant a final de mes fins a Castella i Lleó i a la ciutat de Burgos, en el que hauria de ser el darrer viatge per Espanya per comprar antiguitats per a La Sagristia.²¹⁸ En tot cas, l'actuació més important en el marc de La Sagristia, o com a mínim aquella que ha deixat més documentació, és l'arrencament i posterior venda dels frescos del monestir de San Pedro de Arlanza (Burgos). Sobre el cas dels frescos d'Arlanza l'obra de referència, exhaustiva i detallada, és l'estudi de Socias «Les pintures murals de San Pedro de Arlanza al Museu dels Cloisters de Nova York»,²¹⁹ ampliada per l'article posterior «La venda de les pintures medievals de la Torre del Tesoro de San Pedro de Arlanza: un negoci?».²²⁰

En el seu article, Socias indica correctament que les pintures del monestir de San Pedro de Arlanza van ser arrencades l'any 1928 però no especifica que ho van ser durant els mesos d'estiu, cosa que sí que detallen les *Cròniques de la família Gudiol*.²²¹ Per contra, Socias sembla indicar que l'arrencament va ser realitzat per Gudiol com una acció duta a terme des de l'ADAC,²²² una atribució que és errònia ja que, com veurem detalladament en l'apartat corresponent, a l'estiu de 1928 l'ADAC encara no existia. Del que no hi ha dubte és que, posteriorment al seu arrencament, les pintures van ser traslladades a Can Gudiol de Vic. Com també aporta Socias, és a la casa familiar on a l'estiu de 1929 Walter William Spencer Cook i James Joseph Rorimer (1905-1966) tenen oportunitat de veure els frescos arrencats i parcialment traspasats a llenç.²²³ El mateix mes de juliol de 1929, Josep Gudiol posa al seu germà Ramon a treballar netejant els frescos d'Arlanza²²⁴ i durant els primers dies del mes de gener de 1930, ara ja sí amb l'ADAC constituït i en funcionament, Ramon Gudiol Ricart i Antoni Robert Caballé (1903-1975) acaben de traspasar a tela les pintures restants en el tercer pis de Can Gudiol, sota la supervisió del propi Josep.²²⁵

És molt possible que ens manqui informació, però la simple visita a Can Gudiol de Walter Cook (Fig. 14) i Rorimer per veure els frescos d'Arlanza l'any 1929, fa plausible que Josep Gudiol s'anés plantejant la possibilitat de fer un viatge per Estats Units. Una idea que inicialment no només tindria un caire comercial, ja que no comptava amb el beneplàcit de Josep Colominas o Ròmul Bosch.²²⁶ Aquest viatge finalment l'acabaria fent l'any 1930 quan, com veurem en el següent apartat, durant els vuit mesos que va estar als Estats Units va desenvolupar diversos dels seus àmbits d'interès: fotografia, historiografia o arquitectura, així com la construcció

²¹⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 194. ABEV.

²¹⁸ *Ibíd.*, vol. 10, p. 1930. ABEV.

²¹⁹ Socias, 2016.

²²⁰ Socias, 2020.

²²¹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 191. ABEV.

²²² Socias, 2016: 165.

²²³ Socias, 2016: 175-176.

²²⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 256. ABEV.

²²⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, gener de 1930. ABEV.

²²⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 193. ABEV.

d'una potent xarxa de contactes dins de les institucions museogràfiques del país.²²⁷ No obstant això, no hi ha cap dubte que, malgrat l'oposició inicial dels seus socis a La Sagristia, un dels motius principals per a realitzar el viatge era el comerç d'art, tal com ha demostrat la investigació de Socias, concretament, per a la venda dels frescos de San Pedro de Arlanza.

Josep Gudiol arriba a Nova York el primer dia del mes d'agost de 1930 i, tal com detallarem, dedica esforços a recórrer el país en una barreja entre oci i treball.²²⁸ No és fins al 10 d'octubre de 1930, però, que trobem el primer document oficial relatiu al procés de venda de les pintures d'Arlanza: un document de compromís entre el director del MET, Edward Robinson (1858-1931) i Josep Gudiol.²²⁹ La formalitat d'aquest document es veu recolzada pel fet –desconegut per Socias– que dues setmanes més tard, el 25 d'octubre de 1930 el propi Josep Colominas es desplaça fins a la ciutat de Vic per tal d'embalar les pintures murals d'Arlanza traspassades i dipositades a Can Gudiol.²³⁰ Al dia següent, es carreguen totes les pintures embalades en un camió que les porta cap a Barcelona on són embarcades en un vaixell cap a Nova York²³¹ arribant a mans de Gudiol a final d'any.²³²

Socias detalla les negociacions de la venda dels frescos d'Arlanza en el seu article, la qual s'acaba formalitzant el dia 24 de febrer de 1931 per una xifra final de 28.000 \$.²³³ Un cop realitzada la venda, Gudiol embarca en el vaixell Aquitània i arriba a Barcelona el 26 de març de 1931. Fruit de l'experiència viscuda i gràcies a la injecció econòmica dels beneficis obtinguts per la seva participació en la venda dels frescos,²³⁴ els mesos d'abril i maig de 1931 són mesos plens de projectes i esdeveniments. Aquests diners permeten donar un impuls extra a l'ADAC, amb la construcció d'un nou laboratori a Can Gudiol i la possibilitat de fer un nou viatge als Estats Units per consolidar la venda de còpies fotogràfiques i mirar de rematar la venda de la resta de frescos d'Arlanza. Aquest segon viatge es produirà l'11 d'octubre de 1931, moment en què Gudiol embarca al vaixell Buenos Aires²³⁵ cap als

²²⁷ De la naturalesa del viatge en dona bona mostra la carta de Joaquim Folch i Torres (1886-1963) a Josep Gudiol del 18 de novembre de 1930 on li comunica que sap que està a Nova York i el felicita per les «comercies» per Amèrica a la vegada que li recomana que tregui benefici de les activitats comercials i que aprengui arquitectura i altres coses. FGR. FGR-X3-7.

²²⁸ Josep Gudiol va escriure una crònica del seu periple per Estats Units que va ser publicada a la *Gazeta de Vich*. Es pot consultar la llista completa dels articles al punt 2 del bloc V.

²²⁹ Socias, 2016: 177.

²³⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 25 d'octubre de 1930. ABEV.

²³¹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 10, p. 1930. ABEV.

²³² *Ibidem*, vol. 3, p. 195. ABEV.

²³³ Socias, 2016: 181-182.

²³⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 14 d'abril de 1931. ABEV. El mateix dia de la proclamació de la II República Espanyola Josep Gudiol entrega un xec a Antoni Gudiol per valor de 30.000 pessetes d'un banc nord-americà, com a part dels beneficis obtinguts en la venda dels murals de San Pedro de Arlanza.

²³⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 198. ABEV. Tal com recull Eulàlia Gudiol, en el moment d'arribar a Nova York, Josep Gudiol va ser retingut a Ellis Island durant tres dies per problemes administratius, un esdeveniment que va aparèixer al *The New York Times* sota el títol «Museum Head Held in Ellis Island Net». Gudiol Corominas, 1977: 48. Aquest fet també va tenir

Estats Units per mirar de completar la venda. Malgrat els seus esforços, aquest segon intent de venda al MET dels frescos d'Arlanza restants no es produeix²³⁶ i, si bé Gudiol aprofita i aconsegueix tancar molts tractes de venda de còpies fotogràfiques de l'ADAC, tal com veurem en el bloc III, tots els intents de venda de pintura mural acaben en fracàs. La fortuna crítica de les pintures d'Arlanza que no van ingressar al MET i a The Cloisters tanca l'article de Socias i només podem afegir que durant el mes de gener de 1935 Josep Gudiol i Antoni Robert passen algunes jornades al taller de l'àtic de la Casa Amatller arreglant les pintures d'Arlanza que no s'havien venut i que en algun moment indeterminat entre 1931 i 1935 Gudiol havia fet tornar de Nova York.²³⁷ Socias no aprofundeix en el cas del fresc ofert als museus de Kansas City i al Rhode Island School of Design (RISD) que vàrem detallar en el nostre propi estudi de final de màster,²³⁸ però sí que detalla la sort de la resta de fragments de les pintures murals d'Arlanza, informació que es pot consultar al seu article de 2020.²³⁹

No sabem amb certesa fins a quina data Josep Gudiol va estar vinculat a La Sagristia però podem pensar que, després de tornar del segon viatge als Estats Units el 21 de desembre de 1931,²⁴⁰ amb l'increment d'activitat que experimenta l'ADAC a partir d'aquell moment i havent pres consciència de la conflictivitat intrínseca a l'activitat antiquària arran del cas d'Arlanza, la seva relació amb el negoci de La Sagristia va disminuir molt o va finalitzar.²⁴¹

ressò a través de la *Gazeta de Vich* on es publicà un article titulat «De New-York» el 19 de novembre de 1931.

²³⁶ Socias, 2016: 183-186.

²³⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, gener de 1935. ABEV.

²³⁸ Cañameras, 2013: 65-66. A les dades que vam aportar en aquella ocasió, encara podem afegir un parell de cartes enviades per Josep Pijoan Soteras (1881-1963) a Gudiol l'any 1939 que completen la informació sobre aquest conjunt. La primera és una carta enviada el 5 d'abril de 1939 des de Chestnut Hill (Massachusetts) on informa que ha vist a Chandler Post i a Walter Cook i el plafó que finalment adquireix el Fogg Museum sobre el qual diu «jo el tenia venut a l'Art Institute per 2.500 \$ però el ximple de Kansas me va dir que ja l'havia enviat a Cambridge» però acaba la carta dient que «l'important és que vos ja teniu els diners» [Carta de Josep Pijoan a Josep Gudiol del 5 d'abril de 1939. FGR. FGR-2-434]. Pel que fa a la ubicació de la resta de pintures a partir de 1940 en el Museu Arqueològic de Barcelona, el 5 de juny de 1939 Antoni Gudiol indica que en l'anomenat «quarto dels mals endressos» de la Casa Amatller hi ha la resta de pintures d'Arlanza i un retaule gòtic propietat de Josep Gudiol [Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 5 de juny de 1939]. La darrera informació localitzada en relació als murals d'Arlanza és la segona carta enviada per Josep Pijoan el 3 de desembre de 1939 quan Gudiol està a punt d'arribar a Nova York des de França. La carta, una mica críptica, diu que Pijoan ha rebut la consulta de Ramón Menéndez Pidal per mirar de comprar un monstre com el d'Arlanza pagant en pessetes per l'equivalent de 500 \$ consulta que «anava dit molt encobert perquè n'havíem parlat quan era aquí» [Carta de Josep Pijoan a Josep Gudiol del 3 de desembre de 1939. FGR. FGR-2-450]. Tot i que no queda clar que Menéndez Pidal o Pijoan s'estiguin referint concretament a un dels plafons d'Arlanza, sembla el més plausible si tenim en compte els moviments que en aquell moment encara tenia aquell conjunt.

²³⁹ Socias, 2020.

²⁴⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 21 de desembre de 1931. ABEV.

²⁴¹ És lògic pensar que la participació de Gudiol va anar molt més enllà d'Arlanza però, tal com ja hem advertit, la documentació relativa és molt escassa i només hem pogut localitzar un altre exemple que es pot atribuir amb relativa seguretat a la seva etapa de La Sagristia. Correspon a una carta de Víctor Oliva Sala (1884-1948) que envia a Gudiol el 3 d'octubre de 1931 just abans del segon viatge als Estats Units en relació a un manuscrit de Carles V del qual informa que el propietari el vol vendre,

Paral·lelament al negoci de La Sagristia, Gudiol comença a desenvolupar la seva activitat fotogràfica. Tal com detallarem en el bloc III, a finals de 1927 rep un encàrrec per fotografiar la Seu de Palma de Mallorca a compte del projecte editorial «Monumenta Cataloniae» finançat per Francesc Cambó i dirigit per Josep Pijoan Soteras (1881-1963).²⁴² Unes fotografies que realitza durant el mes de gener de 1928,²⁴³ poc abans de traslladar-se a viure a un dels pisos propietat de Teresa Amatller al carrer de la Nau de Barcelona²⁴⁴ que ell mateix havia decorat uns anys abans. Durant aquells anys, Gudiol intensifica la relació professional amb Walter W. S. Cook després de la seva visita a la ciutat de Vic, on a banda de poder veure els frescos d'Arlanza juntament amb Rorimer, també va tenir oportunitat de veure els treballs fotogràfics realitzats pel que serà el futur ADAC.²⁴⁵ És possible que, en un origen, el contacte amb Cook l'establís gràcies al prestigi intel·lectual que el seu oncle tenia entre els hispanistes nord-americans, però també podria ser que algú altre parlés de Gudiol a Walter Cook; sobretot si tenim en compte que en aquell moment, tal com hem anat veient, el seu nom començava a sonar en els cercles artístics de Catalunya per diversos motius.²⁴⁶ Més enllà de la procedència, però, el resultat de la visita de Cook a Vic va ser un veritable interès tant per les pintures com per les fotografies. Precisament a finals del mes d'agost de 1929, i potser estimulat per l'interès de Walter Cook en la seva activitat fotogràfica, Gudiol fa una visita a la col·lecció Mateu del Castell de Peralada amb Antoni Robert Caballé, que serveix per a valorar la seva capacitat com a fotògraf d'objectes d'art i contractar-lo pel que ben aviat esdevindria l'Arxiu d'Arqueologia Catalana.²⁴⁷ Un arxiu fotogràfic a imatge de l'Arxiu Mas que analitzarem amb profunditat en el primer apartat del bloc III de d'aquesta investigació.

De la mateixa manera, continua fent aportacions relacionades amb el món de l'art en publicacions de caire local. En són un exemple l'article publicat a *La Paraula Cristiana* sobre la decoració de la catedral de Vic del 1927,²⁴⁸ o els nombrosos articles publicats a la *Gazeta de Vich* entre 1927 i 1931. En ells hi recull la crònica artística de la ciutat de Vic, especialment els esdeveniments i exposicions de la Sala Bigas,²⁴⁹ com les de John Bux o de Salvador Puntí, i algunes reflexions diverses. Cal

preferentment a l'estranger, motiu pel qual demana a Gudiol una taxació i que trobi un comprador. Carta de Víctor Oliva a Josep Gudiol del 3 d'octubre de 1931. FGR. FGR-X3-17.3.

²⁴² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, any 1927. ABEV i Carta d'Antoni M^a Alcover a Josep Gudiol del 14 de febrer de 1928. FGR. FGR-X3-8.

²⁴³ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 191. ABEV.

²⁴⁴ Ídem.

²⁴⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 193. ABEV.

²⁴⁶ Socias, a l'article publicat l'any 2020, apunta que probablement Colominas i Gudiol tenen notícia de l'estat de les pintures murals d'Arlanza abans del seu arrencament l'any 1928 degut a la relació que tenia Cook amb el MEV i amb Josep Gudiol Cunill. Tot i això, és una afirmació que no podem confirmar. Socias, 2020: 207.

²⁴⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 21 d'agost de 1929. ABEV.

²⁴⁸ Gudiol Ricart, 1927a.

²⁴⁹ Segons Catasús, 2015 la Sala Bigas va ser una iniciativa del fuster de la ciutat de Vic Josep Bigas inaugurada l'any 1926.

destacar que els articles amb cert contingut historiogràfic com «Des de París. Les pintures de la catedral de Vich» els signa amb el seu nom, mentre que els que són una simple crònica, apareixen signats per «D. R.», sigles del pseudònim «Dimoni Romàntic».²⁵⁰ Així mateix, també formen part d'aquesta sèrie un conjunt d'articles dedicat a les seves impressions durant el primer viatge a Estats Units entre 1930 i 1931, que detallarem en el següent apartat.

2.2. Els viatges als Estats Units, 1930-1931

Arribats a l'any 1930, Gudiol destinava les seves energies a diversos fronts d'activitat, una característica que va mantenir fins al final de la seva vida: dirigia l'activitat fotogràfica del que serà l'ADAC; treballava per a La Sagristia i estudiava la carrera d'arquitecte. Com hem dit, l'any 1930 va realitzar un important viatge als Estats Units que havia de servir per tots els tipus d'activitats que acabem de relacionar, a part de la venda dels frescos d'Arlanza a compte de La Sagristia.

El 24 de juliol de 1930 inicia el seu trajecte viatjant a París i a Cherbourg per embarcar-se cap a Nova York.²⁵¹ El viatge dura una mica més d'una setmana i el 2 d'agost Josep Gudiol desembarca del vaixell Berengaria al port de Nova York (Fig. 15 i 16).²⁵² Tal com hem dit, els motius del viatge de Gudiol als Estats Units eren diversos i incloïen la seva formació d'arquitecte, consolidar el contacte i la relació comercial de la venda de còpies fotogràfiques amb els *scholars* nord-americans com Walter William Spencer Cook i Chandler Rathfon Post i, per descomptat, el plaer de viatjar durant els anys de joventut. És per això que el 18 d'agost entra a treballar com a *amateur* a la firma d'arquitectes de la ciutat de Nova York Helmle, Corbett & Harrisson,²⁵³ mentre treballa activament per tancar la primera operació de venda de còpies fotogràfiques del futur ADAC a la Frick Art Reference Library (FARL), una operació que finalment es materialitza el 29 d'agost de 1930.²⁵⁴ La venda de còpies fotogràfiques que Gudiol estableix als Estats Units té un interlocutor principal, tot i que no exclusiu, en la persona de Walter Cook, el qual, ja fos en virtut de les bones referències que tenia de Gudiol o perquè directament va percebre el seu potencial, a partir del mes de setembre de 1930 li ofereix treballar de manera remunerada²⁵⁵ en la classificació del fons fotogràfic d'àmbit hispànic de la imponent fototeca de la Frick Art Reference Library (Fig. 17).²⁵⁶

²⁵⁰ Text inèdit «Els dos Joseps Gudiol» escrit per Antoni Gudiol Ricart el 24 de juliol de 1986. FIAAH. Capsa «B». s/n.

²⁵¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 24 de juliol de 1930. ABEV.

²⁵² *Ibidem*, 2 d'agost de 1930. ABEV.

²⁵³ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 195. ABEV.

²⁵⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 d'agost de 1930. ABEV.

²⁵⁵ Carta de [Louis Lucas] a Walter Cook del 25 de maig de 1939. Arxiu FARL.

²⁵⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 195. ABEV.

No sabem exactament els períodes concrets d'aquestes dues ocupacions principals de Gudiol als Estats Units però, en tot cas, resulta clar que eren ocupacions que podien fer-se de manera discontinua. Així ho mostra el fet que a partir del mes d'octubre de 1930 Josep Gudiol, acompanyat pel seu amic argentí Eduardo Sacriste (1905-1999), viatgen per diverses ciutats dels Estats Units en un *tour* turístic, però que també tenia com a objectiu visitar i conèixer els principals centres acadèmics del país,²⁵⁷ molt probablement amb la intenció d'establir contactes comercials per a la venda de les seves fotografies i també d'objectes d'art a compte de La Sagristia. Tal com detalla la seva crònica a la *Gazeta de Vich*,²⁵⁸ el periple els porta a Nova York, Washington, Philadelphia, Pittsburgh, Cleveland, Chicago, Detroit i Boston.²⁵⁹ Gudiol també passarà un parell de dies al campus de la Princeton University, on realitza la seva primera conferència en anglès titulada «El Museu Episcopal de Vic»²⁶⁰ i on pot fer una il·lustrativa visita al corpus fotogràfic que la institució universitària estava construint, dedicat a les qüestions iconogràfiques anteriors al segle XV.²⁶¹

A part de la venda de les pintures de San Pedro de Arlanza, durant la seva estada a Nova York, Josep Gudiol també rep una oferta de feina per tal de recaptar conjuntament amb Walter Cook les obres més importants de El Greco conservades als Estats Units, en vistes a una exposició prevista per a la primavera de 1931 al Palau Nacional de Barcelona. Un cop finalitzades les gestions per als frescos, Josep Gudiol torna cap a Catalunya a bord de l'Aquitània preocupat per l'estat de salut del seu oncle, arribant a Barcelona el 26 de març de 1931.²⁶²

El 10 d'abril, només un parell de setmanes després de tornar a Catalunya i només quatre dies abans de la proclamació de la Segona República Espanyola, mor el seu oncle Josep Gudiol Cunill a la ciutat de Vic. Malgrat la pèrdua personal i intel·lectual que això suposava, Josep Gudiol decideix ampliar i reforçar el negoci de l'ADAC²⁶³ aprofitant l'experiència, els diners i els contractes obtinguts als Estats Units. Una

²⁵⁷ Ídem.

²⁵⁸ Entre el 26 d'agost de 1930 i el 9 de maig de 1931, Josep Gudiol escriurà una sèrie de 27 d'articles que seran publicats a la *Gazeta de Vich*. Al llarg d'aquestes pàgines fa una crònica de les seves impressions i experiències, sobretot a la ciutat de Nova York, de la qual n'escrui un total de 16 articles, un d'ells amb nombroses fotografies. Es poden consultar els títols i els números corresponents de cada publicació a la bibliografia revisada de Josep Gudiol Ricart inclosa al punt 2 del bloc V.

²⁵⁹ El 2 de novembre de 1930, des de la ciutat de Boston, Josep Gudiol envia una postal a Agustí Duran i Sanpere (1887-1975) explicitant el seu interès per recopilar fotografies de peces interessants i donant mostres d'estar tractant l'assumpte amb James J. Rorimer: «Els americans tenen coses molt interessants del nostre país. Jo tinc notes i fotografies de tot el que m'ha semblat més interessant. Mr. Rorimer em diu que en qüestió de fotografies no heu de fer mes que demanar i vos enviarà tot el que vos preciseu». ACSG. Fons Agustí Duran i Sanpere. ACSG 220-35-T1-885.

²⁶⁰ La conferència va ser realitzada el 21 de gener de 1931 al Departament d'Art i Arqueologia de la Princeton University. Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 195. ABEV. La documentació no deixa clar si el títol de la conferència originalment estava en català o si es va traduir a l'anglès, motiu pel qual reproduïm exactament la denominació que fa servir la font que proporciona la informació. Carta de Francis W. Robinson a Walter Cook del 13 de gener de 1931. FGR. FGR-2-35.

²⁶¹ Gudiol Ricart, 1931m.

²⁶² Menú del sopar de comiat del vaixell Aquitània del 25 de març de 1931. FGR. FGR-X4-6.

²⁶³ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, abril-maig de 1931. ABEV.

aposta que, a partir d'aquest moment, es materialitzarà amb la realització de diverses campanyes fotogràfiques de l'ADAC per diferents localitats de Catalunya. També serà durant el mes d'abril de 1931 –i potser vinculat a la desaparició del seu oncle– que Josep Gudiol passarà a formar part de la Junta del MEV, quan el 26 d'abril de 1931 és nomenat tresorer de l'entitat.²⁶⁴ Cal tenir en compte, però, que tant l'activitat relacionada amb l'ADAC com la que el comprometia amb el desenvolupament del MEV, es feia paral·lelament a la seva participació en el negoci de venda d'antiguitats de La Sagristia amb el qual l'any 1931 encara hi estava vinculat. Com ja hem esmentat, Gudiol farà un segon viatge a Estats Units a partir de l'octubre amb l'objectiu de seguir venent els frescos d'Arlanza i tancar acords d'enviament de còpies fotogràfiques de l'ADAC però, addicionalment, i de manera similar a les activitats realitzades durant el seu primer viatge, Gudiol també duu a terme algunes activitats docents. A principis de novembre imparteix una segona conferència a la Princeton University també titulada «The Episcopal Museum of Vich»,²⁶⁵ i el dia 25 de novembre de 1931 parla durant 15 minuts a l'emissora Radio Station WOR de Nova York sobre «Spanish Medieval Art in America».²⁶⁶ El viatge s'allarga fins a final d'any i el 21 de desembre de 1931 Gudiol arriba a Barcelona on el rep el seu germà Antoni i Josep Colominas.²⁶⁷

2.3. L'Arxiu d'Arqueologia Catalana i la vinculació de Gudiol amb l'Institut d'Estudis Catalans: fotografia, arquitectura i restauració

El contacte amb entitats estrangeres i els acords pactats amb diverses institucions d'art proporcionen a Josep Gudiol l'empenta suficient per prendre la decisió de tancar la deficitària empresa familiar d'adoberia de la ciutat de Vic. Gràcies al gran prestigi que tenia entre els membres de la família, la proposta de liquidar la fàbrica de pell tira endavant, un tancament que es produeix efectivament el dia 3 de febrer de 1932. Aquesta liquidació és possible perquè des de la tardor de 1930 l'Arxiu d'Arqueologia Catalana ja estava en ple funcionament, tot i que no s'inscriu de manera oficial com a laboratori fotogràfic a la contribució industrial de la ciutat de Vic fins el 27 de gener de 1932, com detallarem en el bloc III d'aquesta tesi. A partir d'aquesta data, el seu germà Antoni Gudiol comença a treballar a l'ADAC en feines auxiliars com el tiratge de proves fotogràfiques o la gestió dels enviaments a l'estranger.²⁶⁸ A l'estiu d'aquell mateix any, amb 28 anys complerts, Josep Gudiol Ricart i Constància Corominas Sostres es casen a l'església de Sant Sever de Barcelona en una cerimònia oficiada per mossèn Manuel Trens Ribas (1892-1976),

²⁶⁴ Ídem.

²⁶⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 198. ABEV.

²⁶⁶ Ídem.

²⁶⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 21 de desembre de 1931. ABEV. ABEV.

²⁶⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 244. ABEV.

amb el testimoni de Walter Cook i amb la presència de Teresa Amatller en representació de la família de la Constància, ja que la seva família no havia donat el consentiment.²⁶⁹ A partir d'aquell moment, la residència del matrimoni passa a ser el pis del carrer Còrsega número 317 de Barcelona, lloc de residència de Josep Gudiol fins a la seva mort l'any 1985.

A finals de 1932 i principis de 1933, sota la supervisió de Josep Gudiol, l'ADAC es troba immers en la primera gran campanya fotogràfica de l'empresa, realitzada a les Illes Balears.²⁷⁰ Més endavant, el 6 de juny de 1933, neix la seva primera filla, Montserrat Gudiol Corominas, i al llarg de tot l'any Gudiol continua cursant els seus estudis d'arquitectura, els quals, estant ja en la seva etapa final,²⁷¹ li permeten començar a desenvolupar activament la professió. D'aquesta manera, el 21 d'octubre de 1933 s'inaugura una escola bressol al barri de Sant Andreu de Barcelona, les obres de la qual, encarregades per la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya, són projectades i dirigides pel propi Gudiol, tot i que encara mancat del títol, el projecte l'acaba firmant un arquitecte anomenat Deu.²⁷² Com a part de la junta del MEV, i donant continuïtat als esforços que va destinar al llarg de tota la seva vida per a augmentar i millorar els seus fons, en un moment indeterminat de 1933 Josep Gudiol procedeix a l'arrencament i al traspàs a llenç de les pintures de Santa Anna de Mont-ral amb destinació a les sales del MEV.²⁷³

Poc a poc i fruit de la seva participació en diverses associacions i entitats, les activitats realitzades per Gudiol es multipliquen. Per exemple, l'any 1932 participa en el peritatge previ a l'adquisició de la col·lecció Plandiura, que va durar 18 dies i va fer conjuntament amb J. Ràfols, F. d'A. Bofill, J. M. Balcells i J. Gibert, sota la direcció de Joaquim Folch i Torres (1886-1963) (Fig. 18 i 19).²⁷⁴ A més a més, l'any 1933 Gudiol escriu un petit article titulat «Jaume Huguet» a *La Veu de Catalunya*,²⁷⁵ on mostra algunes de les pintures de la col·lecció Junyent i també publica al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* una ressenya sobre els volums apareguts fins a aquell moment de la gran obra de referència del professor de Harvard Chandler R. Post titulada «A History of Spanish Painting».²⁷⁶ Una ressenya realitzada en el marc d'una relació epistolar amb Chandler Post cada vegada més abundant i centrada en discussions historiogràfiques que desgranarem més endavant. D'altra banda, el 15

²⁶⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 11 d'agost de 1932. ABEV.

²⁷⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, p. 229. ABEV.

²⁷¹ En relació a la data de finalització dels estudis d'arquitectura, tant Eulàlia Gudiol com el *Dietari* i les *Cròniques de la família Gudiol* escrites per Antoni Gudiol, indiquen l'any 1933 com la data d'obtenció del títol d'arquitecte. Aquesta data no és correcte i s'ha d'aplaçar un any, fins a l'estiu de 1934, tal com demostra l'expedient acadèmic conservat al Archivo General de la Administración on es relacionen les assignatures de «Topografía» i «Trazado y urbanización» com les dues darreres superades durant el curs 1933-1934. Expedient per a l'expedició del títol d'arquitecte de Josep Gudiol Ricart. AGA. 32/15210. Exp. 82.

²⁷² Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 200. ABEV.

²⁷³ *Ibidem*, vol. 3, p. 180. ABEV.

²⁷⁴ March, 2006: 326.

²⁷⁵ Gudiol Ricart, 1933a i Gudiol Ricart, 1933b.

²⁷⁶ Gudiol Ricart, 1933c.

d'abril de 1934, mentre està en marxa una important campanya fotogràfica al Reial Monestir de Santa Maria de Poblet, Josep Gudiol fa una visita guiada a la col·lecció Amatller per als socis del Foment de les Arts Decoratives.²⁷⁷ No obstant això, la dedicació principal de Gudiol en aquell moment era l'ADAC i la finalització dels estudis d'arquitectura, motius pels quals després dels mesos d'estiu decideix incorporar a la plantilla de l'ADAC Antoni Llopart Castells, primer com a ajudant d'Antoni Robert, fotògraf principal, i posteriorment com a delineant en substitució de Bernat Illa.²⁷⁸ La necessitat de tenir els serveis d'un delineant derivaven del fet que durant l'estiu de 1934, Josep Gudiol finalitza la carrera d'arquitectura cursada a la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, el títol de la qual sol·licita el 28 de setembre de 1934.²⁷⁹

Pocs dies després de l'obtenció del títol, Gudiol és nomenat oficialment Arquitecte del Museu d'Arqueologia de Barcelona, càrrec des del qual projecta i dirigeix les obres d'adaptació del museu a l'antic Palau de les Arts Gràfiques a Montjuïc,²⁸⁰ així com les obres del museu de les ruïnes d'Empúries, dependents de la mateixa institució.²⁸¹ Del mateix any 1934 seria el projecte i la direcció de les obres d'ampliació del MEV,²⁸² en aquells moments dirigit per Eduard Junyent Subirà (1901-1978). Aquesta reforma va derivar d'un donatiu de Mrs. William H. Moore fet poc després de la mort de mossèn Gudiol. Aquesta entrada diners, juntament amb la cessió per part del bisbe Joan Perelló Pou (1870-1955) d'uns locals del Palau Episcopal, van permetre instal·lar de nou totes les seccions del MEV; l'entrada de les pintures murals de Santa Anna de Mont-ral, Brull, Sant Martí Sescorts i La Seu d'Urgell; adquirir una important col·lecció de teixits; i restaurar els retaules i escultures de fusta policromada que estaven en mal estat de conservació.²⁸³ A banda d'aquestes dues actuacions, a l'Arxiu Històric del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya (AHCOAC) es conserven diversos expedients amb intervencions de Josep Gudiol en qualitat d'arquitecte. Entre elles podem destacar la reforma del pis propietat del Sr. Monroset del carrer Balmes número 10, feta el setembre de 1934; la direcció conjunta amb el seu amic Santiago Marco Urrutia (1885-1949) de les obres dels interiors i dels despatxos de la Caixa d'Estalvis de la Generalitat de Catalunya, ubicada al carrer Fontanella número 7 de Barcelona,²⁸⁴ l'octubre del

²⁷⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 201. ABEV.

²⁷⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 5 de setembre de 1934. ABEV.

²⁷⁹ Expedient per a l'expedició del títol d'arquitectura de Josep Gudiol Ricart. AGA. 32/15210. Exp. 82. També es conserva l'expedient acadèmic complet de Josep Gudiol Ricart a l'arxiu de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB).

²⁸⁰ *Curriculum Vitae* de Josep Gudiol Ricart elaborat per a la investidura com a doctor honoris causa per la Universitat de Barcelona. 1983. FGR. FGR-X6-8.

²⁸¹ Com ja hem indicat, la cronologia aportada per les *Cròniques de la família Gudiol* en relació al títol d'arquitecte no és exacta. En tot cas, endarrerint un any les seves anotacions, assumim que sí que és correcta l'afirmació que acabem de fer sobre el seu nomenament immediat com a Arquitecte del Museu d'Arqueologia de Barcelona, apareguda en el vol. 3, p. 200 de les *Cròniques de la família Gudiol*.

²⁸² Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 201. ABEV.

²⁸³ Antoni Gudiol Ricart. *Els dos Joseps Gudiol*, 24 de juliol de 1986. Text inèdit. FIAAH. Capsa «B». s/n.

²⁸⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 201. ABEV.

mateix any; la reforma d'una casa ubicada al Passeig de la Bonanova número 88 de Barcelona al mes d'octubre de 1935; el projecte de construcció del garatge de la Torre Macaya el mateix mes; la reforma de la casa comercial Furest situada a Passeig de Gràcia número 14 el mes de gener de 1936; i la reforma d'un pis al Consell de Cent número 331 el febrer del mateix any.²⁸⁵ A més a més, l'any 1934, també en col·laboració amb Santiago Marco, va projectar i dirigir la decoració interior de la Sala de Sessions del Parlament de Catalunya.²⁸⁶

Fruit de l'experiència als Estats Units i dels contactes establerts durant els viatges, l'any 1931, poc després de la seva tornada, rep un proposta per part d'Audrey McMahon (1898-1981), Director of Travelling exhibitions del College Art Association, per tal de participar en la selecció d'obres d'artistes catalans per l'exposició «Modern Catalan Paintings», projectada dins del programa d'exposicions europees itinerants d'aquesta entitat pel curs 1931-1932. També hi van col·laborar Lluís Plandiura i Joaquim Folch i Torres i, tot i que es presentava com una simple exposició, les cartes conservades mostren clarament la intenció de vendre totes les obres possibles, finalitat per la qual demanen col·laboració a Josep Gudiol, específicament en els tràmits d'exportació.²⁸⁷ La documentació també mostra que Gudiol va continuar implicat en l'organització d'exposicions itinerants del CAA, quan aquestes incloïen pintura catalana contemporània, com a mínim fins l'any 1934.²⁸⁸ Seguint amb el contacte internacional, a partir de 1932 ja trobem Josep Gudiol actuant com a marxant ja desvinculat de La Sagristia. Per exemple quan a l'hivern de 1934, el 14 de febrer, Josep Gudiol envia una carta a William M. Milliken (1889-1978), director del Cleveland Museum of Art, informant que un amic seu li ha fet arribar una fotografia i un dibuix d'un sostre del segle XV que potser li interessi, motiu pel qual li fa una breu descripció i li dona un preu:

The ceiling is a XVth century piece with carved supports and beautiful painted beams. The State of preservation is perfect. The dimensions are stated on the drawing. The price asked for is 10.000 \$ delivered at New York. It is a fine piece and I believe now is the time to buy Spanish objects. If you are not interested would you kindly return to me the enclosed photograph and the drawing.²⁸⁹

Només un parell de setmanes més tard, el 3 de març de 1934, Milliken envia una resposta negativa de l'oferta argumentant que no es poden plantejar adquirir una

²⁸⁵ D'aquests projectes es conserven els expedients complets a l'AHCOAC topografiats amb els números següents: C 999/148; C 999/143; C 999/145; C 999/146; C 999/144; C 999/147. AHCOAC.

²⁸⁶ Curriculum Vitae de Josep Gudiol Ricart elaborat per a la investidura com a doctor honoris causa per la Universitat de Barcelona. 1983. FGR. FGR-X6-8.

²⁸⁷ Carta d'Audrey McMahon a Josep Gudiol del 23 de juny de 1931. FGR. FGR-2-44.

²⁸⁸ Ho demostren els diferents catàlegs d'aquestes exposicions com el relatiu a l'exposició «Modern Catalan Painting» mostrada al State Teachers College de Springfield (Missouri) entre 1932 i 1933. FGR. FGR-1-94.1. Sobre aquest aspecte ja en va fer una primera aproximació Francesc Fontbona. Vegeu Fontbona, 1998.

²⁸⁹ Carta de Josep Gudiol a William M. Milliken del 14 de febrer de 1934. CMAA.

peça d'aquestes característiques ja que no la poden fer encabir en l'arquitectura del seu museu.²⁹⁰

Un altre exemple de la seva participació en el mercat internacional de l'art el trobem a l'octubre de 1935, moment en què Gudiol rep una petició per part de Blake-More Godwin (1894-1975), Director del Toledo Museum of Art (Ohio). Godwin li hauria demanat la seva opinió per tal de decidir la compra d'una tomba medieval que Gudiol havia tingut l'ocasió de veure *in situ* anys abans al monestir de Santa Maria d'Ovarra. Josep Gudiol li contesta dient que «*I should not spend a great amount of Money on this tomb*»²⁹¹ però aprofita per comentar-li un altre tema que tenen entre mans: l'enviament d'una mostra de capitells procedents del reial monestir de Santa Maria de Poblet que li havia promès el seu director Eduard Toda Güell (1855-1941). Blake-More Godwin respon fent menció que, deixant de banda les peces de Poblet, estarien interessats en adquirir uns capitells apilats al claustre de la catedral de Pamplona, dels quals havien parlat anteriorment.²⁹² Un assumpte que queda aturat degut a la Guerra Civil²⁹³ però que demostra la bona relació que ja hi havia entre Gudiol i Godwin, el qual acabaria esdevenint una figura clau en el futur professional de Josep Gudiol.

Paral·lelament a aquesta activitat internacional, la direcció i la participació directa en les campanyes de l'ADAC seguia ocupant les energies de Gudiol, el qual a final d'any es desplaça amb Antoni Robert a les províncies de Terol i València.²⁹⁴ Serà també en aquest moment quan incrementa la seva vinculació amb l'IEC, més concretament amb la Secció Històrico-Arqueològica, per diferents qüestions. D'una banda, ja entrats a l'any 1935, l'activitat de l'ADAC continua prosperant amb un important encàrrec per tal de fotografiar les pintures del Museu d'Art de Catalunya (MdAC) a compte de l'edició dels volums de «*Monumenta Cataloniae*», que en aquell moment es trobaven en preparació. Un encàrrec facilitat per l'historiador Francesc Martorell Trabal i Josep Pijoan Soteras. I de l'altra, la institució li encarregarà una sèrie d'actuacions relacionades amb la restauració d'obres i l'arrencament de pintures murals.

²⁹⁰ Carta de William M. Milliken a Josep Gudiol del 3 de març de 1934. CMAA.

²⁹¹ Carta de Josep Gudiol a Blake-More Godwin del 5 d'octubre de 1935. TMAA.

²⁹² Carta de Blake-More Godwin a Josep Gudiol del 23 d'octubre de 1935. TMAA.

²⁹³ És possible que Gudiol deixés aturat el tema dels capitells de Pamplona però, a jutjar per la carta enviada per Blake-More Godwin mig any més tard, és probable que fes alguna gestió el resultat de la qual deuria ser negatiu, ja que el 14 de maig de 1936 Godwin escriu a Gudiol preguntant si els darrers esdeveniments a Espanya són propicis per fer alguna acció en relació als capitells de Pamplona. Molt probablement, els esdeveniments als que es refereix Godwin són les vagues laborals que es van viure a Pamplona durant la primavera de 1936, un fet excepcional que potser creia que afavoriria la negociació per tal d'obtenir els capitells. Finalment, el 18 de maig de 1936, Gudiol respon dient que ha viatjat a Pamplona i ha vist els meravellosos capitells i que ha parlat amb un amic que té contactes amb el capítol de la catedral de Pamplona i que mirarà de tirar endavant el tracte dels capitells amb ell. Carta de Blake-More Godwin a Josep Gudiol de maig de 1936. TMAA.

²⁹⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, novembre de 1934. ABEV.

La primera notícia documentada en aquest sentit, i que a més a més vincula l'activitat fotogràfica de Gudiol amb la de restauració, és el descobriment i neteja de les pintures trobades al cor de la Seu de Tarragona. El mateix Francesc Martorell explica en la sessió de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC del 5 de juliol de 1933, que Josep Gudiol, a canvi del permís de treure fotografies dels retaules i de les dites pintures realitzarà aquestes tasques per a les quals la Secció havia votat una quantitat de diners.²⁹⁵ D'altra banda i degut a la seva formació com a arquitecte, el 24 de juliol de 1934 l'IEC acorda encarregar a Josep Gudiol un pla de reforma i d'adaptació de la Casa Casadevall de Girona a petició de la Ponència d'Arxius, Biblioteques i Belles Arts, una tasca per la qual Gudiol cobrarà 250 pessetes.²⁹⁶ Un mes més tard, Josep Gudiol es troba a Roda d'Isàvena amb Josep Bardolet Soler (1891-1982) i Antoni Robert per fer fotografies de la catedral i destapar unes pintures murals fins aquell moment desconegudes.²⁹⁷ Francesc Martorell es fa ressò d'aquesta descoberta en la sessió de la Secció del 13 de novembre de 1934 i li demanen a Gudiol que presenti les conclusions al respecte per les quals demana un suplement de 100 pessetes, que li és concedit. Aquesta presentació es durà a terme el 27 de novembre de 1934 quan, a banda de presentar la troballa, mostrarà fotografies de les pintures i de les inscripcions descobertes.²⁹⁸

Les mostres continuades d'erudició i capacitat tècnica, propicien que el 13 d'agost de 1935 la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC encarregui a Josep Gudiol la direcció de la restauració de l'enteixinat de segle XIV i de dues pintures de Santa Maria de Paretdelgada. Aquest enteixinat havia sortit a la llum arran de la consolidació i restauració del santuari per part del Sr. Guitart, delegat per la Comissió de Monuments de Tarragona, i es creia que valia la pena ser restaurat. És per això que la Secció encarrega a Gudiol la redacció d'un informe d'ús intern que es presenta el 15 d'octubre en una sessió. Vistos els resultats de l'informe s'acorda pagar 500 pessetes per tal que Gudiol netegi les pintures de l'enteixinat i munti el retaule de Paretdelgada.²⁹⁹ Aprofitant el contacte de Gudiol amb la ciutat i el bisbat de Vic, per compte de la Secció, Jeroni Martorell Terrats (1876-1951) li encarrega el gener de 1936 que faci gestions per veure si el bisbe de Vic té mitjans i vol fer arrencar les pintures murals de l'església de Santa Cecília de Granera. La resposta de la direcció del MEV és afirmativa i indica que està en disposició de fer-ho amb el

²⁹⁵ Actes de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC del 5 de juliol de 1933, p. 32-33. AIEC. Act.SHA 13.

²⁹⁶ Actes de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC del 24 i 31 de juliol; del 7 d'agost i del 4 de setembre de 1934, p. 92-96. AIEC. Act.SHA 13.

²⁹⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 31 d'octubre de 1934. ABEV.

²⁹⁸ Actes de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC del 13, 20 i 27 de novembre de 1934, p. 76-78. AIEC. Act.SHA 13.

²⁹⁹ En l'informe presentat per Gudiol es detalla l'estat de conservació de l'edifici, l'enteixinat i els fragments del retaule que s'havien de restaurar. En la sessió del 28 de gener de 1936, s'acorda que com que la restauració de l'enteixinat és una obra complexa i de moment no és urgent, es destinin les 500 pessetes primerament a la restauració i muntatge de les taules del retaule, que seran enviades a Barcelona on es durà a terme. Actes de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC del 13 d'agost; 1 i 15 d'octubre de 1935; i 21 i 28 de gener de 1936, p. 331-339, 360-364, 432-447. AIEC. Act.SHA 14.

seu propi personal.³⁰⁰ No tenim més notícia sobre aquest assumpte fins que Antoni Gudiol informa que durant els primers mesos de la Guerra Civil Josep Gudiol intenta arrencar les pintures murals de l'església romànica de Granera però sense aconseguir-ho degut a la humitat que tenien les parets.³⁰¹ El darrer encàrrec a Gudiol per part de l'IEC abans de l'esclat de la Guerra Civil va consistir en l'aixecament d'un plànol del poblat ibèric d'Ullastret el maig de 1936.³⁰²

Uns mesos abans, el 10 de setembre de 1935, s'inauguren les primeres sales del MAB realitzades seguint el projecte de reforma firmat i dirigit per Gudiol.³⁰³ I només un mes més tard, Gudiol dona el tret de sortida a una de les campanyes fotogràfiques més importants de l'ADAC, la qual es desenvolupa per la zona del Rosselló. Organitzada parcialment seguint els interessos de les necessitats editorials de l'IEC, l'expedició fotogràfica té la desgràcia de coincidir amb la mort de Francesc Martorell l'1 de novembre de 1935, a despit de la qual continua en marxa permetent que Gudiol estableixi contacte amb Marcel Robin (†1961), arxiver en cap dels Archives des Pyrénées Orientales a la ciutat de Perpinyà, una relació professional i personal que tindrà una rellevància cabdal en la vida de Josep Gudiol al final de la Guerra Civil.

Durant el mes de juny de 1935, Josep Gudiol es desplaça a Londres per tal de preparar un viatge organitzat pel Foment de les Arts Decoratives (FAD) que ell mateix havia de guiar i del qual en torna el 6 de juliol,³⁰⁴ poc abans del naixement de la seva segona filla, Anna Gudiol Corominas. És també en aquest moment en què Gudiol inicia el que serà la seva interessant col·lecció d'art, adquirint una Epifania de Pere Serra a un antiquari de Madrid com a primera peça del conjunt.³⁰⁵

L'any 1935, també és l'any en que les aspiracions historiogràfiques de Gudiol prenen una nova dimensió amb la publicació en coautoria amb Pedro de Artiñano del llibre *Vidrio. Resumen de la historia del vidrio. Catálogo de la colección Alfonso Macaya*.³⁰⁶ Amb l'empenta d'aquesta publicació, Josep Gudiol encarava l'any 1936 amb molt bones perspectives des del punt de vista historiogràfic ja que des de principis d'any té entre mans dos projectes importants. El primer, la confecció del *Corpus de la Pintura Gòtica Catalana*, un projecte que ocupa els primers mesos de l'any i que

³⁰⁰ Actes de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC del 14 i 21 de gener de 1936, p. 424-440. AIEC. Act.SHA 13.

³⁰¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, any 1936. ABEV.

³⁰² El plànol va ser entregat a Pere Bosch i Gimpera per tal de redactar el corresponent informe. Actes de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC del 13 de maig i 2 de juny de 1936, p. 507-515, 527-533. AIEC. Act.SHA 13.

³⁰³ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 10 de setembre de 1935. ABEV.

³⁰⁴ *Ibidem*, 6 de juliol de 1934. ABEV.

³⁰⁵ Gudiol Corominas, 1997: 50. Es pot consultar una aproximació més detallada a la col·lecció d'art de Josep Gudiol Ricart en l'entrada realitzada per nosaltres al Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya (RCCAAC) de l'IEC, dirigit per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda. Cañameras, 2021b.

³⁰⁶ Gudiol Ricart; De Artiñano, 1935. Cal destacar que d'aquest llibre se'n va editar una versió en català el mateix any 1935.

també implica l'activitat fotogràfica de l'ADAC.³⁰⁷ Finalment, la publicació no va poder arribar a bon port degut a l'esclat de la Guerra Civil, el mateix que va passar amb el segon projecte en que Josep Gudiol treballava durant la primera meitat de l'any 1936: una *Història de l'Art a Catalunya* en quatre volums. Mentre que del projecte del *Corpus de la Pintura [Gòtica] Catalana* no disposem de més informació, en el cas de la *Història de l'Art a Catalunya* sí que sabem que el dia 5 de març de 1936 Josep Gudiol i Joaquim Folch i Torres firmen un contracte amb l'editor Antoni López Llausàs per dirigir la publicació, on havien de participar diversos arqueòlegs catalans.³⁰⁸ A diferència d'aquests projectes fallits, l'any 1936 Josep Gudiol sí que arriba a publicar el tercer volum de «Monumenta Cataloniae» titulat *Els vidres catalans*³⁰⁹. En l'àmbit d'arquitectura, també resulta estroncat el projecte de construcció que Gudiol havia de realitzar per a una pista urbanística que unís Barcelona amb Castelldefels per encàrrec de Joan Guitart Calver.³¹⁰

Abans de l'esclat del conflicte armat, Josep Gudiol continua destinant energies a activitats diverses. A banda de la seva producció historiogràfica i d'àmbit arquitectònic, cal esmentar també, les campanyes fotogràfiques de l'ADAC, les visites guiades a La Franja,³¹¹ les al·locucions radiofòniques,³¹² o la més important de totes, el comissariat i la direcció de l'exposició de retaules gòtics a la Sala Parés de Barcelona en motiu del II Saló Mirador. Una exposició organitzada pel diari *Mirador*, la selecció d'obres de la qual va córrer a càrrec de Gudiol així com la supervisió de les conferències associades, entre les quals ell també hi va participar.³¹³ D'aquesta exposició en va derivar el catàleg titulat *La pintura gòtica a Catalunya* escrit per Gudiol.³¹⁴ La seva aportació a l'esdeveniment ha estat estudiada amb detall per Carles Singla³¹⁵ el qual explica la participació de Gudiol com a *alma mater* de l'exposició, fent-se càrrec de la redacció i publicació del catàleg així com

³⁰⁷ La primera notícia del projecte ens la proporciona una carta de Gudiol a Cook enviada el 26 de febrer de 1936 on diu que ha estat a Sixena i a Zaragoza per repetir i completar les fotografies fetes per Adolf Mas molts anys abans, un material necessari per a la formació del «Corpus de la Pintura Catalana». [Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 26 de febrer de 1936. FGR. FGR-2-328]. Un mes després, el 21 de març de 1936, una segona carta de Gudiol a Cook encara dona més detalls del projecte, explicant que està en procés de preparació de tots els negatius que han d'il·lustrar el seu «"Corpus" de la pintura gòtica catalana», un material que estan a punt d'imprimir i del que creuen que podrà sortir el primer volum al mes de setembre. Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 21 de març de 1936. FGR. FGR-2-329.

³⁰⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 202. ABEV.

³⁰⁹ Gudiol Ricart, 1936a.

³¹⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 203. ABEV.

³¹¹ Del 31 de maig a l'1 de juny de 1936 Josep Gudiol dirigeix una excursió a Tàrrrega, Bellpuig, Lleida i Sixena amb els socis dels Amics dels Museus. Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 203. ABEV.

³¹² El 17 de juny de 1936 Josep Gudiol llegeix a la Radio Associació de Catalunya una conferència sobre «La Seu Vella de Lleida» patrocinada pels Amics de l'Art Vell. Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 202. ABEV.

³¹³ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 8 de juny de 1936. ABEV.

³¹⁴ Gudiol Ricart, 1936o.

³¹⁵ Singla, 2006, p. 278-280.

organitzant i dirigint la selecció d'obres i el programa de conferències associat,³¹⁶ esdevenint una important fita historiogràfica dins de la seva carrera professional.

Molt pocs dies abans de l'esclat de la Guerra Civil, trobem Josep Gudiol, Walter Cook, Chandler R. Post i Antoni Robert realitzant una excursió fotogràfica al Sud de França de la qual tornen a Barcelona passant per Vic. Arriben a Barcelona el dia 17 de juliol on Cook i Post han de passar la nit, i Josep Gudiol continua fins a Torrelles de Llobregat, on estiuejava la seva família. Al dia següent, tots tres visiten el MdAC i a la tarda Gudiol torna a Torrelles,³¹⁷ tot just quan els fets i les notícies comencen a circular informant d'un alçament militar al Marroc. Les preocupants notícies precipiten la sortida del país dels hispanistes nord-americans, ja que tenien previst continuar el viatge per la resta de la Península, i també obliguen a Gudiol a romandre a Torrelles de Llobregat durant uns dies. La matinada del 18 al 19 de juliol es produeix l'alçament efectiu a Barcelona però, com en el cas de Madrid i a diferència d'algunes ciutats del Sud i del Nord d'Espanya, la rebel·lió militar a Catalunya fracassa després de pràcticament poc més d'un dia de combats pels carrers de Barcelona.

³¹⁶ La llista completa de conferències es pot consultar a l'Annex 1. Segons el testimoni d'Antoni Gudiol, Josep Gudiol hauria realitzat dues conferències dins d'aquest cicle, una el 25 de maig i l'altre el 2 de juny de 1936, una informació que no és precisa. Els diversos articles i notes editorials aparegudes al diari *Mirador*, durant els mesos propers a l'exposició, deixen clar que de les cinc conferències planificades, a Josep Gudiol li corresponia fer-ne la quarta prevista pel 25 de maig amb el títol original «Del Mestre de Sant Jordi a Lluís Dalmau». Per la seva part, Agustí Duran i Sanpere havia de realitzar la tercera, titulada «Lluís Borrassà i la seva escola», el 20 de maig. Un cop inaugurada l'exposició, tot el programa de conferències va patir un ajornament d'una setmana de tal manera que la conferència de Duran queia el 25 de juny i la de Gudiol l'1 de juny que, com que aquell any era Pasqua Granada, es fixava inicialment per al dimarts 2 de juny, d'aquí la data que proporciona Antoni Gudiol al *Dietari*. No obstant això, l'accident automobilístic sofert per Agustí Duran i Jeroni Martorell a meitat del mes de maig va fer impossible que Duran i Sanpere realitzés la seva conferència, sent substituït per Josep Gudiol, que d'aquesta manera finalment va donar dues conferències, una amb el mateix títol previst per Duran el dia 25 de maig i la seva pròpia ajornada fins el 12 de juny. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 2 de juny de 1936. ABEV.

³¹⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 18 de juliol de 1936. ABEV.

3. La Guerra Civil i l'exili (1936-1941)

3.1. Els anys de conflicte

Malgrat petites discrepàncies de cronologia en que incorren les fonts, Josep Gudiol passa els primers dos o tres dies de guerra a Torrelles, però finalment el dia 21 de juliol s'apropa a Barcelona i participa en la reunió celebrada al Palau de la Generalitat sota la presidència del Conseller de Cultura Bonaventura Gassol Rovira (1893-1980) i amb presència de Josep Gibert Buch (1903-1979), Vocal de la Junta de Museus de Barcelona; Joaquim Folch i Torres, Director del Museu d'Arqueologia de Barcelona i Rector de la Universitat; Agustí Duran i Sanpere (1887-1975), Director de l'Arxiu Històric de la Ciutat i del Museu d'Història de la Ciutat; i Jordi Rubió Balaguer (1887-1982), Director de la Biblioteca de Catalunya.³¹⁸ La reunió serveix per assentar les bases de Salvament del Patrimoni Històric-Artístic-Cultural de la Generalitat de Catalunya, i la presència de Gudiol, que en aquell moment no tenia cap càrrec, es focalitza en el salvament d'àmbit arquitectònic i de les col·leccions d'art. Degut a les seqüeles d'un accident de cotxe sofert unes setmanes abans de l'esclat de la guerra, Jeroni Martorell, Cap del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments (SCCM) de la Generalitat de Catalunya, no es presenta al servei i no assisteix a l'esmentada reunió. En conseqüència, Gudiol pren el rol d'oficiós de cap d'aquest servei participant i gestionant els esforços de salvament tant d'edificis singulars com, sobretot, de la incautació preventiva de les nombroses col·leccions del país, particularment les de la ciutat de Barcelona i rodalies.³¹⁹

Malgrat el ritme frenètic i les enormes dificultats per mantenir cert ordre i organització del salvament del tresor artístic, el dia 24 de juliol Gudiol pot organitzar un viatge a la ciutat de Vic. Més enllà de la natural preocupació per la seva ciutat natal i pels membres de la seva família, també ho fa per verificar l'afectació al MEV de l'incendi de la catedral, així com per prendre mesures de protecció definitives que garantissin la conservació de les importants col·leccions del museu, motiu pel qual es fa acompanyar per dos milicians.³²⁰ De nou a Barcelona, el 29 de juliol Jeroni

³¹⁸ Curriculum Vitae de Josep Gudiol Ricart elaborat per a la investidura com a doctor honoris causa per la Universitat de Barcelona. 1983. FGR. FGR-X6-8.

³¹⁹ El detall de les actuacions de salvaguarda del patrimoni durant els primers mesos de la Guerra Civil s'han treballat a diversos estudis com Joseph, 1971; Fort, 1979; Gracia; Munilla, 2011; Cañameras, 2013; Pérez Carrasco, 2018, entre altres. Així mateix, en l'apartat corresponent a l'ADAC ampliarem la participació de Gudiol en aquests esdeveniments.

³²⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 24 de juliol de 1936. ABEV. Respecte a la relació de Josep Gudiol Ricart amb el MEV durant la dècada dels anys 30, Antoni Gudiol recull en el seu text inèdit *Els dos Joseps Gudiol*: «De l'any 1931 al 1936, en Josep M^a Gudiol col·laborà activament en el Museu Episcopal, i la guerra civil espanyola l'obligà a prendre'n la direcció. El dia 17 de juliol, vigília de començar aquell conflicte, el meu germà havia acompanyat a visitar el Museu Episcopal al professor de la Universitat d'Harvard Chandler Post. Una setmana després, quan feia escassament vint-i-quatre hores que l'havien nomenat cap adjunt del Servei del Salvament del Patrimoni Artístic, en Josep M^a Gudiol Ricart es presentà davant del comitè revolucionari que s'havia fet amo de Vic, i aconseguir que [Ramon] Mialet afiliat a la C.N.T. F.A.I. fos designat cap responsable de mitja dotzena de milicians, que

Martorell –aleshores ja nomenat Cap de la Secció de Monuments, institució hereva de la SCCM–, es presenta finalment a la feina i pren el relleu de la seva direcció.³²¹ Poc a poc, la Conselleria de Cultura avança en l'organització del salvament i a principis del mes d'agost emet carnets oficials per a tots aquells que estaven col·laborant en les tasques com a recolzament oficial a l'hora de fer les intervencions. En el cas de Josep Gudiol, se li expedeix un carnet en qualitat d'Arquitecte i Inspector de Monuments,³²² documentació prèvia al nomenament oficial del 7 d'agost de 1936 com a Arquitecte Adscrit a la Secció de Monuments del Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic de la Generalitat de Catalunya.³²³

Abans de l'esclat de la guerra, Gudiol tenia previst participar en un curs d'estiu de l'Escola Normal de Barcelona, motiu pel qual tenia preparades cinc conferències sobre art romànic i gòtic a Catalunya.³²⁴ El trasbals de la guerra va suposar la suspensió del curs però, vinculat dins de l'esforç de salvament, Gudiol va poder continuar treballant i ampliant coneixements sobre la història del país. Per exemple, durant la segona setmana del mes d'agost, i gràcies a l'acció de desmuntatge de retaules efectuada al monestir de Santa Clara de Barcelona per part d'un grup de voluntaris, Agustí Duran i Sanpere i Josep Gudiol descobreixen que l'espai on estaven ubicats els retaules corresponia al Tinell de l'antic Palau Major dels Comtes de Barcelona.³²⁵ El cert és que, malgrat l'espiral de destrucció, els casos de descobriment d'elements patrimonials que es creien perduts van ser diversos. També és durant el mes d'agost que Gudiol executa l'autorització donada per Teresa Amatller per incautar la seva col·lecció³²⁶ i per ocupar la Casa Amatller, establint un centre d'operacions de la Secció de Monuments a l'immoble del Passeig de Gràcia número 41,³²⁷ que en breu passaria a denominar-se Passeig de Pi i Margall.

El dia 19 d'agost l'atenció de Josep Gudiol es torna a centrar a Vic per a treure'n sense perill al seu germà gran. Antoni Gudiol, que en el moment de l'esclat de la guerra formava part del consistori municipal per Catalunya Vella, havia quedat reclòs a casa seva com a mesura de prudència donada la seva significació política amb un partit de dretes. La situació, lluny d'estabilitzar-se requeria allunyar-se d'una zona on era

la revolució convertia en guardians del Palau Episcopal i de la Catedral. [...] Els mesos, sobretot els primers, que duraren la guerra i la revolució, en Josep M^a Gudiol visità sovint el Museu Episcopal, i quan es pensà en un possible bombardeig per l'aviació, aconsellà, que com s'havia fet amb els museus de Barcelona, fossin embalats tots els objectes i les caixes que els contindrien, es traslladessin en un lloc més segur que les sales de sobre els claustres de la Catedral de Vic. I efectuaren aquella delicada feina, els dos vigatans: Josep Bardolet Soler i Antoni Robert Caballé». De la primera part d'aquesta cita se'n pot extreure el motiu pel qual Gudiol apareix sovint mencionat com a director del MEV als esdeveniments i als documents generats durant el seu viatge als Estats Units. Antoni Gudiol Ricart. *Els dos Joseps Gudiol*, 24 de juliol de 1986. Text inèdit. FIAAH. Capsa «B». s/n.

³²¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 de juliol de 1936. ABEV.

³²² Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 204. ABEV.

³²³ Ídem.

³²⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 203. ABEV.

³²⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 10 d'agost de 1936. ABEV.

³²⁶ Declaració jurada de Teresa Amatller del 21 de febrer de 1941. FGR. FGR-X1-50.

³²⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, agost de 1936. ABEV.

àmpliament conegut i corria el perill permanent de ser denunciat, empresonat o fins i tot executat. Per tot plegat, Josep Gudiol fa un altre viatge a Vic i aprofita el seu nomenament oficial de la Secció de Monuments per gestionar la sortida de l'Antoni amb el Comitè Revolucionari de la ciutat, argumentant que requereix dels serveis del seu germà a Barcelona a compte de la Secció de Monuments.³²⁸ Al dia següent ja ubicats a Barcelona, Antoni Gudiol comença a treballar en les tasques de salvaguarda a la catedral de Barcelona i passa a formar part de la llista de voluntaris de la Secció de Monuments.³²⁹

Un dels episodis més coneguts de l'activitat de Josep Gudiol durant el conflicte va ser l'arrencament de les pintures murals calcinades del Reial Monestir de Santa Maria de Sixena. Tal com veurem amb detall en l'apartat dedicat a l'ADAC en temps de guerra del bloc III, aquesta polèmica operació es va iniciar a finals del mes d'agost i va culminar, després de diversos viatges i de la participació de moltes persones, en el trasllat de les pintures a Barcelona durant el mes d'octubre de 1936. L'extracció de les pintures de Sixena va ser efectuada principalment per Antoni Robert i per Antoni Llopart, tots dos treballadors de l'ADAC abans de la guerra. Com ja hem comentat, Gudiol va aprendre la tècnica d'extracció de pintures d'Arturo Cividini i, per la seva part, la va transferir a Robert, a Llopart i al seu germà petit Ramon Gudiol al principi de la guerra.³³⁰ A banda de Sixena, des de l'ADAC també es van arrencar amb èxit entre 1936 i 1939 altres conjunts pictòrics com els de Sant Quirze de Pedret,³³¹ Sant Pere de Casserres, Sant Martí Sescorts, Santa Maria de Terrassa o Santa Maria de Folgueroles. Uns casos que estudiem amb detall al bloc III, juntament amb altres actuacions menors.

Durant la tardor de 1936 l'activitat de Josep Gudiol continuava sent frenètica compaginant diverses activitats simultànies. A banda de la seva participació regular en les tasques de la Secció de Monuments, els seus coneixements d'història de l'art i les seves capacitats fotogràfiques el van fer un candidat perfecte per acompanyar a l'escriptor i editor Christian Zervos (1889-1970) per diverses zones de Catalunya, amb la finalitat d'obtenir fotografies per a la seva publicació *L'art de la Catalogne*, en la qual també hi participa Josep Gudiol.³³² A principis del mes de desembre també neix la seva tercera filla, Maria Gudiol Corominas i, com a conseqüència de la mort d'Adolf Mas, es produeix la intervenció de l'Arxiu Mas per part de la Generalitat de Catalunya,³³³ quedant al càrrec de Jeroni Martorell com a Cap de la Secció de Monuments. Tenint en compte que al Nadal d'aquell any l'Arxiu Mas sembla que es trobava dipositat a la Casa Amatller i al fet que Gudiol actuava com a segon en el càrrec de la Secció de Monuments, és molt probable que part de la gestió de l'Arxiu

³²⁸ *Ibidem*, 19 d'agost de 1936. ABEV.

³²⁹ *Ibidem*, 20 d'agost de 1936. ABEV.

³³⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 256. ABEV.

³³¹ Josep Gudiol escriu un text sobre aquesta intervenció que es publica l'any 1937. Gudiol Ricart, 1937b.

³³² *Ibidem*, 14 de novembre de 1936. ABEV. Gudiol Ricart, 1937a.

³³³ Document d'intervenció de l'Arxiu Mas per part de la Generalitat de Catalunya. AHCB. JM.C30-13.

Mas també correspongués a Gudiol, feina paral·lela a les seves inquietuds historiogràfiques materialitzades, per exemple, en la publicació a *Arquitectura i Urbanisme* de l'article «Notes per a la història de la restauració i salvament dels monuments de Catalunya Medieval i diverses conseqüències».³³⁴ Entre finals de 1936 i principis de 1937 és nomenat Secretari Tècnic del Comitè per a l'Exposició d'Art Medieval Català a París,³³⁵ una feina que li ocupa els primers mesos de 1937 i que culmina amb la presentació de l'exposició al Jeu de Paume de París entre el 15 de març i el 15 d'abril de 1937, aspecte que també detallem en el bloc III.

Durant la primavera de 1937, un cop enllestida la feina de l'exposició d'art català a París, Gudiol centre esforços en la preparació d'una col·lecció editorial des de l'ADAC titulada «Monografies d'Art Hispànic», col·lecció de la que n'acabaran sortint 3 volums. Durant l'estiu continua viatjant per Catalunya en tasques de salvament o acompanyant la visita internacional de Sir Frederic Kenyon i James G. Mann.³³⁶ Fins i tot té l'oportunitat de fer una excursió fotogràfica pels Pirineus acompanyat d'Antoni Robert i de Josep Bardolet a finals del mes d'agost, poc abans d'haver d'acatar la segona ordre de mobilització militar del 25 de setembre de 1937, que el porta a ingressar a la Comandància d'Enginyers de l'Exèrcit de l'Est.³³⁷ Inicialment és destinat a Lleida, però ben aviat és encarregat de les fortificacions de la zona de Gandesa i es desplaça al sud de Catalunya.³³⁸ El 21 de gener de 1938 rep l'assimilació al grau de Capità del Cos d'Enginyers sense comandament de tropes³³⁹ i cinc dies després, és nomenat Cap de Negociat de Segona de la Secció de Monuments,³⁴⁰ fet que demostra que amb les limitacions de les seves obligacions militars, Josep Gudiol continuava treballant en la salvaguarda del patrimoni nacional. Bona mostra d'això i de la feina simultània des de l'ADAC, és que el 16 de febrer de 1938 es procedeix a realitzar l'arrencament de les pintures murals de Santa Maria de Terrassa³⁴¹ i durant el mes de març surt publicat el seu propi volum de la col·lecció «Monografies d'Art Hispànic» titulat *La pintura gòtica a Catalunya*.³⁴²

El desenvolupament del conflicte armat i la progressiva pèrdua de territori de la República comporten que poc a poc la dedicació de Gudiol als assumptes militars sigui més gran i l'1 de juny de 1938, es traslladat de Gandesa a la zona de Solsona,³⁴³

³³⁴ Gudiol Ricart, 1936p.

³³⁵ Carta de [Joaquim Folch i Torres] a Jaume Miravittles entre 1936 i 1937. ANC. ANC1-1-T-7596.

³³⁶ Nadal, 2016: 61.

³³⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 25 de setembre de 1937. ABEV.

³³⁸ Gudiol Corominas, 1997: 63.

³³⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 211. ABEV.

³⁴⁰ *Ibidem*, vol. 3, p. 205. ABEV.

³⁴¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 16 de febrer de 1938. ABEV.

³⁴² Gudiol Ricart, 1938a. Tal com apunta Fontbona, la seva estructura era la mateixa que la del catàleg de l'exposició del II Saló Mirador publicat amb el mateix nom just abans de la guerra. Fontbona, 2015.

³⁴³ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 1 de juny de 1938. ABEV. Mentre està destinat a la ciutat de Solsona, Josep Gudiol publica un breu article titulat «El bombardeo de la catedral de Barcelona» al periòdic *Zapa* de la Comandància d'Enginyers de l'Exèrcit de l'Est. Gudiol Ricart, 1938b. Pel mateix període, Antoni Gudiol recull que va escriure-hi un segon article que no hem pogut localitzar.

en un primer moment i, posteriorment a la ciutat de Manresa.³⁴⁴ No obstant això, el compromís de Gudiol i el dels seus caps militars permet que el 26 de novembre de 1938 encara tingui oportunitat d'acompanyar al Director de Belles Arts, Timoteo Pérez Rubio (1896-1977) en la visita que aquest realitza als dipòsits d'art de Figueres i de Girona. Un viatge que Gudiol va aprofitar per traslladar els clixés de l'ADAC de Barcelona a Vic on creia que estarien més segurs.³⁴⁵ La imminent caiguda de Catalunya a mans de les tropes franquistes el 20 de gener de 1939 fa que la Comandància d'Enginyers de l'Exèrcit de l'Est traslladi el quarter general de Manresa a Ripoll,³⁴⁶ última ubicació estable de Gudiol abans d'emprendre el camí de l'exili el 7 de febrer de 1939.

3.2. L'exili de Josep Gudiol a França i als Estats Units: fotografia i docència

Tenint en compte la seva condició militar i la seva vinculació amb els organismes de la República, Josep Gudiol decideix creuar la frontera amb França el 8 de febrer de 1939 acompanyat del seu germà Antoni i del seu comandant José Lillo Salcedo.³⁴⁷ Tal com estudiem amb profunditat al bloc III, gràcies al suport de Walter Cook, Chandler R. Post i Henri Focillon (1881-1943), Gudiol pot iniciar la campanya fotogràfica del romànic francès (Fig. 20) a compte de les universitats de Nova York, Harvard i la Sorbona i evitar així la reclusió als infames camps de refugiats del Sud de França. En un primer moment allotjats per Marcel Robin a la seva casa de Perpinyà, ben aviat es desplacen cap al nord i s'estableixen a la ciutat d'Orleans.³⁴⁸ A finals de febrer, Antoni Gudiol inicia el seu retorn a Catalunya³⁴⁹ però Josep Gudiol i Lillo es queden a territori francès realitzant la campanya fotogràfica, fet que els obliga a un segon desplaçament a la ciutat de Tours on estableixen definitivament el seu camp base.³⁵⁰ L'estiu de 1939 Gudiol el passa treballant en el projecte fotogràfic i fins i tot rep la visita del propi Walter Cook, un fet que dona una aparença de normalitat a la situació que s'estronca abruptament amb l'esclat de la Segona Guerra Mundial l'1 de setembre de 1939, desestabilitzant de nou la vida de Josep Gudiol.³⁵¹ Fruit de l'entrada en guerra de França, els desplaçaments pel territori esdevenien molt complicats i la realització de fotografies impossible per motius de seguretat. És

³⁴⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, p. 221. ABEV.

³⁴⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 26 de novembre de 1938. ABEV.

³⁴⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, p. 221. ABEV.

³⁴⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 8 de febrer de 1939. ABEV.

³⁴⁸ *Ibidem*, 22 de febrer de 1939. ABEV.

³⁴⁹ El periple del retorn d'Antoni Gudiol a Catalunya ha estat estudiat en el nostre article Cañameras, 2016.

³⁵⁰ Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 31 de maig de 1939. FGR. FGR-X7-9.

³⁵¹ Durant els mesos en què no pot fer fotografies incrementa la seva activitat historiogràfica, entre la qual hi trobem la represa del llibre sobre pintura medieval de «Monumenta Cataloniae» juntament amb Josep Pijoan. Tal com explicarem al següent apartat, l'edició d'aquest llibre va ser molt accidentada i no va culminar fins a l'any 1948.

per això que en col·laboració amb Walter Cook comença a barallar diverses possibilitats alternatives entre les que destaquen l'exili a Mèxic, ajudat pel pare de José Lillo, o la d'anar a Nova York sota la protecció de Cook. Com veurem més endavant, malgrat les grans dificultats, finalment Gudiol pot abandonar França a les darreries del mes de novembre de 1939 i embarcar-se cap a Nova York on Walter Cook li proporciona la possibilitat de treballar amb ell en el seu curs sobre art hispànic a la New York University (NYU).

Aquest segon viatge suposa l'inici de la segona etapa d'exili per a Josep Gudiol que deixava a Catalunya la seva família a Vic, la seva dona Constància i quatre filles. Malgrat les nefastes perspectives, gràcies a les seves pròpies capacitats i a l'ajuda del seu entorn, Gudiol va convertir l'exili en un projecte exitós que va projectar el seu nom i el seu prestigi a nivell internacional, un fet que el va ajudar a retornar a Catalunya i que va ser crucial per a la seva trajectòria professional futura. Després de sospesar diverses alternatives, doncs, Josep Gudiol finalment accepta la proposta de Walter Cook per a treballar a NYU. Malgrat que amb els anys es va mostrar satisfet de la seva activitat docent als Estats Units, a jutjar per la correspondència mantinguda amb Josep Pijoan a principis de desembre de 1939, Gudiol no tenia voluntat d'esdevenir professor,³⁵² com a mínim a la University of Pittsburgh on Pijoan li fa saber que hi ha una vacant que podria cobrir.³⁵³ No obstant això, les circumstàncies o potser el fet de ser professor d'una universitat molt més important fan que finalment Gudiol col·labori en el segon semestre del curs de Walter Cook a la NYU, una proposta que es gestiona les darreres setmanes que Gudiol està a França mentre prepara les futures conferències per als seminaris dels cursos de Cook a l'Institute of Fine Arts (IFA),³⁵⁴ a partir del material recopilat durant els nou mesos de feina sobre el romànic francès.³⁵⁵

Finalitzat el viatge fins a Nova York, durant les festes de Nadal i al llarg de tot el mes de gener de 1940, Gudiol continua preparant les conferències per al segon semestre del curs a l'IFA titulat «Romanesque Sculpture and Mural Painting. France and Spain». Un curs de 15 classes il·lustrades amb diapositives i debats que comença a principis del mes de febrer de 1940 i que impartirà conjuntament amb Walter Cook els dimecres de 20 h. a 22 h. a l'IFA destinat al públic en general previ pagament d'una fiança de 25 \$.³⁵⁶

Sembla evident que les primeres classes que va impartir Josep Gudiol als Estats Units en el marc de l'IFA van agradar, ja que a partir del mes de març de 1940 es multipliquen les propostes que li adrecen per a realitzar cursos i conferències, com

³⁵² Carta de Josep Pijoan a Josep Gudiol del novembre o desembre de 1939. FGR. FGR-2-448.

³⁵³ Cartes de Josep Pijoan a Josep Gudiol del 3 i el 13 de desembre de 1939. FGR. FGR-2-450 i FGR-2-449.1 respectivament.

³⁵⁴ Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 19 de desembre de 1939. FGR. FGR-X7-14.

³⁵⁵ Carta de Josep Gudiol a Blake-More Godwin del 15 de desembre de 1939. FGR. FGR-X2-28.6.

³⁵⁶ Es pot consultar la llista completa de les classes i conferències de l'etapa americana de Gudiol a l'Annex 1.

per exemple el nomenament com a «*lecturer for the season 1940-41*» per part del College Art Association³⁵⁷ o la primera proposta per a ser Annual Professor al Toledo Museum of Art (TMA).³⁵⁸ La proposta consistia en un curs de setembre a juny per als estudiants *undergraduate* de la Toledo University i del De Sales College a raó de dues classes setmanals, els dimarts i els dijous a les 20 h., i seminaris destinats a uns 6 estudiants graduats que podien estar basats en les classes regulars o podien ser de temàtica independent. A més a més, s'hi afegia un cicle de conferències setmanals per al públic general els dissabtes a la tarda així com la preparació d'una exposició i el seu catàleg cap a finals de curs sobre el tema d'estudi escollit.³⁵⁹ Sobre el tema d'estudi, Godwin proposa que estigui destinat a «Spanish Art» des del primer romànic fins a Goya. I sobre l'exposició, li deixen via lliure però suggereixen els quadres de Goya conservats als Estats Units o una retrospectiva general fins a El Greco, desestimant una exposició sobre el romànic català per les dificultats de trasllat de les peces en aquell moment.

Només dos dies després, el 20 de març de 1940, Josep Gudiol respon acceptant la proposta i indicant que farà un curs d'història de l'art espanyol des de l'Edat Mitjana fins a Goya, el contingut del qual detalla en els textos preparatius per als programes divulgatius del curs i del seminari:

115-116 «Spanish Art» [...] A study of the development of Spanish art and the influences contributing thereto. Special attention will be given the Romanesque and Gothic architecture and sculpture, the Catalan primitives and the great painters, Greco, Zurbaran, Murillo, Ribera, Velázquez and Goya. The course will include discussions and lectures illustrated by lantern slides, reproductions, and Museum collections.³⁶⁰

215-216 Seminar [...] A research course restricted to graduate or advanced students with an adequate background in art history and an ability to conduct scholarly research. Ordinarily students accepted for the course will be expected to attend Art History 115-116. Hours of credit depend upon the amount of work done, but no credit can be given in excess of the amount for which the student has registered.

³⁵⁷ Carta de Caroline Flora Bergh a Josep Gudiol del 4 de març de 1940. FGR. FGR-2-165.1.

³⁵⁸ Carta de Blake-More Godwin a Josep Gudiol del 18 de març de 1940. FGR. FGR-X2-23. Així mateix, l'1 de juny de 1940 Gudiol rep una carta de la Secretaria de la NYU comunicant-li oficialment la seva admissió com a membre del professorat de la universitat per al curs 1940-41 en qualitat de «Lecturer of Fine Arts» [Carta de la Secretaria de la NYU a Josep Gudiol de l'1 de juny de 1940. FGR. FGR-2-168]. Un nomenament que, fruit de la seva elecció final per al Toledo Museum of Art, es veu revocada en una segona comunicació del 31 d'octubre de 1940 on es fa menció expressa a la dimissió de Gudiol. Carta de la Secretaria de la NYU a Josep Gudiol del 31 d'octubre de 1940. FGR. FGR-2-169.

³⁵⁹ Pel que fa a la remuneració, Blake-More Godwin especifica que el sou és de 5.000 \$ i que se li donaran tota mena de facilitats en relació a l'allotjament i al material docent que necessiti, tot i que adverteix que la institució no posseeix una bona col·lecció de diapositives, motiu pel qual seria necessari que preparés durant l'estiu de 1940 un llistat de les diapositives que faria servir a les classes.

³⁶⁰ Esborrany del programa del curs «Spanish Art» al Toledo Museum of Art per a 1940-1941. FGR. FGR-X2-26.2.

Admission only with the approval of the director of Graduate Study (Toledo University) and of the Annual Professor.³⁶¹

En relació a la temàtica de l'exposició, Gudiol creia que podia fer una bona feina exposant pintura hispànica conservada als Estats Units. Aquesta idea es va acabar materialitzant amb l'exposició titulada «Spanish Painting» celebrada al Toledo Museum of Art entre el 16 de març i el 27 d'abril de 1941, que va anar acompanyada de la confecció d'un catàleg amb el mateix nom.³⁶² Hem de considerar aquesta exposició com una fita dintre de les activitats museogràfiques de Gudiol ja que va esdevenir un projecte de gran envergadura. L'exposició va aglutinar un total de 103 obres de pintura hispànica des de l'època medieval fins a Francisco de Goya, conservades en multitud de museus, institucions i col·leccions particulars nord-americanes, algunes d'elles de *dealers* i marxants. Entre elles destaquen: The Art Institute of Chicago, el Museum of Fine Arts de Boston, la col·lecció de Ralph M. Coe de Cleveland, la de Gabriel Dereppe de Nova York, Paul Drey Gallery també de Nova York, el Fogg Museum of Art de la Harvard University, M. Knoedler & Co. de Nova York, Samuel H. Kress, The Metropolitan Museum of Art, The Pierpont Morgan Library de Nova York, Arthur Sachs de Nova York i Arnold Seligmann, Rey & Co. i E. and A. Silberman Galleries de Nova York, entre moltes altres que apareixen al catàleg. Tal com demostra la documentació conservada a l'arxiu del TMA, Josep Gudiol es va encarregar personalment de gestionar tots els processos necessaris per a dur-la a terme: selecció de les obres, contacte amb els propietaris, gestió dels permisos de transport, també del projecte museogràfic i de la instal·lació definitiva de les peces i, per suposat, de l'edició del catàleg (Fig. 21 i 22).³⁶³ I fins i tot, un cop inaugurada, la realització de visites guiades a diversos grups i personalitats (Fig. 23 i 24).

Tal com mostren les cròniques i els articles publicats a la ciutat de Toledo (Ohio) i les nombroses cartes de felicitació que va rebre Gudiol personalment, l'exposició va ser un gran èxit en els cercles artístics nord-americans. A més a més, l'exposició anava acompanyada d'un cicle de conferències i visites guiades que assumia directament el mateix Gudiol. Malgrat aquest èxit, cal tenir en compte, que la plaça de Annual Professor oferta pel Carnegie Institute al TMA era una col·locació que durava un sol curs acadèmic de manera improrrogable (Fig. 25). En aquest sentit, i Gudiol així ho considerava, esdevenia una plataforma, una oportunitat curricular, per optar a altres posicions acadèmiques futures. És per això que immediatament de l'inici de les classes i al llarg de tot el curs, tant Cook com el mateix Gudiol no

³⁶¹ Esborrany del programa del «Seminar» al Toledo Museum of Art per a 1940-1941. FGR. FGR-X2-26.3. La relació completa de les classes i seminaris que finalment va impartir a Toledo durant aquest curs es pot consultar a l'Annex 1.

³⁶² Gudiol Ricart, 1941a.

³⁶³ A l'arxiu del Toledo Museum of Art s'hi conserva una exhaustiva documentació en relació a la preparació de l'exposició, sobretot de tipus administratiu. Així mateix, són nombroses les cartes conservades al fons familiar que mostren el contacte i la gran implicació que Gudiol va establir amb alguns dels propietaris de les obres. Expedient relatiu a l'exposició «Spanish Painting». TMAA.

paren de gestionar propostes i conferències a múltiples institucions acadèmiques arreu del país.³⁶⁴

Paral·lelament a totes aquestes activitats, a partir de meitat del mes d'octubre de 1940 i a conseqüència d'un greu accident sofert per Walter Cook, Gudiol afegeix a la seva atapeïda llista de tasques la substitució de Cook en el seu curs a l'IFA.³⁶⁵ Entre els mesos de novembre de 1940 i gener de 1941, doncs, Gudiol viatja a Nova York cada dues setmanes gràcies a l'adaptació de calendari que es fa des de l'IFA de l'assignatura de Cook, fet que incrementa la seva experiència docent.

Durant l'estada professional als Estats Units, Josep Gudiol va tenir l'oportunitat de formar part del sistema educatiu nord-americà, una experiència que plasmaria l'any 1945 en una conferència a Madrid titulada «Pedagogía artística en los Estados Unidos».³⁶⁶ El que més va interessar a Josep Gudiol va ser la gran importància que es donava als estudis de Història de l'Art, de Teoria i Estètica de les Arts o de Belles Arts, els quals estaven ben considerats i gaudien d'un prestigi científic que era inconcebible a la seva terra natal. Fruit de la importància pedagògica que tenien els estudis visuals, l'aspecte que destacava Gudiol era la penetració que tenien en etapes molt inicials del sistema educatiu, així com la interacció que hi havia entre l'educació bàsica i les institucions de tipus cultural privades. Unes característiques també molt allunyades de l'estàndard que regia en aquell moment a Espanya i a Catalunya. Ell mateix, ja en el seu primer viatge l'any 1930, havia pogut entrar en contacte amb aquest potent entramat d'acadèmia i institucions culturals mitjançant la seva feina a la FARL i el seu contacte directe amb Walter Cook, així com una breu experiència pedagògica a la Princeton University en forma de conferència, com ja hem vist.

Potser mediatitzat per aquell primer viatge però també per la seva pròpia concepció de l'estudi de l'art, fonamentada en moltes altres fonts, ja durant els anys anteriors a la Guerra Civil Josep Gudiol estudiava l'art mitjançant l'anàlisi comparativa de tipus *morellià*. No obstant això, el substrat científic que va trobar als Estats Units entre l'any 1940 i 1941 li deuria resultar molt convenient i inspirador, oferint-li la possibilitat de transmetre la seva manera de treballar als estudiants de les seves

³⁶⁴ La llista de conferències efectuades per Gudiol durant la seva etapa nord-americana es pot consultar a l'Annex 1. Entre elles destaquen les celebrades a la University of Pittsburgh, a l'Annual Meeting del College Art Association de l'Art Institute of Chicago, al Vassar College de Poughkeepsie o les celebrades a les universitats de Columbus i Minneapolis.

³⁶⁵ Una carta enviada per Philip McMahon, Director del Department of Fine Arts de la NYU, a Josep Gudiol es dona a entendre que hauria estat el propi Gudiol que s'hauria ofert a fer la substitució, una proposta que McMahon agraeix molt però de la qual adverteix que no podrà compensar de cap manera degut a la inexistència de fons econòmics en el departament. Per aquest motiu el cost addicional de la suplència, inclòs el transport entre Toledo i Nova York, l'hauria d'assumir el propi Gudiol. No obstant això i gràcies a que el TMA finançarà els costos de transport, Gudiol manté la proposta de la suplència de Cook i viatja a Nova York el 26 d'octubre per a preparar la primera classe de substitució del 28 d'octubre de 1940. Carta de Helen W. Cook a Josep Gudiol del 19 d'octubre de 1940. FGR. FGR-8-54; Carta de Philip McMahon a Josep Gudiol del 19 d'octubre de 1940. FGR. FGR-8-138.

³⁶⁶ Aquesta conferència va ser publicada per la Casa de América molts anys després a la revista *Atlántico*. Gudiol Ricart, 1957g.

classes de la New York Univeristy i del Toledo Museum of Art. Degut a la seva importància cabdal, no ens cansarem de dir que l'eina bàsica per al treball de Gudiol era la fotografia, també en àmbit acadèmic. Aquest fet, d'una certa modernitat a Catalunya, era habitual en els centres acadèmics dels Estats Units a finals dels anys 30 i havia motivat la creació de fototeques de caràcter pedagògic arreu del país. Aquesta riquesa de recursos, que donava ales al mètode d'estudi utilitzat per Gudiol, va esdevenir l'element central de la seva activitat docent en aquells anys i, cristal·litzant-la gràcies al seus bons resultats, el va conservar i importar en el seu retorn a Catalunya a partir de l'any 1941, esdevenint el recurs habitual de les seves classes i conferències fins a la seva mort. Amb el temps, el mètode utilitzat per Gudiol a Catalunya es va fer més comú però no hi ha dubte que ell va ser un dels que el va popularitzar en l'acadèmia hispànica, per bé que no va ser l'únic.

A nivell personal, la seva incorporació improvisada en el curs de Walter Cook a la NYU li va suposar un camp de pràctiques que va explotar especialment durant el seu propi curs a Toledo de l'any 1940-1941. Durant l'estiu i la tardor de 1940, mentre preparava les classes, disposem de diversos documents que mostren clarament que una de les principals preocupacions de Gudiol era obtenir una quantitat suficient i de bona qualitat d'imatges per a les classes,³⁶⁷ tant de còpies fotogràfiques com de diapositives –en blanc i negre i en color–, per a utilitzar en els projectors dobles que equipaven les aules i que permetien un alt grau de desenvolupament en els estudis d'anàlisi comparatiu. Ja hem mostrat àmpliament el tipus de sessions i els temes tractats en el seu curs al Toledo Museum of Art, però gràcies a un article molt detallat escrit per Ruth Elgutter al *Toledo Blade* dedicat a l'activitat docent de Josep Gudiol, sabem amb certesa les característiques i la metodologia emprada:

In his seminar class in the Toledo museum, Mr. Gudiol is teaching a group of 10 –in such a class there can be no more– how to see for themselves what constitutes art. He presents, for instance, two similar paintings to a Student, each of whom has had some preliminary training, and asks him to put down on paper, both in writing and sketches, his observations on the paintings –likeness, differences, distinguishing characteristics of the creator of each. Then the class sits around and discusses the findings. If a student's conclusions are wrong, it's up to Teacher Gudiol to convince him of it... but at least that student has learned to see things for himself. The results, according to Mr. Gudiol, have been remarkable.³⁶⁸

Sortosament, a l'arxiu de la Fundació Institut Amatller l'Art Hispànic (FIAAH) s'han conservat alguns treballs que segueixen la línia metodològica que explica Elgutter, confirmant les seves paraules i les de Josep Gudiol qualificant els resultats de «notables». Dins de la carpeta on es conserven diversos treballs dels estudiants del curs de Gudiol al TMA també hi ha una desena de fulls solts manuscrits pel propi

³⁶⁷ Aquesta preocupació es mostra en algunes cartes conservades al fons familiar. Carta de Josep Gudiol a Rose Guarino del 19 de novembre de 1940. FGR. FGR-8-103; Carta de Josep Gudiol a Ulrich Middendorf del 29 de novembre de 1940. FGR. FGR-8-143.

³⁶⁸ Elgutter, 1941a.

Gudiol entre els quals hi trobem un document amb dibuixos comparatius de rostres, mans i orelles realitzats pel propi Gudiol (Fig. 26). Aquest document resulta especialment interessant si es posa en relació amb alguns dels treballs dels seus estudiants. Com a exemple de la resta podem mostrar el treball de Denzil Hinr, entregat el 19 de novembre de 1940 sota el títol «Analysis of two pictures to determine if they were painted by the same or different artists. From photographs».³⁶⁹ Tal com indica el propi títol, a partir de l'estudi de dues fotografies, l'estudiant procedeix a realitzar un anàlisi comparatiu entre les imatges que denomina «A» i «B» centrant especialment la seva atenció en aquells elements característics:

Examination of various elements of the paintings shows a decided difference in the formation of the eyes, the mouth, the nose and the hands. [...] The use of perspective in "A" is almost an abuse of the privilege resulting in a very confused composition. The contrast with "B" is evident as perspective has been used as an integral but subdued means of giving depth to the composition. [...] Naturally, the conclusion is that different artists are represented.

Seguidament aportava un seguit de fulls amb dibuixos on, després de representar esquemàticament la composició general de les obres, centrava la seva atenció en els mateixos elements comparats en el text precedent, dividint el full en dues parts, una per als elements de l'obra «A» i l'altre per als de la «B», tal com es pot veure en les imatges (Fig. 27 i 28).

Altres exemples els trobem en els treballs realitzats per Frances Sines, un dels quals titula «Analysis of the work of Jaume Serra and that of the unknown master»,³⁷⁰ en el qual seguint la mateixa estructura però amb major capacitat de dibuix aporta tres làmines de dibuix amb comparatives formals de mans, bustos o ales (Fig. 29). O encara un segon treball de Denzil Hinr amb una comparativa entre «The Pantocrator – S. Climent de Tahull» i «Lintel – S. Genis-des-Fontaines» on inclou dues làmines molt interessants, una per a cada exemple, realitzant una comparativa de proporcions (Fig. 30).³⁷¹

Quan finalitza el seu exili i torna a Catalunya, Josep Gudiol s'emporta la metodologia basada en la utilització massiva de la fotografia que ha vist i ha exercit als Estats Units i, tal com veurem en l'apartat corresponent al Projecte de l'Institut Amatller d'Art Hispànic al bloc III de la recerca, procura aplicar-ho en les activitats docents que duu a terme o que dirigeix. Aquesta voluntat de Gudiol es mostra clarament quan estableix les característiques que hauria de tenir una futura sala de conferències prevista en una reforma de l'Institut Amatller d'Art Hispànic (IAAH)

³⁶⁹ Treball de Denzil Hinr per al Curs «Spanish Art» al Toledo Museum of Art del 19 de novembre de 1940. FIAAH. Capsa «28».

³⁷⁰ Treball de Frances Sines per al Curs «Spanish Art» al Toledo Museum of Art de 1940. FIAAH. Capsa «28».

³⁷¹ Treball de Denzil Hinr per al Curs «Spanish Art» al Toledo Museum of Art del 15 d'octubre de 1940. FIAAH. Capsa «28».

redactada entre els anys 1946 i 1947. Segons els seus desitjos, «*La sala de conferencias debe disponer de un aparato de proyección doble para facilitar los análisis comparativos sobre dos pantallas gemelas*». ³⁷²

Per tot plegat, podem considerar que l'estada als Estats Units li va proporcionar moltes coses més enllà d'un refugi d'exili. Gràcies a la seva energia inesgotable, va aconseguir teixir una important xarxa de contactes que, sumats als establerts gràcies a la gestió de l'exposició «Spanish Painting», li van permetre relacionar-se amb diverses de les principals galeries d'art estatunidenques. En són un exemple les vendes que gestionarà pel TMA, sobretot mitjançant la firma Arnold Seligmann, Rey & Co., i la relació amb el seu president Paul M. Byk (1887-1946). Un cas d'exemple el trobem el 9 de juny de 1941 quan el propi Gudiol escriu a Blake-More Godwin informant del descobriment d'un quadre sensacional que s'ha fet en una col·lecció de Nova York. Segons Gudiol, el quadre, representant una Santa Engràcia, era obra de Bartolomé Bermejo i corresponia a un panell lateral del retaule el panell central del qual es va publicar «*in our catalogue from the Gardener collection*» i afegeix dades de tipus comercial per tal que Godwin pugui decidir sobre la peça:

The owner is Mr. Byk from Seligmann, Rey Gallery and if you want to buy a really good picture, I advise you to write him. I think he is not aware of the great importance of the painting, and I am sure the price will not be a prohibitive one. I am writing this to you with great satisfaction because I consider this a rendering good service to both you and your museum. I need not repeat again how much you have both meant in my life. ³⁷³

A banda de la relació amb la casa Seligmann, Rey & Co., Gudiol estableix contacte amb altres cases o *dealers* com la Joseph Montllor, Durlacher Brothers, William Allen, Paul Drey, Carl Nierendorf o E. and A. Silberman Galleries, principalment de Nova York. I a partir d'aquests contactes, Gudiol realitzarà una funció d'intermediari amb museus com el MET o el Textile Museum of the District of Columbia (Washington). Totes aquestes relacions no van finalitzar en el moment en que Gudiol va marxar dels Estats Units sinó que es van mantenir al llarg de la seva carrera.

Finalment, i paral·lelament a tota aquesta activitat, entre 1940 i 1941 Josep Gudiol va incrementar les seves aportacions historiogràfiques. Durant aquest període Gudiol participa en la col·lecció *Summa Artis* d'Espasa-Calpe de la mà de Josep Pijoan, col·laborant en la confecció d'alguns aspectes puntuals com les imatges o algunes discussions historiogràfiques. ³⁷⁴ De la seva pròpia mà cal destacar l'article titulat «Spain's Goya» publicat a *Art News* sobre l'exposició de Goya presentada a

³⁷² Esborrany mecanoscrit d'un text o discurs de Teresa Amatller per al 5è aniversari de la fundació de l'IAAH. Any 1946-1947. FGR. FGR-3-255.

³⁷³ Carta de Josep Gudiol a Blake-More Godwin del 9 de juny de 1941. TMAA.

³⁷⁴ Son molt nombroses les cartes conservades al fons familiar que evidencien la relació de Josep Gudiol i Josep Pijoan demostrant la seva participació en la confecció de *Summa Artis*, que s'estenen més enllà de l'exili de Gudiol, arribant fins a l'any 1955.

Chicago.³⁷⁵ Sobre la mateixa exposició però aparegut uns mesos després, Gudiol publica l'article «The Goya exhibition at Chicago» al número 23 de la revista *The Art Bulletin* aparegut al mes de juny de 1941.³⁷⁶ A part del catàleg *Spanish Painting*, una altra publicació de gran rellevància d'aquest període és la seva primera monografia sobre l'obra de Francisco de Goya editada per Hyperion Press i publicada durant el primer semestre de 1941.³⁷⁷ Una obra rellevant en la seva pròpia trajectòria ja que marcaria l'inici dels seus estudis sobre la figura del pintor.³⁷⁸ Finalment, en aquesta etapa Gudiol també publica un segon article a *Art News* titulat «Span of Spanish Painting. 1150-1828»³⁷⁹ i durant els dos darrers mesos de la seva estada als Estats Units, també prepara l'article «El Greco Works in the Minneapolis Institute of Arts» publicat al *Bulletin of the Minneapolis Institute of Arts*, que s'acabarà publicant l'any 1947.³⁸⁰

Malgrat els èxits conreats als Estats Units, la seva situació a Espanya estava molt lluny d'estar resolta. El 14 d'agost de 1940 rep la comunicació de la suspensió provisional del títol d'arquitecte que tant d'esforç li havia costat,³⁸¹ i durant el mes d'abril de 1941 es publica la sentència de la Junta Superior de Depuración confirmant l'anul·lació del seu títol.³⁸² No obstant això, els suports i les gestions fetes pel seu entorn van permetre una millora ràpida i substancial de la seva situació que va permetre el seu retorn a Catalunya a meitat de juny de 1941.³⁸³

³⁷⁵ Gudiol Ricart, 1941c.

³⁷⁶ Gudiol Ricart, 1941b.

³⁷⁷ Gudiol Ricart, 1941e.

³⁷⁸ Les cartes conservades en el fons familiar mostren la intensa feina que va suposar la preparació d'aquesta monografia conjuntament amb l'editor Eugene Fodor (1905-1991).

³⁷⁹ Gudiol Ricart, 1941d.

³⁸⁰ Gudiol Ricart, 1947a.

³⁸¹ Comunicat del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares a Josep Gudiol del 14 d'agost de 1940. FGR. FGR-X1-52.4.

³⁸² Gudiol Corominas, 1997: 89.

³⁸³ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, p. 239. ABEV.

4. Retorn a Catalunya. Nous projectes (1941-1959)

Josep Gudiol arriba a Barcelona, després de dos anys i mig d'exili, el 27 de juny de 1941. Sembla ser que la planificació amb la qual treballava en aquell moment incloïa un trasllat posterior als Estats Units acompanyat de la seva família per a treballar com a professor a l'IFA, però la situació a Espanya, així com l'entrada en guerra dels Estats Units a partir del desembre de 1941 amb l'atac a Pearl Harbor, van obligar a Gudiol a fer un nou canvi de plans. El camp per prosperar el va trobar en el projecte endegat per Teresa Amatller que, conjuntament amb el propi Gudiol, va acabar donant lloc a la fundació de l'Institut Amatller d'Art Hispànic (Fig. 31). L'ambiciós projecte –al qual destinem el segon capítol del bloc III de la tesi–, va suposar la compra inicial per part de Teresa Amatller de l'Arxiu Mas el qual, sumat als fons fotogràfics de l'ADAC aportats per Gudiol, suposaven la creació del fons fotogràfic d'art hispànic més important de tota la Península Ibèrica. A partir de la seva creació, l'IAAH esdevé el marc professional de Josep Gudiol i l'eina fonamental dels seus esforços en diversos àmbits, un fet que no impedeix la seva presència i participació en altres empreses i institucions. És el cas del taller de restauració regentat pel seu germà petit Ramon Gudiol Ricart, que durant les primeres dècades gestionen conjuntament en un local del carrer Anselm Clavé de la ciutat de Barcelona i que desenvoluparem en els apartats 4.4 i 5.2 d'aquest bloc. Gràcies a l'aprenentatge rebut durant els anys de la guerra i als contactes i a l'activitat editorial i comercial de Josep Gudiol durant tota la postguerra, el seu taller va ser un dels més actius en l'àmbit de la restauració a Espanya durant la dictadura.

Paral·lelament a la posada en marxa de l'IAAH i del taller de restauració, el procés de depuració de Josep Gudiol continuava endavant i el 3 de març de 1942 es resol de manera condemnatòria amb la inhabilitació a perpetuïtat per a l'exercici de càrrecs públics, directius o de confiança.³⁸⁴ De nou, malgrat les adversitats, Gudiol va aconseguir tirar endavant, ja que és durant el mateix mes de març en que Eduard Junyent, director del MEV, el reposa en el seu anterior càrrec de tesorero de la junta de la institució. D'aquesta manera, continuava la seva vinculació amb el MEV que es reforçaria amb el projecte de reforma endegada per Junyent després de la guerra.³⁸⁵

³⁸⁴ Comunicat de la Junta Superior de Depuració a Josep Gudiol del 3 de març de 1942. FGR. FGR-X1-52.3.

³⁸⁵ El projecte d'Eduard Junyent consistia en traslladar tot el Museu Episcopal al vell edifici de La Panissa per tal de poder-hi instal·lar tots els objectes conservats i procedents de l'antic museu juntament amb les pintures murals que els incendis havien deixat visibles a les esglésies de la zona de Vic. Tal com relata Antoni Gudiol, la idea fou acceptada amb entusiasme per Josep Gudiol i, des de l'any 1948 que començaren les obres d'adaptació de l'edifici, portaria a terme la nova instal·lació del Museu Episcopal, i sobretot, intervingué en la classificació i col·locació de les pintures. Aquesta tasca la feu entre els anys 1949 i 1952. Antoni Gudiol Ricart. *Els dos Joseps Gudiol*, 24 de juliol de 1986. Text inèdit. FIAAH. Capsa «B». s/n.

4.1. L'Institut Amatller d'Art Hispànic i les publicacions de la dècada de 1940

L'Institut Amatller d'Art Hispànic obre les seves portes el mes de setembre de 1942³⁸⁶ i celebra la primera reunió del Patronat el dia 29 del mateix mes,³⁸⁷ cosa que porta a Gudiol a tramitar la baixa de la contribució industrial de l'ADAC el 26 de març de 1942,³⁸⁸ suposant el final oficial de l'aventura empresarial endegada entre 1929 i 1930. Cal tenir en compte que el tancament de l'ADAC no suposava per a Gudiol menys feina, ja que en un procés de continuïtat del tipus d'activitat realitzada durant els anys als Estats Units, a partir del seu retorn, les conferències i les visites guiades que realitza sovintegen. A banda de la seva participació esporàdica en els cursos i seminaris organitzats pel propi IAAH sota la seva direcció, Josep Gudiol es un ponent apreciat per l'entitat Amigos de los Museos, successora en època franquista dels Amics dels Museus de Catalunya els quals, per exemple, li encarreguen una conferència dins d'un petit cicle de conferències a realitzar durant l'hivern de 1942-1943 al Casal del Metge de Barcelona.³⁸⁹ Mostra del suport que tenia en els primers temps, també és la proposta de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense per a fer una conferència que portava per títol «La pintura medieval tarraconense»,³⁹⁰ celebrada el 21 de maig de 1943 al local d'aquesta entitat.³⁹¹

Malgrat els detractors, el seu prestigi permetia anar molt més enllà de la celebració de conferències i a l'abril de 1943, Gudiol és convidat a participar en l'organització d'una exposició d'objectes antics de cuir al Museo de Artes Decorativas de Madrid, quedant encarregat de la selecció i recollida dels objectes en col·leccions privades i públiques de tot el país.³⁹² Ell mateix, des de la plataforma de l'IAAH, propicia la col·laboració amb la Universitat de Barcelona arran de l'organització de dos cursos de nivell universitari celebrats a les aules de la Universitat, encarregats a Manuel Gómez-Moreno i a José Ferrandis Torres (1900-1948) durant l'hivern de 1943-1944.

³⁸⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 226. ABEV.

³⁸⁷ Gudiol Corominas, 1997: 93.

³⁸⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 26 de març de 1942. ABEV.

³⁸⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 231. ABEV. Aquesta conferència s'inseria dins del curs titulat «Historia del Arte Español» en el qual també hi participaven diverses persones relacionades amb el món de l'art i afins al nou règim [Serra, 2014: 324]. La seva conferència, titulada «La pintura en el renacimiento y barroco español», s'havia de realitzar el 15 de març de 1943 però pocs moments abans de començar-la arriba un document governatiu que la cancel·la [Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 231]. Sembla, però, que els seus aliats eren suficients per a conjurar el perill ja que finalment la pot impartir unes setmanes més tard, el 9 d'abril. Gudiol Corominas, 1997: 95.

³⁹⁰ Carta de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense del 18 de gener de 1943. AFIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «S». s/n.

³⁹¹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 232. ABEV. Per la seva part, i en base a una notícia apareguda l'11 de febrer de 1943 a *Diario Español*, Maria de Lluç Serra suposa que la conferència es realitza el 7 de maig al Museu Arqueològic de Tarragona. Serra, 2014: 288.

³⁹² Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 232. ABEV.

En tot cas, durant aquests anys seminals, potser l'activitat més important duta a terme per Josep Gudiol és la direcció i, en ocasions participació, de diverses col·leccions editorials sobre història de l'art. Les més importants són «Obras Maestras del Arte Español» de l'editorial Juventud; «Monumentos Cardinales de España» de l'editorial Plus Ultra, en la qual va redactar el segon volum titulat *La catedral de Toledo*;³⁹³ «Ars Hispaniae» també de l'Editorial Plus Ultra on firma els volums V, VI i IX, titulats *Arquitectura y escultura románicas*,³⁹⁴ *Pintura e imaginería románica*³⁹⁵ i *Pintura gótica*,³⁹⁶ respectivament; o les «Guías Artísticas de España» de l'Editorial Aries, més conegudes com a «Guías Aries», de les quals va ser autor de la guia de Barcelona i la de la província de Barcelona. Totes aquestes col·leccions les analitzem amb detall al segon capítol del bloc III. A vegades vinculada a les col·leccions que dirigia però generalment gràcies a la publicació en altres col·leccions o revistes, a partir de 1943 l'activitat historiogràfica de Gudiol fa un pas endavant. L'exemple paradigmàtic el proporciona el seu article sobre «Los relieves de las portadas de Errondo y el Maestro de Cabestany»,³⁹⁷ on identifica a aquesta important personalitat artística. També trobem la monografia de *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*³⁹⁸ per Ediciones Selectas, l'article titulat «Una obra inédita de Jorge Inglés» l'any 1943³⁹⁹ i també l'article aparegut al *Boletín Arqueológico* dos anys més tard sota el títol «Las esculturas del Palacio del Rey Martín en Poblet».⁴⁰⁰

A banda de les aportacions d'aquells anys en format d'article, l'any 1947 Josep Gudiol publica un petit llibre titulat *Exposición de pinturas murales de Navarra en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*,⁴⁰¹ i en coautoría amb Joan Ainaud de Lasarte (1919-1995) i Frederic-Pau Verrié Faget (1920-2017), publica una obra important gràcies a l'impuls del Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.⁴⁰² El llibre, publicat en dos volums, un per al text i l'altre per a la gran quantitat de làmines que incloïa, correspon al *Catálogo Monumental de España. La Ciudad de Barcelona*.⁴⁰³ Amb Joan Ainaud l'any següent també publica, com a primera experiència editorial directe de l'IAAH, la monografia *Huguet*.⁴⁰⁴

³⁹³ Gudiol Ricart, 1946b.

³⁹⁴ Gudiol Ricart; Gaya, 1948.

³⁹⁵ Gudiol Ricart; Cook, 1950.

³⁹⁶ Gudiol Ricart, 1955a.

³⁹⁷ Gudiol Ricart, 1944a.

³⁹⁸ Gudiol Ricart, 1943a.

³⁹⁹ Gudiol Ricart, 1943b.

⁴⁰⁰ Gudiol Ricart, 1945.

⁴⁰¹ Gudiol Ricart, 1947b.

⁴⁰² L'encàrrec de preparar el catàleg monumental de la ciutat de Barcelona va ser efectuat entre els mesos de febrer i març de 1943 però la seva confecció va patir un retard molt considerable per diversos motius. A l'arxiu de la FIAAH es conserven algunes cartes dirigides a Gudiol i als seus col·laboradors en aquest assumpte, Ainaud i Verrié, recriminant en termes molt durs la falta de diligència en la compleció del text del llibre.

⁴⁰³ Gudiol Ricart; Ainaud; Verrié, 1947.

⁴⁰⁴ Gudiol Ricart; Ainaud, 1948.

L'any 1945 veu el naixement del seu primer fill, Manuel Gudiol Corominas i, a banda de la continuada realització de conferències i cursos com el de El Greco organitzat per l'IAAH⁴⁰⁵ o la conferència sobre pedagogia artística als Estats Units,⁴⁰⁶ que ja hem mencionat. És l'any en que posa en marxa una nova línia empresarial relacionada amb l'art: les Galerías Layetanas. Simultàniament, Josep Gudiol reforça la seva pròpia activitat historiogràfica reprenent l'estudi de Francisco de Goya que havia iniciat als Estats Units i pel qual acabaria sent mundialment conegut en el tram final de la seva carrera professional, amb la conferència titulada «Biografía de Goya y cronología de su obra», impartida en un cicle de vuit conferències organitzades per l'IAAH en motiu del centenari de la mort del pintor durant els mesos de febrer i març de 1946.⁴⁰⁷ A l'estiu d'aquell any, neix el seu últim fill, Tomàs Gudiol Corominas, i uns mesos més tard es produeix la mort del seu pare Ramon Gudiol Cunill.

Els anys finals de la dècada de 1940 estan fortament centrats en la seva activitat editorial i en la direcció de les campanyes fotogràfiques realitzades des de l'IAAH, sense oblidar la direcció de les Galerías Layetanas, la realització de conferències, l'edició de llibres propis i altres activitats com la supervisió d'Ampliaciones y Reproducciones Mas i del taller de restauració. Una espiral de feina que sembla impossible per a una sola persona. Potser per això comencen a prendre importància col·laboradors com Santiago Alcolea Gil (1919-2008) (Fig. 32), Frederic-Pau Verrié Faget, Joan Ainaud de Lasarte (Fig. 33) i Juan Eduardo Cirlot Laporta (1916-1973) a l'IAAH; Juan Antonio Gaya Nuño (1913-1976) a les Galerías Layetanas; Teresa de Blas i Montserrat Blanch Almuzara (1926-2017) (Fig. 34) a l'Arxiu Mas o el seu propi germà Ramon Gudiol en el taller de restauració. En tot cas, l'activitat que li ocupa més temps i energies en aquell moment és la direcció de la col·lecció «Ars Hispaniae», que comença a materialitzar-se amb la publicació dels dos primers volums l'any 1947 i amb la intenció de publicar a un anguniós ritme de dos volums anuals. També és el moment en què pot reprendre la seva activitat docent a nivell internacional gràcies a la participació en el congrés del Comité International d'Histoire de l'Art (CIHA) celebrat a Lisboa durant l'estiu de 1948.⁴⁰⁸ Cal destacar que, per a assistir-hi, finalment aconsegueix que li expedixin un permís per sortir

⁴⁰⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 233. ABEV. Es tracta d'un curs impartit pel propi Josep Gudiol consistent en cinc sessions sobre El Greco els dies 10, 17, 19, 24 i 31 de gener de 1945.

⁴⁰⁶ Aquesta conferència va ser publicada finalment l'any 1957 per la mateixa Casa de América. Gudiol Ricart, 1957g.

⁴⁰⁷ Aquesta conferència va ser la primera d'un cicle celebrat a l'IAAH entre el 18 de febrer i el 2 d'abril de 1946 en homenatge al bicentenari del naixement de Francisco de Goya. Tal com recull el programa de mà, consistia en «ocho conferencias ilustradas con proyecciones» en les quals hi van participar, a part de Josep Gudiol, Enrique Lafuente Ferrari amb tres conferències titulades «Goya pintor de guerra», «Dibujos de Goya» i «Goya grabador»; Francisco Javier Sánchez Cantón amb una conferència titulada «Las pinturas religiosas de Goya»; Xavier de Salas Bosch amb «Goya pintor de retratos»; i, finalment, Antonio Oriol Anguera amb una conferència titulada «Vivencias goyescas (¿fisiografía o patografía de Goya?)». Programa de mà del curs «Homenaje a Goya. 1746-1946». FIAAH. Capsa «B». s/n.

⁴⁰⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 236. ABEV.

del país,⁴⁰⁹ possibilitat que degut a les represàlies depuratives, havia tingut vetada fins a aquell moment.

L'any 1949, amb 45 anys d'edat, la posició de Gudiol dins del món de l'art a Espanya havia canviat radicalment i de la represàlia havia passat a gaudir de bons contactes en les estructures de poder del seu àmbit. Aquest canvi de realitat era degut a les seves capacitats relacionals, a un seguit de bones decisions i també a un gran esforç de feina. La seva capacitat d'aprofitar ocasions i el fet de no deixar mai de treballar, li permetien aprofitar oportunitats com la inauguració de les noves sales del MEV amb presència del Ministro de Educación Nacional José Ibáñez Martín (1895-1969);⁴¹⁰ o la seva conferència en l'acte d'imposició de la medalla d'or del Fomento de las Artes Decorativas a Juan de Contreras y López de Ayala (1893-1978), més conegut com Marqués de Lozoya, el 17 de juny de 1949.⁴¹¹ Fruit de tot plegat, es produïren encàrrecs de tipus pseudooficial com el de la Junta de Reconstrucción del Templo de Santa María de Castelldefels⁴¹² o, el plenament oficial, de l'Ajuntament de Barcelona, nomenant-lo membre de la comissió per a valorar l'autenticitat d'una obra atribuïda a Zurbarán i exposada a la Sala Parés de Barcelona.⁴¹³

4.2. Les Galerías Layetanas i l'activitat comercial entre 1945 i 1958

A partir de 1945 i fins a 1958 les Galerías Layetanas seran el centre des del qual Josep Gudiol durà a terme la seva activitat mercantil. Les Layetanes eren una sala d'exposició i venda d'obres d'art situada a l'actual número 613 de la Gran Via de les Corts Catalanes de Barcelona (Fig. 35 i 36). Creades el 1915 com un dels darrers esforços del promotor cultural Santiago Segura Burguès (1879-1918) i ubicades costat per costat del conegut Faianç Català, Segura plantejava les Galeries Laietanes com un local dedicat a les exposicions d'art contemporani i al comerç d'antiguitats, incloent una llibreria regentada pel poeta Joan Salvat-Papasseit (1894-1924). Un any més tard, el 1916 en el soterrani de les Galeries s'instal·la «El Celler» un local per a tertúlies decorat amb pintures murals de Xavier Nogués Casas (1873-1941).⁴¹⁴ Amb la mort de Santiago Segura l'any 1918, el local queda en mans de Cipriano Pagès, el qual manté obert l'establiment durant els anys 20 i 30, inclosa la Guerra Civil, per bé que sense destacar dins del panorama de les galeries de la ciutat.⁴¹⁵ L'any 1941, el fill de Cipriano Pagès, anomenat de la mateixa manera, procedeix a

⁴⁰⁹ Gudiol Corominas, 1997: 102.

⁴¹⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 238. ABEV.

⁴¹¹ *Ibidem*, vol. 10, p. 1949. ABEV.

⁴¹² *Ibidem*, vol. 3, p. 238. ABEV.

⁴¹³ *Ídem*.

⁴¹⁴ La informació sobre el període anterior de les Galerías Layetanas, abans de la vinculació de Josep Gudiol, s'estudia a la publicació de Vidal Oliveras, 2012: 29-30.

⁴¹⁵ Vidal Oliveras, 2012: 53.

reorganitzar les Galeries Laietanes, i per a fer-ho, demana la col·laboració de Josep Gudiol.⁴¹⁶ L'any 1945 Gudiol forma la societat de les Galerías Layetanas⁴¹⁷ i adquireix la llibreria que, des de la mort de Salvat-Papasseit, havia quedat en propietat de la seva dona Carme Eleuterio Ferrer (1894-1967).⁴¹⁸ Inicialment, el local s'adquireix per tal de tenir un punt de venda cèntric a la ciutat de Barcelona per a les publicacions de l'editorial Plus Ultra, amb la qual Gudiol treballava estretament en aquells anys (Fig. 37); però finalment l'editorial no es fa càrrec de l'operació i Josep Gudiol acaba adquirint-lo a títol personal.⁴¹⁹ La data exacta de l'adquisició no la sabem, ja que la documentació és confusa en aquest punt, però al *Dietari* d'Antoni Gudiol el dia 17 de novembre de 1945 hi consta la proposta de Josep Gudiol al seu germà Antoni per administrar l'arxiu fotogràfic de l'Institut Amatller i la llibreria de les Galerías Layetanas,⁴²⁰ informació que fa pensar que l'adquisició s'hauria produït en una data anterior.

Segons les dades aportades per un informe sobre les Galerías Layetanas confeccionat per al litigi que afectarà més endavant la societat, titulat «Notas referentes a Galerías Layetanas», per problemes de salut de Gudiol, la titularitat de la llibreria ben aviat va passar a la seva dona Constància Corominas.⁴²¹ Més enllà de la gestió de la llibreria, el 25 de setembre de 1946 Gudiol ja es plantejava constituir una Societat Anònima per adquirir la totalitat del negoci de les Galerías Layetanas, tal com demostra la proposta que li fa al seu germà de formar part d'aquesta societat amb un càrrec de direcció, mentre que ell esdevindria el gerent de l'empresa.⁴²² Malgrat que aquesta proposta no es va materialitzar mai, aquest fet ens permet saber que la planificació d'adquirir les Galerías Layetanas ja existia a la tardor de 1946, però el cert és que no podem indicar amb certesa el format jurídic amb el qual Josep Gudiol s'hi va vincular a partir de l'any 1947. El document generat per al litigi al qual ens acabem de referir indica que, a partir del mes de desembre de 1947, Gudiol assumeix la direcció de les Galerías Layetanas amb amplis poders d'acció.⁴²³ Lamentablement, però, no hem pogut localitzar un segon document adjunt on s'indicaven les condicions exactes del càrrec de Josep Gudiol. No obstant això, les accions que emprèn a partir de 1947 demostren que era ell qui prenia les decisions sobre el nou funcionament de les galeries: nomena Juan Antonio Gaya Nuño director

⁴¹⁶ Informe titulat «Notas referentes a Galerías Layetanas». FGR. FGR-4-100.2.

⁴¹⁷ Gudiol Corominas, 1997: 100.

⁴¹⁸ Informe titulat «Notas referentes a Galerías Layetanas». FGR. FGR-4-100.2.

⁴¹⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, p. 242. ABEV.

⁴²⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 17 de novembre de 1945. ABEV.

⁴²¹ Informe titulat «Notas referentes a Galerías Layetanas». FGR. FGR-4-100.2.

⁴²² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 25 de setembre de 1946. ABEV.

⁴²³ Informe titulat «Notas referentes a Galerías Layetanas». FGR. FGR-4-100.2.

de la sala,⁴²⁴ traspassa el negoci de la llibreria⁴²⁵ i comença unes obres de reforma que s'allarguen fins a la tardor de 1948.⁴²⁶

En relació al procés de configuració i funcionament de les noves Galerías Layetanas i de l'oferta feta per Josep Gudiol a Gaya Nuño com a director de la sala, és summament il·lustrativa la carta enviada per Gudiol el 28 de maig de 1947 exhumada per Jaume Vidal de la qual creiem necessari incloure alguns fragments que ajuden a fer-se una idea molt clara de la situació:

Se trata de las 'Galerías Layetanas'. Conoces ya el asunto y las diversas propuestas de reorganización de este viejo establecimiento. [...] Los accionistas de la futura sociedad anónima me piden que sea yo el que proponga un director de confianza. Creo que eres tú la persona indicada para llevar tal gerencia [...] Tu misión sería la de organizar las exposiciones de arte moderno, dirigir la labor general de las galerías y luego bajo mano cuidar de los cuadros viejos que son los que dejan margen gordo. [...] Comprendo que esto obliga en cierto modo a un cambio brusco en tu carrera. Pero aunque el vender arte tiene mala fama creo que cuando salga alguien que lo haga de una manera inteligente y honrada cambiará el concepto cristalizado por los abusos de chamarileros y coleccionistas.⁴²⁷

A partir d'aquest moment, les Galerías Layetanas, dirigides per Gaya Nuño i supervisades per Josep Gudiol, inicien una segona etapa amb energies renovades (Fig. 38).⁴²⁸ El període de direcció de Gaya Nuño s'allarga fins al mes de gener de 1952, quan el germà petit de Gudiol, Ramon, és nomenat director per a substituir-lo.⁴²⁹ Sota la direcció de Gaya Nuño les Galerías Layetanas aconseguen diverses fites entre les que es poden anomenar la realització dels Salons d'Octubre,⁴³⁰ el descobriment i la consolidació de l'obra d'Antoni Tàpies Puig (1923-2012) dins del mercat de l'art, així com una intensa activitat relacionada amb sectors innovadors

⁴²⁴ Vidal Oliveras, 2012: 53. Tal com veurem al segon capítol del bloc III dedicat a l'IAAH, Juan Antonio Gaya Nuño va ser una figura clau en el projecte d'expansió comercial de l'entitat a Madrid entre els anys 1943 i 1947. Durant aquest període Gaya Nuño es va fer càrrec de la gestió del negoci a Madrid i va esdevenir la mà dreta de Gudiol pel que fa altres àmbits d'activitat com el comerç d'art. Un cop tancat el projecte d'expansió a Madrid, Gudiol li ofereix el càrrec de direcció de les Galerías Layetanas.

⁴²⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*. vol. 7, p. 242. ABEV. Les *Cròniques* no ho especifiquen però creuant les dades aportades pels documents conservats al Fons Gudiol Ricart podem aventurar que el traspàs de la llibreria s'hauria fet a la seva dependenta Maria Cugueró Conchello. Informe titulat «Notas referentes a Galerías Layetanas». FGR. FGR-4-100.2

⁴²⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*. vol. 3, p. 237. ABEV. Ha de ser durant la realització d'aquestes obres de reforma que es produeix l'arrencament i venda de les pintures murals de Xavier Nogués ubicades al soterrani del local que consten com a adquirides l'any 1947 per l'actual MNAC.

⁴²⁷ Vidal Oliveras, 2012: 54. Més enllà de la cita d'aquesta carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 28 de maig de 1947 conservada a l'arxiu epistolar del Centro Cultural Gaya Nuño de Sòria, Vidal Oliveras explica amb detall el paper de Gaya Nuño en l'etapa de renovació de les Galerías Layetanas i la seva relació amb Gudiol. Vidal Oliveras, 2012: 53-57.

⁴²⁸ La importància del ressorgiment de les Galerías Layetanas dins del panorama cultural de l'època es pot trobar detallat a Vidal Oliveras, 2012: 55-56.

⁴²⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 15 de gener de 1952. ABEV.

⁴³⁰ Per a més informació sobre els Salons d'Octubre organitzats a les Galerías Layetanas, vegeu Muñoz, 2018.

de l'art del moment i l'establiment d'un pont entre Barcelona i Madrid.⁴³¹ En canvi, sota la gestió de Ramon Gudiol, malgrat que es manté l'activitat principal que suposa el marxandatge amb Antoni Tàpies que veurem més endavant, es produeixen exposicions d'un tipus diferent com és el cas de la de les pintures murals de la Seu Vella de Lleida arrencades i processades en el taller del propi Ramon Gudiol, visible durant els mesos de març i abril de 1953.⁴³²

L'aposta de Gudiol per la pintura contemporània catalana: Tàpies i Gastó

Durant la primera dècada dels anys 50 del segle XX Josep Gudiol, mitjançant les Galerías Layetanas i Gaya Nuño, aconsegueix projectar i consolidar l'obra i la figura d'Antoni Tàpies Puig. L'obra de Tàpies, present a l'exposició inaugural de reobertura de les Galerías Layetanas del I Saló d'Octubre de Barcelona entre el 2 i el 22 d'octubre de 1948, rep un impuls definitiu a la tardor de 1950 amb la primera exposició individual a les Galerías Layetanas.⁴³³ A partir d'aquest moment, amb Tàpies instal·lat a París, es conserven alguns documents que mostren una relació professional entre Antoni Tàpies i Josep Gudiol. Per exemple, el 20 de desembre de 1952 Tàpies escriu a Gudiol dient que Homer Shiff Saint-Gaudens (1880-1953), director del museu d'art del Carnegie Institute de Pittsburgh i fill del famós escultor, li ha comunicat que el Carnegie International ha adquirit una de les seves pintures exposades a la individual de Galerías Layetanas.⁴³⁴ Encara dins del període inicial de la seva carrera, l'any 1952 Galerías Layetanas organitza una segona exposició de l'obra d'Antoni Tàpies i és a partir d'aquest moment en que finalment l'obra del pintor fa el salt internacional. En previsió o com a conseqüència d'aquest desenvolupament dins del mercat, hem pogut localitzar un parell de documents que expliquen la relació comercial establerta entre Antoni Tàpies i Josep Gudiol. L'11 de novembre de 1952 Gudiol escriu a Tàpies dient que ell s'encarregarà de tota la gestió i detallant les condicions de comissió de venda de la seva obra, establint un 10 % per a Galerías Layetanas i per la galeria Marshall Field & Co. de Chicago i un 5 % per a la corresponent de Madrid Goetsch y C.^a sobre la venda d'obra de l'exposició d'olis de Chicago.⁴³⁵ Així mateix, es consolida la presència de Tàpies al mercat dels Estats

⁴³¹ Vidal Oliveras, 2012: 55-56. Fontbona en el seu article publicat a *Art i cultura de postguerra. Barcelona 1939-1962* fa referència als aires de renovació de la proposta de Gudiol i Gaya Nuño en l'ambient del galerisme de postguerra organitzant exposicions de Picasso, Miró, Torres-García o Clarà i Calsina, entre molts altres. Fontbona, 2018: 108-110.

⁴³² Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*. vol. 3, p. 262. ABEV.

⁴³³ Vidal Oliveras, 2012: 56. Per cartes conservades en el fons familiar, sabem que Gudiol va realitzar un reportatge fotogràfic complet de la col·lecció de la seva obra. Fotografies que van ser molt útils a Tàpies per a difondre i vendre la seva obra i que li van servir per a preparar la gran exposició que tenia intenció de fer a París per tal de donar-se a conèixer. Carta d'Antoni Tàpies a Josep Gudiol del 22 de febrer de 1951. FGR. FGR-2-524.

⁴³⁴ FGR. Carta d'Antoni Tàpies a Josep Gudiol del 20 de desembre de 1950. FGR-2-525.

⁴³⁵ FGR. Carta de Josep Gudiol a Antoni Tàpies de l'11 de novembre de 1952. FGR. FGR-2-527. Del mateix dia 11 de novembre també es conserva una llista de quadres d'Antoni Tàpies amb el preu de cadascun al costat firmat per Josep Gudiol i segellat per Galerías Layetanas amb preus que oscil·len entre les 4.000 i les 8.000 pessetes. Llistat de preus d'obres d'Antoni Tàpies de l'11 de novembre de 1952. FGR. FGR-2-529.

Units amb una exposició celebrada a principis de 1953 a la galeria Marshall Field & Co. de Chicago titulada «Antoni Puig Tàpies». I l'any següent, 1954, Gudiol organitza una tercera i última exposició individual de Tàpies a les Galerías Layetanas.

No hi ha dubte que Josep Gudiol va veure en Antoni Tàpies un potencial comercial important que va voler estimular i explotar en benefici de totes les parts. No obstant això, Tàpies no era l'artista contemporani que Gudiol considerava de major talent. Aquest reconeixement li atorgava a Pere Gastó Vilanova (1908-1997), un artista amb qui va establir una relació personal més enllà de l'estrictament professional i del qual va esdevenir el màxim col·leccionista.⁴³⁶ La relació professional entre Gudiol i Gastó es pot documentar des de l'1 de febrer de 1948 a partir d'un document contractual titulat «Pactes entre Pere Gastó y Galerías Layetanas».⁴³⁷ Els pactes establerts s'articulaven de la següent manera sota la firma de Pere Gastó i Josep Gudiol:

1. Galerías Layetanes es comprometen a entregar mensualment a Pere Gastó la quantitat de dues mil pessetes. Li proporcionaran ademés un taller individual, models i els materials necessaris per a les seves pintures.
2. Les obres realitzades des de la present data fins a l'obertura de l'exposició que Galerías Layetanes es comprometen a organitzar-li durant el pròxim hivern, quedaran dipositades en el taller. Així mateix, quedaran dipositades les obres fetes ja a la data present, per les quals Galerías Layetanes han entregat a compte la quantitat de tres mil pessetes.⁴³⁸
3. Les quantitats esmentades i les despeses de dita exposició seran retornades a Galerías Layetanes amb el producte de la venda de les obres, el preu de les quals serà fixat de comú acord. La quantitat que sobrepassi tals despeses serà considerada com a beneficis a repartir en parts iguals entre Pere Gastó i Galerías Layetanes.
4. Acabada l'exposició es firmarà un contracte definitiu per a administrar l'obra futura de Pere Gastó, compromentent-se aquest pintor a que en igualtat de condicions tingui sempre Galerías Layetanes la preferència per a administrar la seva obra.⁴³⁹

Finalment, les Galerías Layetanas van organitzar tres exposicions individuals de l'artista els anys 1949, 1953 i 1957, de les quals la tercera va ser la de més ressò mediàtic.⁴⁴⁰ L'elevat concepte que Gudiol tenia de l'obra de Gastó, es posa de manifest en la correspondència creuada entre Josep Gudiol i Jaume Miravittles Navarra (1906-1988), antic director del Comissariat de Propaganda de la

⁴³⁶ L'any 2019 es va reivindicar la figura i obra de Pere Gastó amb una exposició individual a la Sala Parés de Barcelona comissariada per Sergio Fuentes. Fuentes Milà, 2019.

⁴³⁷ Correspondència Galerías Layetanas. FIAAH. s/n.

⁴³⁸ De manera similar al document a que ens hem referit de Tàpies, es conserva un fullet de mà de l'exposició amb la llista de preus de cada obra, oscil·lant entre les 1.000 i les 4.000 pessetes. Expedient Pedro Gastó del 22 de gener 1953 al 13 de febrer 1953. Capsa 42 Galerías Layetanas. Exposiciones de la 56 'Contemporaneos barceloneses' a la 78 'Pintura moderna colectiva'. FIAAH.

⁴³⁹ Correspondència Galerías Layetanas. FIAAH. s/n.

⁴⁴⁰ Fuentes Milà, 2019: 23.

Generalitat de Catalunya durant la Guerra Civil. Col·loquialment anomenat «Met de Figueres», entre els anys 1953 i 1954 realitza una operació internacional de pintura contemporània catalana juntament amb Gudiol. El 7 de febrer de 1953 Miravittles li escriu dient que ha tingut notícies seves per mitjà de l'amic comú Weissberger,⁴⁴¹ el qual li ha donat «un encàrrec per tu que es farà efectiu un dia d'aquests» i li demana consell i ajut per a adquirir dos quadres d'autors catalans per al seu pis de Nova York. Per tal d'acotar quin autor li interessa més, informa a Gudiol que la seva col·lecció personal ja inclou obra de Camps Ribera, Carme Cortès, Masriera, Shum, Bartolí i Grau Sala i que potser li agradaria un Sisquella o un Serra, però que vol pagar com a màxim 10.000 pessetes per cada un.⁴⁴²

El 23 de març de 1953 Josep Gudiol respon la carta de Miravittles explicant que ha consultat els preus dels quadres de Sisquella i de Serra:

el primer es ven entre les quinze i les vint mil pessetes. Per un Serra demanen entre dotze i quinze mil. Aquests dos pintors s'han convertit en els preferits de la burgesia de Barcelona i tenen pretensions. Jo et recomanaria que, enlloc d'ells, adquirissis obres d'en Mallol Suazo i d'en Gastó que, en el meu entendre, són les figures més interessants de l'escola catalana actual. Si t'interessa un tipus de pintura més modern, podries adquirir un Tàpies, que acaba de tenir un èxit remarcable en l'exposició Carnegie de Pittsburgh i d'aquí pocs dies inaugura una exposició individual a Chicago organitzada per la casa Marshall Field.⁴⁴³

Davant la insistència de Miravittles per adquirir un Sisquella o un Serra, un mes després, el 23 d'abril de 1953, Gudiol escriu confirmant que ha enviat un paisatge de Joan Serra per 12.000 pessetes i una figura de Pere Gastó, «a qui jo crec la primera figura de la nostra pintura actual», per 8.000 pessetes.⁴⁴⁴ I sembla que les obres escollides van agradar a Miravittles, ja que el 17 de juny Gudiol torna a escriure dient que celebra que li hagin agradat les pintures i tornant a insistir en la vàlua de Gastó: «Jo crec que Gastó és el pintor de més talent que tenim en l'actualitat, la llàstima és que és d'una lentitud desesperant en la seva obra».⁴⁴⁵

Curiosament, i potser precisament pels elogis continuats a l'obra de Gastó, el que havia començat com una operació puntual i d'àmbit particular va acabar agafant un perfil més comercial i sistemàtic. El dia 1 d'agost de 1953, Jaume Miravittles escriu a Josep Gudiol explicant que en fer emmarcar el seu quadre de Gastó a una galeria d'art, als responsables de l'establiment els va agradar molt l'obra pel seu «*human touch*», motiu pel qual demana a Gudiol que li faci arribar un altre quadre de Gastó de la mateixa temàtica, per tal que el puguin exposar a la galeria de la 57th Street

⁴⁴¹ En aquest document no especifica a quin dels germans Weissberger es refereix però és molt probable que es tracti de José Weissberger (1878-1954), amb qui Gudiol va mantenir una relació més estreta.

⁴⁴² FGR. Carta de Jaume Miravittles a Josep Gudiol del 7 de febrer de 1953. FGR-4-33.2.

⁴⁴³ FGR. Carta de Josep Gudiol a Jaume Miravittles del 23 de març de 1953. FGR-4-33.1.

⁴⁴⁴ FGR. Carta de Josep Gudiol a Jaume Miravittles del 23 d'abril de 1953. FGR-4-58.1.

⁴⁴⁵ FGR. Carta de Josep Gudiol a Jaume Miravittles del 17 de juny de 1953. FGR-4-61.

per a vendre'l a un preu d'unes 20.000 pessetes, de les quals «el gruix pel Gastó i una comissió per a nosaltres dos».⁴⁴⁶ L'1 de setembre de 1953 Gudiol respon a la proposta dient que Pere Gastó està conforme amb l'acord i les condicions, i que li enviarà una altra pintura de temàtica humana.⁴⁴⁷ No tenim clar si l'acord va prosperar però a principis de gener de 1954, Jaume Miravittles seguia convençut de les possibilitats de l'operació ja que escriu a Gudiol insistint en que enviï obra de Gastó i que si ell les pot vendre a Nova York li podrà enviar 400 \$ per cada tela.⁴⁴⁸ La darrera informació que tenim d'aquest assumpte és la resposta de Josep Gudiol el 8 de febrer de 1954 indicant que prepara quatre teles de Gastó per enviar a Nova York.⁴⁴⁹

Tot i l'impuls innovador de les Galerías Layetanas i els seus èxits, el projecte comença a posar-se en crisi a final de 1955, quan el dia 21 de desembre l'Audiència Nacional dicta sentència autoritzant el desnonament de les Galerías Layetanas en favor del propietari de l'edifici de Gran Via de les Corts Catalanes número 613.⁴⁵⁰ Gràcies a l'esborrany d'una carta manuscrita per Josep Gudiol datada l'11 de febrer de 1956 dirigida a l'advocat de Madrid Esteban Pérez de González, sabem que el plet va ser posat per la companyia mercantil «Vicente Balleste».⁴⁵¹ Addicionalment, informa que les Galerías Layetanas estan al corrent del lloguer al propietari de l'edifici a qui abonen 11.764 pessetes trimestralment i adjunta el document que ja hem citat diverses vegades titulat «Notas referentes a Galerías Layetanas».⁴⁵² Tenint en compte aquesta documentació, és evident que Gudiol va plantar cara jurídicament a la sentència de desnonament però va perdre la batalla ja que, dos anys més tard, el 30 d'abril de 1958, les Galerías Layetanas van tancar definitivament a conseqüència de la sentència confirmatòria del Tribunal Suprem.⁴⁵³ Tot i que la documentació parla de seguir el negoci de la llibreria en un dels pisos del carrer Anselm Clavé on estava ubicat el taller de restauració, el cert és que amb posterioritat a aquesta data, les mencions al negoci de venda de llibres desapareixen o són molt residuals.

⁴⁴⁶ FGR. Carta de Jaume Miravittles a Josep Gudiol de l'1 d'agost de 1953. FGR-4-62.

⁴⁴⁷ FGR. Carta de Josep Gudiol a Jaume Miravittles de l'1 de setembre de 1953. FGR-4-65.

⁴⁴⁸ FGR. Carta de Jaume Miravittles a Josep Gudiol del 29 de gener de 1954. FGR-4-64.2.

⁴⁴⁹ FGR. Carta de Josep Gudiol a Jaume Miravittles del 8 de febrer de 1954. FGR-4-64.1.

⁴⁵⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 21 de desembre de 1955. ABEV.

⁴⁵¹ Esborrany d'una carta de Josep Gudiol a Esteban Pérez de l'11 de febrer de 1955. FGR. FGR-4-100.1.

⁴⁵² Informe titulat «Notas referentes a Galerías Layetanas». FGR. FGR-4-100.2. Consultable a l'Annex 15.

⁴⁵³ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 30 d'abril de 1958. ABEV.

4.3. L'activitat comercial més enllà de les Galerías Layetanas

Durant els anys en que Josep Gudiol regenta les Galerías Layetanas, la seva activitat en el mercat de l'art no es va limitar a la realització d'exposicions i al marxandatge dels autors exposats, sinó que les operacions comercials per la resta de la Península i també a nivell internacional van ser freqüents. Tot i que aquestes activitats es feien al marge de l'activitat habitual de les Galerías Layetanas, sovint trobem referències que indiquen que Josep Gudiol utilitzava l'espai de magatzem de les galeries com a dipòsit temporal per a les peces que estaven en procés de compravenda. Fins i tot en el cas de peces de grans dimensions o quan el magatzem no estava disponible per algun motiu, utilitzava el taller de restauració del seu germà Ramon.

Cal recordar, però, que aquesta activitat comercial no era l'única ni la principal a la que estava dedicat, ja que el projecte de l'Institut Amatller i les experiències editorials que tenia entre mans, sumades a moltes altres coses que veurem al llarg de la recerca, convertien la seva participació en el comerç d'art en una més de tot el conjunt. No obstant això, sí que és molt probable que l'activitat comercial fos una de les més lucratives i bé podria estar a la base financera de les altres, sense la qual no haguessin estat viables econòmicament.

Les relacions comercials a la Península Ibèrica

Ja a principi de la dècada de 1940 trobem alguns exemples de l'activitat comercial de Gudiol per Espanya. És el cas de la venda d'un retaule propietat del Sr. Tusell que posa en mans de Gudiol per a gestionar-ho. Al seu torn, sembla que Gudiol deriva aquesta gestió a Pelai Mas Castañeda (1891-1954), que en aquell temps treballava com a fotògraf per l'IAAH. El 22 de febrer de 1945, Gudiol rep una carta molt explícita de Pelai Mas explicant l'estat de l'operació:

T'escric quatre ratlles per a explicar-te com van les negociacions del retaule. Vaig fer venir en Plandiura ja que en veure les fotografies semblà que li interessava força. El trobà meravellós però va dir que li sabia molt greu que fos restaurat i que ell volia comprar les coses sense que ningú hi hagués posat mà. Em donà les gràcies d'haver-li ensenyat i em pregà que quan hi hagi alguna altra obra d'art li digui abans de restaurar-la. L'ha vist l'Espinal, que el troba molt bo però massa gros per a ell. També el Sr. Giró, a qui tampoc interessa per massa car. Ara estic fent passos perquè el vegi un col·leccionista que crec que es gasta molts duros. I com a últim recurs, momentàniament, procuraré que el vegi en Batlló. Et dic tot això perquè tu facis les gestions necessàries prop el Sr. Javier de Salas, si encara és a Madrid, o el Prado, com a cosa preparatòria. He parlat dues vegades amb el Sr. Tusell, el qual m'ha vingut a veure per a donar-me un xic de pressa per a que ho resolem aviat puix necessita pessetes (naturalment sense cap exigència, ni molt menys).⁴⁵⁴

⁴⁵⁴ Carta de Pelai Mas a Josep Gudiol del 22 de febrer de 1945. FIAAH. DG-126.

Tal com mostra la carta, es fa evident els contactes que tenien tant amb col·leccionistes privats com amb institucions de caire públic com el Museo del Prado, on en aquells moments estaven realitzant una gran campanya fotogràfica dels seus fons.

En altres ocasions, s'ha conservat documentació més explícita del paper que tenia Gudiol en la compravenda d'algunes peces, a les quals incloïa una valoració i una taxació de les peces. Cap a final de 1945, Francisco Abbad Ríos (1910-1972), el que acabaria esdevenint catedràtic de la Universidad de Zaragoza però que en aquells anys era professor ajudant a la Universidad de Madrid, escriu a Gudiol dient que ha rebut notícies de la població aragonesa de Maluenda on el mossèn del poble insisteix a vendre el retaule, sempre que tingui l'autorització del bisbe de Tarazona. Una autorització que està segur d'aconseguir, ja que el bisbe va tenir tractes amb Manuel Chamoso Lamas (1909-1985) per vendre'l quan aquest era Comisario de la Tercera Zona pel Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional (SDPAN). Abbad diu a Gudiol que:

En el momento oportuno, cuando Vd. me diga, escribiré a un canónigo de Tarazona que conozco que tiene influencia con el Obispo y espero dará la autorización oportuna. [...] El retablo consta de trece tablas cuyos nº de fotografías del Arxiu Mas son: 73439 - 73442 - 73454 - 73455 - 73457 - 73459 - 73460 - 73462 - 73463 - 73464 - 73465 - 73466 - 73467. [...] Con esto puede Vd. mirar si sale algún comprador. Ya me dirá lo que haya de este asunto.⁴⁵⁵

En relació a aquestes peces, la participació de Gudiol queda clara a partir de la redacció d'un informe titulat «Valoración de un grupo de pinturas sobre tabla procedentes de la Iglesia Parroquial de Maluenda (Zaragoza), examinadas en casa del Señor Cura Párroco de dicha villa». Tal com s'explica al propi document, les valoracions són estimades a la baixa i a partir de la comparativa amb obres venudes recentment i corresponen a:

- Retaule de Sta. Magdalena de principis del s. XV amb taula central, calvari, compartiments laterals, dues careneres i una predel·la – 125.000 pessetes.
- Retaule de Sant Jaume Apòstol de principis del s. XV. Taula central (encastada en un altar barroc de l'església parroquial), calvari, compartiments laterals i predel·la – 100.000 pessetes.
- Grup de diverses taules del s. XV, entre elles un retaule de Sant Andreu, una taula amb la Verge i àngels, una Crucifixió i diversos àngels – 75.000 pessetes.⁴⁵⁶

Creiem que tot aquest conjunt de documentació il·lustra prou bé el tipus d'activitat comercial que Josep Gudiol duia a terme durant els anys centrals de la dècada de 1940.

⁴⁵⁵ Carta de Francisco Abbad a Josep Gudiol del 28 d'octubre de 1945. FGR. FGR-2-569.

⁴⁵⁶ Informe de valoració d'un grup de pintures de l'església parroquial de Maluenda. FGR. FGR-3-179.

Aprofitant l'expansió de l'IAAH a Madrid i la bona disposició de Gaya Nuño a la capital, Gudiol el fa partícip d'algunes operacions comercials al marge de l'Institut. A part de gestions menors de tipus administratiu i relatives a exportacions i permisos d'obres d'art, Gudiol també demana a Gaya que gestioni algunes relacions amb col·leccionistes de la capital. La més important serà la del financer i col·leccionista José Lázaro Galdiano (1862-1947), amb el qual Josep Gudiol, tot i que ja es coneixien de la seva etapa als Estats Units, al final de la seva vida va mantenir una intensa relació professional. Aquesta va consistir en la intermediació de la venda d'una gran part de la seva col·lecció entre 1945 i 1947 sota un cert tracte d'exclusivitat pel qual Lázaro li feia consultes i li reservava peces abans d'ensenyar-les i posar-les a disposició d'altres *dealers* o compradors.

Si bé la documentació és nombrosa i es conserven moltes cartes entre els dos, la dinàmica de les transaccions no és del tot clara. Sembla que Gudiol li adquiria grans lots de pintures, principalment, pels quals li entregava els diners de la valoració inicial. Una vegada efectuada la venda, però, en algunes ocasions Gudiol també li entregava una part dels beneficis, sense deixar clar quin percentatge o quin benefici en treia Gudiol. Aquest sistema queda palès en un primer rebut de Gudiol de l'1 de desembre de 1945 en el qual Gudiol valora «*diecisiete pinturas antiguas sobre tabla y lienzo y dos esculturas pertenecientes a su colección, valoradas en la suma global de cien mil pesetas*». El document també informa que Gudiol ha entregat 50.000 pessetes i que es compromet a entregar la resta en un termini màxim de 6 mesos i inclou un seguit d'anotacions manuscrites per Gudiol amb referències de preus i el que semblen obres o persones del tipus «*1 lote 125.000*», «*Trip 10.000*», «*Bayer 1.000*» o «*Tabl. S. Babl 2.000*», entre altres. Al final de la llista Gudiol escriu «total 224.500» i «Pagat 100.000», fent pensar que la llista podria correspondre a les expectatives de venda de les obres comprades a Lázaro Galdiano per les quals havia entregat 50.000 pessetes i havia firmat un pagaré per 50.000 pessetes restants.⁴⁵⁷

Del que no hi ha cap dubte és que, a partir de l'any 1946 i fins a la mort del famós col·leccionista, Lázaro Galdiano va confiar àmpliament en el criteri de Josep Gudiol a l'hora de vendre part de la seva col·lecció. El propi Lázaro Galdiano ho expressa textualment en un parell d'ocasions, la primera el 6 de gener de 1947 quan li comunica que li reserva els tres quadres sobre els que han parlat i que «*Le esperan otros que V. no conoce y que ni he mostrado aun a nadie*».⁴⁵⁸ I una segona del 14 de maig de 1946 on explica que «*Des de su partida no he querido vender ni un cuadro en espera de su resolución, no he dejado a nadie entrar a verlos; pero le ruego que me devuelva urgente la nota de los que le pueden interesar, porque hay gran demanda y los piden con apremio*».⁴⁵⁹

⁴⁵⁷ Rebut de Josep Gudiol a José Lázaro Galdiano de l'1 de desembre de 1945. FGR. FGR-3-111.1.

⁴⁵⁸ Carta de José Lázaro Galdiano a Josep Gudiol del 6 de gener de 1946. FGR. FGR-3-111.9.

⁴⁵⁹ Rebut de Josep Gudiol a José Lázaro Galdiano del 14 de maig de 1946. FGR. FGR-3-111.6.

A jutjar per tota la documentació aportada, és evident que la relació professional entre Gudiol i Lázaro durant els anys 1946 i 1947 va ser important, intensa i, possiblement lucrativa per a tots dos. En tot cas, durant aquells anys no va ser l'únic client que va tenir Josep Gudiol en la seva activitat d'*art dealer* ni les úniques operacions amb les que va estar involucrat. Altres documents localitzats demostren la seva participació en multitud d'operacions, com per exemple l'exportació de 9 pintures i 8 aquarel·les de Salvador Dalí,⁴⁶⁰ la venda de les pintures de la catedral de Vic de Josep Maria Sert a l'Ajuntament de Barcelona,⁴⁶¹ vendes realitzades a Manuel Gómez-Moreno⁴⁶² o operacions fallides com la d'un escriptori de Fernando Gallego de l'església parroquial d'Arcenillas a petició del bisbe de Zamora.⁴⁶³

Corresponent a uns anys més tard, també hem pogut localitzar documentació de la relació de tipus comercial que va unir a Josep Gudiol amb Crisanto Lasterra Vidaurre (1899-1974), Director del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Per exemple, la carta enviada el 12 de juliol de 1956 per Josep Gudiol en la qual, actuant plenament com a marxant, informa a Lasterra de diverses opcions de compra per un encàrrec rebut anteriorment. En primer lloc, explica que en aquell moment el mercat de Madrid només ofereix «*primitivos de escaso interés y más bien subidos de precio*» però que a Barcelona hi ha peces que poden interessar al seu museu: un calvari de Benito Arnaldín del segle XV i una taula amb la representació de la corona d'espines del Mestre de Támara. Però també li comenta que «*Un comerciante de antigüedades llamado José Bardolet acaba de traer a Barcelona para su restauración una serie de tablas de fines del siglo XV que compró del Obispo de Astorga. Son escenas dedicadas a la vida de Jesús con figuras a mitad de tamaño natural; están sucias pero parecen en buen estado*».⁴⁶⁴

A partir de finals dels anys 1950 són habituals els intercanvis de correspondència amb particulars o altres marxants d'art de dues cartes, original i resposta, amb ofertes i peticions puntuals a Gudiol de tipus comercial. És el cas de la carta enviada el 15 de juny de 1959 per Agustín Morán Echevarría, el qual consulta a Gudiol si li interessa un quadre de Fortuny representant les coves del Sacromonte de Granada;⁴⁶⁵ una carta a la qual Gudiol respon el dia 22 de juny dient que no li interessa.⁴⁶⁶ A principis de desembre del mateix any, Gudiol rep una carta de Martín Muñoz preguntant si Gudiol té a la venda, o si sap d'algú que ho faci, una taula gòtica de temàtica amable o un quadre del segle XVII similar a Ribera per a un client seu.⁴⁶⁷ Només dos dies després, el 14 de desembre de 1959, Josep Gudiol respon dient que

⁴⁶⁰ Certificat emès pel Cònsol d'Espanya a San Francisco (USA) del 8 de juny de 1947. FGR. FGR-5-3.

⁴⁶¹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 236. ABEV.

⁴⁶² Carta de Josep Gudiol a Manuel Gómez-Moreno del 6 de febrer de 1952. FIAAH. DG-31A.

⁴⁶³ Carta de Jaime Font a Josep Gudiol del 26 de novembre de 1946. FGR. FGR-3-108.

⁴⁶⁴ Carta de Josep Gudiol a Crisanto Lasterra del 12 de juliol de 1956. FGR. FGR-4-127.

⁴⁶⁵ Carta d'Agustín Morán a Josep Gudiol del 15 de juny de 1959. FGR. FGR-4-284.

⁴⁶⁶ Carta de Josep Gudiol a Agustín Morán del 22 de juny de 1959. FGR. FGR-4-182.

⁴⁶⁷ Carta de Martín Muñoz a Josep Gudiol del 10 de desembre de 1959. FGR. FGR-4-283.

no té cap pintura com la que li interessa,⁴⁶⁸ però el 26 de desembre d'aquell mateix any Muñoz torna a contactar amb ell per enviar-li fotografies de tres taules que s'han de vendre juntes de les quals ell n'és l'intermediari. Tot i que no es conserva la carta de resposta, un «*no interesa 30/XII*» manuscrit a la carta original ens fa saber la decisió de Gudiol.⁴⁶⁹ De fet, la mateixa inscripció manuscrita «*no interesa 30/XII*» es pot veure en una carta enviada el 18 de desembre de 1959 per José Foronda escrita des de Vitória on demana a Gudiol l'autoria de les taules de les quals envia onze fotografies que, a més a més, ofereix per comprar a Gudiol.⁴⁷⁰ O en una carta del 28 de desembre de Serafín Barrio Guerrero des de Madrid oferint una taula per 250.000 pessetes.⁴⁷¹

També de finals de la dècada trobem correspondència entre Gudiol i Martín Sebastián Soria (1911-1961), professor de la Michigan University i especialista en l'obra de Zurbarán, més conegut com a Martín S. Soria. A partir de 1957, Martín S. Soria l'informa de l'existència de la important col·lecció dels Estoup a la ciutat de Múrcia i li proporciona els contactes necessaris per si, durant la campanya fotogràfica que Gudiol té previst realitzar aquell any pot fer-hi una vista. A més a més, afegeix a la seva carta del 28 d'abril de 1957:

Otros cuadros grandes (una docena o así) están en el sótano de General Sanjurjo 58, Madrid, que no vi. Tal vez también tenga la viuda de Francisco d'Estoup en Madrid. Cuando se pida permiso de exportación sería tal vez conveniente borrar las grandes cifras blancas en las fotos y originales. Como se puede demostrar por foto el mal estado de los cuadros (con agujeros) etc. debían costar poco.⁴⁷²

Així mateix, també li recorda que «*te di cuenta de la colección de 100 cuadros almacenados y puestos a perder sin cuidado en una casa con ventanas rotas y sin calefacción en Torres de Cotillas. [...] El dueño es Álvaro d'Estoup*».⁴⁷³ En una segona carta Soria li demana a Gudiol que vagi a veure la col·lecció i que faci fotografies dels quadres, advertint que algunes de les peces li interessin a ell mateix, motiu pel qual li dona les referències abans de acomiadar-se amb un «*best of luck and good hunting*». I en una última carta, Soria diu que «*cuando te hablé de ello me dijiste que lo ibas a ver y comprar y que haríamos el negocio juntos*», adjunta una llista amb les atribucions i comenta que té fotografies de quatre dels quadres, segurament els més destacats, corresponents a «*el posible Juan de Juanes, el Yañes o escuela, la tabla del 16 del Último Juicio, Las Bodas de Santa Catarina[sic.]*» tot i que diu que n'hi ha «*muchos más en Torres de Cotillas*».⁴⁷⁴ En tot cas, considerant que la resposta de

⁴⁶⁸ Carta de Josep Gudiol a Martín Muñoz del 14 de desembre de 1959. FGR. FGR-4-282.

⁴⁶⁹ Carta de Martín Muñoz a Josep Gudiol del 26 de desembre de 1959. FGR. FGR-4-281.

⁴⁷⁰ Carta de José Foronda a Josep Gudiol del 18 de desembre de 1959. FGR. FGR-4-169.

⁴⁷¹ Carta de Serafín Barrio a Josep Gudiol del 28 de desembre de 1959. FGR. FGR-4-217.

⁴⁷² Carta de Martín S. Soria a Josep Gudiol del 28 d'abril de 1957. FGR. FGR-4-350.

⁴⁷³ Fragment d'una carta de [Martín S. Soria] a Josep Gudiol de l'any [1957-1959]. FGR. FGR-4-352.

⁴⁷⁴ Carta de Martín S. Soria a Josep Gudiol de l'any [1957-1959]. FGR. FGR-4-351.

Gudiol no va produir-se fins l'any 1959, potser l'operació no li va semblar prou interessant.

Les relacions comercials internacionals

Tal com hem comentat anteriorment, a la tardor de l'any 1948 es posa en funcionament la segona etapa de les Galerías Layetanas sota la direcció de Juan Antonio Gaya Nuño. L'inici d'aquesta activitat coincideix amb un període en el qual les activitats comercials de Josep Gudiol tornen a desenvolupar-se internacionalment, sobretot a Estats Units, però també a algunes ciutats europees.

Malgrat la seva àmplia presència en el mercat d'art internacional, durant tota la seva carrera professional Gudiol va seguir interessat pel mercat de tipus local i nacional. No obstant això, potser per la proximitat o per la conflictivitat que podia suposar, la manca documental relacionada amb operacions a Catalunya és molt considerable així com aquelles dutes a terme en altres zones de la Península Ibèrica. Una de les personalitats del mercat de l'art a Catalunya del segle XX amb qui se sap que Gudiol va mantenir relació professional va ser Josep Bardolet. Tot i aquest coneixement general, la poca documentació conservada fa molt difícil il·lustrar la durada, naturalesa i intensitat de la seva relació. En el seu treball final de màster sobre l'activitat de Josep Bardolet,⁴⁷⁵ Meritxell Cano –seguint les insinuacions efectuades per Montserrat Pagès en diversos dels seus estudis– fa referència en diverses ocasions a la relació de naturalesa comercial que existia entre Bardolet i Gudiol. Una relació comercial que implicava l'adquisició inicial per part de Bardolet de les peces i la posterior gestió internacional per part de Gudiol aprofitant la seva xarxa de contactes. El plantejament, plausible i fins i tot probable tenint en compte les diverses traces aparegudes al llarg dels anys, degut a la manca de proves documentals sovint no deixa de ser una suposició lògica, tret de casos com el de Cap d'Aran que tractarem a continuació. En el mateix estudi de màster i en l'article posterior a la revista *Ausa*, Cano també fa referència a una vinculació similar basada en suposicions per al cas de les pintures de l'església de Sant Llorenç d'Isavarre i de Sant Iscle i Santa Victòria de Surp, de les quals indica que dos fragments de pintura mural venudes l'any 1956 al Toledo Museum of Art, institució amb la qual Josep Gudiol mantenia una relació especialment estreta. La suposició de Pagès⁴⁷⁶ i de Cano es basa en la posterior donació a la Junta de Museus de Barcelona l'any 1963 de diversos fragments de pintures d'Isavarre i una de Surp per part de Gudiol.⁴⁷⁷

Un cas especialment controvertit en el qual va participar Josep Gudiol va ser el de la venda de les pintures de Santa Maria de Cap d'Aran. Tal com exposa Montse Prat al seu article, aquestes pintures foren descobertes el 1930 però no es van arrencar fins el 1941, moment en que van quedar dipositades al magatzem del bisbat durant sis

⁴⁷⁵ Cano, 2013: 16.

⁴⁷⁶ Pagès, 2009.

⁴⁷⁷ Cano, 2013: 47.

anys.⁴⁷⁸ Aquest va ser el punt d'inici de la dispersió d'aquestes pintures. Fou Josep Bardolet qui en va promoure l'arrencament, el qual va ser encarregat a Ramon Gudiol. Després de sis anys guardades en un magatzem del bisbat, les pintures arrencades foren comprades per Josep Bardolet i, finalment, acabaren disgregades: una part als Cloisters del MET de Nova York; una part a la col·lecció de Jesús Pérez Rosales –que finalment acabarien al Museu Maricel de Sitges a través d'una donació l'any 1970 a la Diputació de Barcelona–; i un últim fragment a la col·lecció d'Antoni Tàpies. Prat apunta que hauria estat Josep Gudiol l'encarregat d'efectuar la venda i també de promoure la confusió derivada del canvi de nom d'aquestes pintures –conegudes durant molt temps amb el nom de Sant Joan de Tredòs–, per tal de facilitar-ne la pèrdua del rastre i la seva comercialització.⁴⁷⁹ La hipòtesi que planteja és que Gudiol hauria comprat les pintures a Bardolet i que, aprofitant la seva xarxa de contactes als Estats Units, les hagués venut al MET, ja fos directament o a través d'un intermediari.

Aquesta hipòtesi l'hem pogut confirmar gràcies a la consulta de l'expedient dels frescos de Tredòs conservat a l'arxiu del MET. Segons la documentació, sembla que a finals de 1949, Gudiol ja hauria començat a moure fils per buscar comprador per a les pintures de Cap d'Aran perquè en una carta enviada per Walter Cook menciona que ja ha rebut les 5 còpies de les fotografies del fresc transferit de la Verge i el nen i vol saber si estan en venda abans d'enviar-li les fotografies a Blake-More Godwin.⁴⁸⁰ El gener de 1950 Walter Cook envia 4 fotografies del fresc romànic que Gudiol li havia ensenyat a l'estiu i ben aviat Rorimer escriu a Gudiol interessant-se per l'estat de conservació dels frescos de Tredòs.⁴⁸¹ Per tal de poder veure i valorar les pintures en persona, James J. Rorimer proposa que Margaret B. Freeman (1899-1980), en aquell moment una col·laboradora de Rorimer, faci un viatge a Barcelona a l'estiu, proposta a la qual Gudiol respon que serà Gaya Nuño qui els les ensenyarà ja que estan emmagatzemades a les Galeries Layetanas i ell no serà a Barcelona per aquelles dates.⁴⁸² Efectivament, aquell estiu Margaret B. Freeman devia anar a Barcelona perquè en una carta del 6 de juliol informa que ha vist el fresc dues vegades, una sola i l'altra amb Josep Gudiol i que ha quedat impressionada. Freeman afirma que l'arrencament el va fer Arturo Cividini i que les restauracions fetes amb aquarel·la es poden eliminar fàcilment. A més a més, comenta que Gudiol té una

⁴⁷⁸ Prat, 2000.

⁴⁷⁹ Ídem. El cas de les pintures de Cap d'Arana també ha estat estudiat en diverses ocasions per Montserrat Pagès i per Meritxell Cano. Vegeu Pagès, 2010; Cano, 2013; Cano, 2015.

⁴⁸⁰ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 18 de novembre de 1949. FGR. FGR-2-211.

⁴⁸¹ Carta de Walter Cook a James J. Rorimer del 21 de gener de 1950 i carta de James J. Rorimer a Josep Gudiol del 26 de gener de 1950. AMET. The Cloisters. Expedient 50.180 A-C Tredos Fresco.

⁴⁸² Carta de Josep Gudiol a Margaret B. Freeman del 24 de juny de 1950. AMET. The Cloisters. Expedient 50.180 A-C Tredos Fresco.

figura d'apòstol lateral a la peça central.⁴⁸³ És en aquest punt on entra en joc un tercer personatge que estarà implicat en la venda d'aquestes pintures: Paul O. Berliz.

Sembla que Berliz seria el veritable propietari dels frescos i que Gudiol hauria actuat només d'intermediari per posar-lo en contacte amb el MET ja que, a partir d'aquest moment, les negociacions s'estableixen entre Rorimer i Berliz directament. L'11 de juliol de 1950 Rorimer li diu a Berliz que estarien disposats a comprar les pintures per 25.000 \$ si així ho aprova el Board of Trustees al setembre i Berliz li respon que no els oferirà a ningú més fins que es prengui la decisió final.⁴⁸⁴ Durant el mes de setembre intercanvien informacions sobre el fresc relatives a les mides, al color, etc. i a l'octubre és quan s'hauria fet efectiva la compra. Més concretament el dia 17 trobem una recomanació de la compra dels frescos romànics firmada per James J. Rorimer, Director dels Cloisters, i Theodore Rousseau, Curator of Paintings. I també una carta de Rockefeller a James Rorimer confirmant que farà una nova aportació de 30.000 \$ als Cloisters per tal de poder adquirir els frescos de Tredòs, valorat en 25.000 \$, i un altre fresc procedent de l'església San Fructuoso de Bierge, que també era propietat de Berliz, valorat en 5.000 \$. Aquest fragment procedent de Bierge correspon a l'escena del miracle dels jueus i va ser afegit en l'oferta de compra per part de Berliz. Finalment, el mateix dia trobem el document amb la notificació de resolució firmada per Dudley T. Easby Jr. a Roland L. Redmon comunicant la resolució d'acceptar l'adquisició per 25.000 \$ a Berliz pel fresc de la Verge i el Nen procedent de Tredòs i també el del miracle dels jueus procedent de Bierge.⁴⁸⁵ El 18 de setembre el Comitè de Compres autoritza l'adquisició dels dos frescos provinents de la col·lecció personal de Paul O. Berliz⁴⁸⁶ però aquest últim seguirà en contacte amb Rorimer per tal de vendre les peces laterals del fresc de la Verge i el Nen també procedents de Tredòs, que correspondrien als Reis Mags.

En una carta enviada a Rorimer el 24 d'octubre de 1950 Berliz informa que una de les peces està en bones condicions però que l'altre no. La peça que mostra Melcior inclou una figura a sota que està restaurada i l'altra –que contindria els reis Baltasar, Gaspar i l'àngel Gabriel– havia estat reproduïda al volum de l'«Ars Hispaniae» de «Gudiol i Cook» i en la qual es deia que no havia estat vista durant 5 anys. El preu que li proposa a Rorimer per les dues peces és de 16.000 \$.⁴⁸⁷ Aquesta oferta queda

⁴⁸³ Carta de Margaret B. Freeman a James J. Rorimer del 6 de juliol de 1950. AMET. The Cloisters. Expedient 50.180 A-C Tredos Fresco.

⁴⁸⁴ Carta de James J. Rorimer a Paul O. Berliz de l'11 de juliol de 1950 i resposta de Berliz del dia següent. AMET. The Cloisters. Expedient 50.180 A-C Tredos Fresco.

⁴⁸⁵ Recommanació de compra firmada per James J. Rorimer i Theodore Rousseau del 17 d'octubre de 1950. Carta de John D. Rockefeller Jr a James J. Rorimer del 17 d'octubre de 1950. I notificació de Dudley T. Easby Jr a Roland L. Redmond del 17 d'octubre de 1950. AMET. The Cloisters. Expedient 50.180 A-C Tredos Fresco.

⁴⁸⁶ Autorització del Comitè de Compres per a l'adquisició a Paul O. Berliz d'un fresc romànic representant la Verge i el nen procedent de l'església parroquial de Tredòs per 25.000 \$. AMET. The Cloisters. Expedient 50.180 A-C Tredos Fresco.

⁴⁸⁷ Carta de Paul O. Berliz a James J. Rorimer del 24 d'octubre de 1950. AMET. The Cloisters. Expedient 50.180 A-C Tredos Fresco.

aturada fins el 1952, quan Rorimer contacta amb Gudiol per acabar de decidir-se. Li demana si li pot enviar un plànol de la ubicació de les peces i de com quedarien, indicant les parts més restaurades⁴⁸⁸ i sembla que finalment, es decideix a proposar-ne la compra. El 23 de gener de 1952 trobem l'informe signat per James J. Rorimer i Theodore Rousseau recomanant la compra de les peces adjacents al fresc de la Verge i el Nen de Tredòs adquirit dos anys abans⁴⁸⁹ i el 29 del mateix mes es fa l'informe de compra per part dels Cloisters especificant l'adquisició dels frescos representant els arcàngels Miquel i Gabriel i els tres Reis Mags Melcior, Gaspar i Baltasar per 16.000 \$.⁴⁹⁰ Segons el rebut de compra del 19 de febrer de 1952, finalment s'haurien adquirit per 11.000 \$ i els frescos haurien inclòs algun fragment pertanyent als frisos i a les decoracions de les finestres.⁴⁹¹

Per tant, de tota la documentació consultada se n'extreu que després de l'arrencament de les pintures l'any 1941 –ja fossin realitzades per Ramon Gudiol o per Arturo Cividini– van quedar emmagatzemades al bisbat fins que sis anys més tard foren comprades per Bardolet. Les pintures s'haurien traspasat a tela i restaurat al taller Gudiol i a partir de 1949 es trobaven dipositades a les Galerías Layetanas. No sabem amb seguretat si hi va haver una primera compra dels frescos per part de Josep Gudiol a Bardolet o si directament van ser venudes a Paul O. Berlitz, propietari final abans de la seva venda al MET. El que sí que està clar és que les peces eren propietat de Paul O. Berlitz i que la recerca dels possibles compradors va anar a càrrec de Gudiol, el qual, aprofitant els seus contactes als Estats Units com Walter Cook, va posar Berlitz en contacte amb James J. Rorimer. Actualment, els frescos de Cap d'Aran, així com el fragment procedent de Bierge, es troben exposats al MET.⁴⁹²

A banda de peces de procedència catalana, Josep Gudiol també va comerciar amb obra conservada a altres països europeus, sobretot Suïssa. N'és un exemple la correspondència mantinguda amb Kurt Grathwohl, financer i col·leccionista de la població de Erlenbach (Zurich), amb el qual Gudiol va tenir una bona relació personal i professional. Serà amb ell amb qui Gudiol realitzarà dues operacions per a Blake More-Godwin del Toledo Museum of Art entre 1955 i 1956. El 20 de maig de 1955 Josep Gudiol escriu a Blake More-Godwin enviant dues fotografies, que anomena A i B, i una reproducció en color del retaule del qual pertany la fotografia B. Sobre la fotografia A, diu que és una Epifania feta en oli sobre taula del Mestre d'Àvila publicada per Post en el volum X de *A History of Spanish Painting*, la

⁴⁸⁸ Carta de James J. Rorimer a Josep Gudiol del 14 de gener de 1952. AMET. The Cloisters. Expedient 50.180 A-C Tredos Fresco.

⁴⁸⁹ Informe signat per James J. Rorimer i Theodore Rousseau del 23 de gener de 1952. AMET. The Cloisters. Expedient 50.180 A-C Tredos Fresco.

⁴⁹⁰ Informe de compra dels Cloisters del 29 de gener de 1952. AMET. The Cloisters. Expedient 50.180 A-C Tredos Fresco.

⁴⁹¹ Rebut de The Met a Paul O. Berlitz per valor d'11.000 \$. AMET. The Cloisters. Expedient 50.180 A-C Tredos Fresco.

⁴⁹² Els frescos provinents de Cap d'Aran representant la Verge amb el Nen i una epifania consten com a comprats a Paul O. Berlitz el 1950 al catàleg de la col·lecció del MET, igual que el fragment amb l'escena del miracle dels jueus procedents de San Fructuoso de Bierge.

procedència de la qual és coneguda. Pel que fa a la fotografia B, representa la trobada del cos de Sant Fèlix del retaule que en aquell moment es coneixia per Sant Andreu i Sant Fèlix –actualment identificat com el retaule de Sant Andreu i Sant Antoni, conservada al Toledo Museum of Art–,⁴⁹³ una de les millors peces del que Post anomena Mestre de Sigüenza, que finalment s'identifica com Juan de Sevilla (Joannes Hispalensis). Tanca la carta dient que li enviarà reproduccions en color d'altres panells del retaule de Sigüenza i que el posarà en contacte amb el seu amic Kurt Grathwohl.⁴⁹⁴ Hem de suposar que l'operació es deuria tancar i que es va procedir a l'enviament de les peces, ja que el 15 de juny de 1955 Blake More-Godwin escriu a Gudiol explicant que té dificultats per tal que les pintures passin la duana.⁴⁹⁵

Gudiol, responent a la petició d'ajuda, es desplaça fins a Zurich i respon a Blake-More Godwin informant que ha preparat la documentació administrativa necessària per a treure les pintures de la duana i que ha organitzat l'enviament a Amèrica d'una part dels panells, però que esperarà la seva resposta per enviar els que falten. Així mateix, expressa el seu convenciment de l'honor que aportarà una peça de tanta qualitat de Juan de Sevilla al Toledo Museum of Art i, escrit a mà en un costat del document, anota el preu dels 5 panells i dels dos muntants que completen el retaule i que correspondrien a un segon enviament per valor de 17.400 \$. A aquest import se li hauria de sumar 3.480 \$ d'un enviament anterior, donant una xifra total per a enviar a Kurt Grathwohl de 20.880 \$ en el moment en que Blake-More Godwin rebi el retaule.⁴⁹⁶ Pocs dies després, l'1 de juliol de 1955, Godwin respon a Gudiol agraint l'ajuda. A més a més, dona detalls de les instruccions que enviarà a Grathwohl pel que fa a les factures de les dues pintures que en aquell moment estan en el país:

showing the price on one copy of each invoice and no price on the other two copies. We give the priced copy to our financial office and the other copies which do not show the prices go into our library and into our file which is available to anyone who seeks information about pictures.

Suggerint, també, que les factures siguin enviades al Toledo Museum of Art i explicitant que el seu propi nom no té perquè aparèixer en cap d'elles.⁴⁹⁷ Per altra correspondència localitzada sabem que Gudiol també va estar implicat en la venda

⁴⁹³ Peça conservada al Toledo Museum of Art amb el número d'objecte 1955.213A-J i el nom de *Retable of Saints Andrew and Antonin of Pamiers*.

⁴⁹⁴ Carta de Josep Gudiol a Blake-More Godwin del 20 de maig de 1955. TMAA.

⁴⁹⁵ Bloquejades fins que no es presenti un certificat d'autenticitat, Blake-More Godwin considera que no és necessària una factura consular si estan entrant pintures lliures de taxes com a peces d'art originals i no antiguitats i demana ajuda a Gudiol. Carta de Blake-More Godwin a Josep Gudiol del 15 de juny de 1955. TMAA.

⁴⁹⁶ Carta de Josep Gudiol a Blake-More Godwin del 25 de juny de 1955. TMAA.

⁴⁹⁷ Carta de Blake-More Godwin a Josep Gudiol de l'1 de juliol de 1955. TMAA.

del retaule de Sant Andreu obra del Mestre de Geria, conservat al TMA i que també va passar per les mans de Grathwohl.⁴⁹⁸

Molt més detallades i explícites són un conjunt de cartes creuades amb Walter Cook pocs anys abans de la mort de l'hispanista sobre un cap del segle XIII i un tríptic d'un deixeble de Van der Weyden. El 16 d'octubre de 1959, Walter Cook escriu a Gudiol adjuntant una carta de David Carter (1921-2014), en aquell moment Director del Museum of Art, Rhode Island School of Design de Providence, on es fa referència a una visita de George Zanecki, del Courtland Museum de Londres, i de Malcom Chase Jr., a banda de demanar-li que escrigui a Carter dient que ja ha comprat el cap romànic a Suïssa. Una peça que podrà ensenyar a Zanecki i a Chase quan estiguin a Barcelona.⁴⁹⁹ Pocs dies després, el 19 d'octubre, Gudiol respon a Cook demanant que «*escriba a Mr. Carter que la cabeza del siglo XIII nos ha sido enviada a Barcelona y se encuentra actualmente en el taller de restauración de mi hermano. Naturalmente allí podrán examinarla cuando quieran tanto el Dr. Zanecki como Mr. Malcom Chase*».⁵⁰⁰ Desconeixem els detalls finals de l'operació, però en una tercera carta de Cook enviada a Josep Gudiol el 23 de gener de 1960, fa referència a la compra d'un cap romànic per part de David Carter en la qual hauria participat Gudiol perdent diners, ja que el cost de transport de Zurich a Barcelona i de Barcelona a Providence hauria estat alt i la venda no va arribar als 18.000 \$ o 20.000 \$.⁵⁰¹

El cas del tríptic d'un deixeble de Van der Weyden resulta especialment il·lustratiu i deixa clar que un dels àmbits que van compartir professionalment Cook i Gudiol també va ser el del mercat de l'art. En la mateixa carta del 23 de gener que acabem de comentar, Walter Cook explica que en el seu viatge per Europa ha estat a Palma de Mallorca i ha vist a Jerónimo Juan Tous (1906-1983),⁵⁰² el qual coneix a un col·leccionista privat de Palma de Mallorca que té un tríptic d'un deixeble de Van der Weyden que es podria vendre a un museu americà. També comenta que Tous valora la venda en uns 50.000 \$ però que ell considera que el propietari el vendria per 35.000 \$, afegint «*I told Juan Tous not to contact anyone else, but to send the photos to you, as you are the only person in Spain who had contacts with American Art Museums, but told him not to talk about this to anyone*». Per aquest motiu recomana

⁴⁹⁸ Peça conservada al Toledo Museum of Art amb el número d'objecte 1955.214A-F, sobre la qual es conserva una carta de Godwin a Grathwohl informant que ha enviat un xec per valor de 18.000 \$ per la seva compra. Carta de Blake-More Godwin a Kurt Grathwohl del 19 de desembre de 1955. TMAA.

⁴⁹⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 16 d'octubre de 1959. FGR. FGR-4-621.

⁵⁰⁰ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 19 d'octubre de 1959. FGR. FGR-4-623.

⁵⁰¹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 23 de gener de 1960. FGR. FGR-4-622.

⁵⁰² Jerónimo Juan Tous fou un important fotògraf mallorquí que va crear un arxiu fotogràfic especialitzat en obres d'art i patrimoni de Mallorca i Eivissa del darrer terç del segle XIX i principis del segle XX, integrat per imatges seves i d'altres fotògrafs de la seva època arribant a més de 10.000 negatius. El seu fons es conserva a l'Arxiu Històric de la Universitat de les Illes Balears. Tal com informa el propi Cook, Tous havia mantingut relació habitual amb Chandler R. Post.

a Gudiol que vagi a Palma per veure l'original i fer tractes amb el propietari directament, ja que pensa que serà una bona oportunitat.⁵⁰³

4.4. El taller de restauració Gudiol

L'activitat de restauració de Josep Gudiol va indiscutiblement lligada al seu germà Ramon Gudiol Ricart. Ja hem esmentat que durant la guerra es van dedicar a fer arrencaments i traspassos de pintures murals de manera conjunta però una vegada a l'exili i establert a França el germà gran, l'activitat d'arrencament dels Gudiol es va reprendre un cop Ramon Gudiol va poder tornar a Barcelona.⁵⁰⁴ Ferit de certa gravetat en els últims moments de la guerra, Josep el deixa instal·lat en un centre sanitari a la població francesa de Dax cap al mes de febrer o març de 1939, abans d'iniciar la campanya fotogràfica sobre el romànic francès.⁵⁰⁵ Gràcies a una carta del mateix Gudiol enviada al seu germà Antoni del 31 de maig de 1939 sabem que per la bona atenció sanitària rebuda, Ramon, encara a Dax, seguia millorant en aquell moment, que el visitaria en breu i que en funció de l'estat de la seva ferida podria aventurar una data pel seu retorn a Barcelona.⁵⁰⁶ La data d'arribada de Ramon a Barcelona és incerta i ho és més la data en què s'incorpora a les activitats de l'ADAC. En tot cas, però, gràcies a un comentari de Josep Gudiol en una altra carta adreçada a Antoni el 2 de novembre de 1939, podem saber que Ramon hauria tornat a Barcelona durant l'estiu o a principis de tardor d'aquell any i que ja estaria treballant.⁵⁰⁷

El primer encàrrec important que realitza Ramon Gudiol una vegada acabada la guerra és l'arrencament i el traspass de les pintures murals del convent de San Pablo de Peñafiel (Valladolid).⁵⁰⁸ Durant el mes de maig de 1940, Martín Almagro Basch (1911-1984), Director del Museu Arqueològic de Barcelona li encarrega l'arrencament d'aquestes pintures juntament amb les del castell de Pompeín (Huesca) i durant el mes de juny ja hi està treballant per compte de la Diputació de Valladolid amb el vistiplau del Marqués de Lozoya i també de Pedro Muguruza Otaño (1893-1952), Director del SDPAN.⁵⁰⁹ Aquest encàrrec es va veure com a una fita important dins de la carrera de Ramon Gudiol ja que, tenint en compte el moment en que es va realitzar i la importància que tenia la bona consideració de personalitats influents era evident que en funció de quin fos el resultat, li podia proporcionar

⁵⁰³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 23 de gener de 1960. FGR. FGR-4-622.

⁵⁰⁴ Un llistat complet de les intervencions d'arrencament i restauració efectuades pels Gudiol que s'han pogut documentar es pot consultar a l'Annex 2.

⁵⁰⁵ Cañameras, 2013: 43.

⁵⁰⁶ Carta d'Antoni Gudiol a Josep Gudiol del 31 de maig de 1939. FGR. FGR-X7-9.

⁵⁰⁷ Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 2 de novembre de 1939. FGR. FGR-X7-13.

⁵⁰⁸ Antoni Gudiol. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 261. ABEV.

⁵⁰⁹ Carta d'Antoni Gudiol a Josep Gudiol de l'1 de juny de 1940. FGR. s/n.

altres encàrrecs futurs. Això es vivia amb preocupació per part del seu pare i, sobretot, del seu germà Josep, el qual en una carta a Antoni li comunica que «*Yo creo que es más importante que aprenda que no que gane mucho dinero. Lo esencial es que pueda vivir aprendiendo todo lo que pueda pues si llega a convertirse en un buen restaurador yo le lograré en lo futuro una colocación magnífica*».⁵¹⁰ Afortunadament els treballs d'arrencament i traspàs del convent de Peñafiel van ser un èxit i aquest fou el punt d'inici de la carrera de Ramon Gudiol com a restaurador el qual, tot i treballar en solitari pel que fa a la pràctica, sempre va tenir el suport i la col·laboració del seu germà Josep a l'hora d'obtenir, gestionar i dirigir els encàrrecs gràcies a la seva xarxa de contacte, i al prestigi que poc a poc van anar adquirint.

Durant els mesos d'estiu de 1941 Ramon Gudiol es va dedicar a l'arrencament de les pintures murals de l'església de Sant Salvador de Polinyà del Vallès, un cas estudiat amb profunditat per Jesús Alturo i Tània Alaix.⁵¹¹ A l'Arxiu Diocesà de Barcelona s'hi conserva el pressupost pel traspàs, restauració i muntatge de les pintures valorat en un total de 9.865 pessetes⁵¹² així com diversos rebuts que desgranen la feina desenvolupada per Ramon i un ajudant entre els mesos de juny i agost.⁵¹³ Segurament aquest encàrrec es va realitzar sota el patrocini del col·leccionista Joan Prats Tomàs (1901-1973), el qual va quedar-se l'escena de Jesús davant Pilat, que el 1973 deixaria en testament al MNAC. Després de ser restaurades, les pintures es van traslladar al Museu Municipal de Belles Arts de Barcelona, on s'hi quedarien de manera provisional durant anys, més concretament fins el 1960, quan ja les trobem col·locades al Museu Diocesà de Barcelona.⁵¹⁴

Com ja hem detallat, sembla que durant el mes de setembre del mateix any 1941, Ramon arrenca les pintures murals romàniques de l'absis de Santa Maria de Cap d'Aran de Tredòs per encàrrec de Josep Bardolet. Una tasca que, juntament amb l'operació de compra-venda posterior han resultat ser una de les més controvertides i estudiades per diversos especialistes⁵¹⁵ i del qual hem aportat dades noves en l'apartat anterior. Així mateix, al mes de desembre, realitza unes feines de fixació i

⁵¹⁰ Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 10 d'octubre de 1940. FGR. FGR-X7-22.

⁵¹¹ Vegeu Alturo; Alaix, 2016a i 2016b.

⁵¹² Al pressupost es detallen tots els materials emprats així com el lloguer d'un pis durant 4 mesos i el jornal durant el mateix període: «*Armazón de madera cubierto de contrachapado de 4 mm para el montaje del ábside con tres ventanas - 1.400. Bastidor para el Pantocrátor con los evangelistas - 10 m2 a 25 ptas. - 250. Bastidor para la composición inferior - 15 m2 a 25 ptas. - 375. Ventana - 150. Bastidor - San Esteban - 50. Bastidor - Friso arco - 50. Tela - 150 m a 5 ptas. - 750. Materiales - traspaso - 40 m2 a 45 ptas. - 1.800. Alquiler de piso durante 4 meses a 260 ptas. - 1.040. Jornal durante 4 meses - 4.000*». Presupuesto para el traspaso, restauración y montaje de las pinturas murales de la Iglesia románica de Polinyà. ADB, Capsa 19.150.

⁵¹³ N'és un exemple el document titulat «*Cuenta de gestos y jornales del arranque de las pinturas murales de la Iglesia románica de Polinyà*», on es detallen les despeses següents: «*Pensiones del 25 de junio al 4 de agosto 41 días a 15 ptas. - 615. Ayudante 35 días a 5 ptas. día - 175. Portes - 77. Leña - 20. Alquiler de escaleras y tablonas - 15. 20 kg de cola a 20 ptas./kg - 400. 150 m de tela a 3 ptas./kg - 450. Viajes - 10. Trabajo de arranque a precio convenido - 1.000. Total - 2.762 ptas.*» ADB, Capsa 19.150.

⁵¹⁴ Alturo; Alaix, 2016a: 42-43.

⁵¹⁵ Prat, 2000; Izard; Llordés, 2007; Pagès, 2014; Cano, 2015.

restauració del retaule del Sant Esperit de Sant Llorenç de Morunys, obra de Pere Serra.⁵¹⁶

Cal tenir en compte que des de finals de la dècada de 1920, totes les tasques de restauració i traspàs de pintures murals arrencades efectuades pels Gudiol no van tenir una seu fixa que es pogués considerar com a taller. Inicialment, aquestes activitats es van dur a terme a Can Gudiol de Vic però ben aviat van haver de buscar un nou emplaçament més gran i adequat. Aquest va ser la Casa Amatller del Passeig de Gràcia de Barcelona. En una declaració jurada de l'any 1941, Teresa Amatller relata que abans de marxar a San Sebastián durant la Guerra Civil, va autoritzar a Josep Gudiol per fer servir la Casa Amatller com a taller de traspàs de pintures murals i per això es va transformar el pis principal en un dipòsit de pintures, cosa que també es va fer per evitar l'incautació de l'edifici.⁵¹⁷ Tot i això, sabem amb certesa que l'any 1935 Gudiol ja estava utilitzant la Casa Amatller com a dipòsit de pintures arrencades, malgrat que no podem especificar quins espais es van utilitzar. Durant o després de la guerra, sembla que l'activitat de restauració de Ramon Gudiol hauria continuat a la Casa Amatller però a finals de 1941, amb Josep Gudiol retornat dels Estats Units, els dos germans decideixen llogar un local al carrer Anselm Clavé número 4 de Barcelona per establir-hi el taller de restauració. Tal com recull Antoni al seu *Dietari*, Josep Gudiol tenia molt clar que Ramon sabia arrencar i traspassar bé pintures però que es gestionava malament i va ser per això que ell es va implicar en el negoci de restauració, inicialment plantejat per l'arrencament i traspàs de pintures murals, però també amb la intenció de restaurar altres peces com retaules o escultures.⁵¹⁸

Per tant, a principis de 1942 Ramon Gudiol ja estava establert en un veritable taller de restauració al carrer Anselm Clavé de Barcelona on principalment s'encarregava de la restauració de les peces que el seu germà Josep li proporcionava (Fig. 39 i 40). El taller es va dividir en dos locals independents, corresponents als dos pisos del mateix replà. I tal com recull Xarrié,⁵¹⁹ al taller Gudiol a part de Ramon Gudiol, que s'encarregava de l'arrencament i traspàs de pintures murals i de la fase de neteja, també hi va treballar Andreu Asturiol Estany (1929-2016), el qual duia a terme les reintegracions pictòriques degut a la seva habilitat amb el pinzell, José Cruz Calderón, Nicasio Arraiza, Francesc Arraiza i, ocasionalment, Rolf E. Staub (Fig. 41, 42 i 43).⁵²⁰ Amb els anys, el prestigi del taller va anar creixent, sobretot pel que fa

⁵¹⁶ Sánchez Sauleda recull un rebut de cobrament per valor de 6.000 pessetes de Ramon Gudiol a Antoni Llorens, director del Museu Diocesà de Solsona. Sánchez Sauleda, 2016: 41.

⁵¹⁷ Declaració jurada de Teresa Amatller del 21 de desembre de 1941. FGR. FGR-X1-50.

⁵¹⁸ Antoni Gudiol. *Dietari*, febrer de 1942. ABEV. En aquesta mateixa entrada també recull que les eines amb les que treballen durant la guerra i fins el 1942 eren les que havia deixat Arturo Cividini quan va marxar d'Espanya a causa de la guerra civil.

⁵¹⁹ Xarrié, 2002: 45-87.

⁵²⁰ El mateix Josep Gudiol en una carta enviada al professor Eisenberger el 1956 detalla que el restaurador Rolf E. Staub va treballar al taller de restauració dels Gudiol des del mes de setembre de 1955 fins a l'abril de 1956 fent una bona feina. Va venir a Espanya recomanat per Xavier de Salas Bosch, director en aquell moment de l'Instituto de España a Londres, i que a part de ser un bon tècnic

l'arrencament i traspàs de pintures murals, fins al punt que es van convertir en un centre de referència degut a la manca de cursos de formació especialitzats en restauració d'objectes d'art. Per aquest motiu, en diverses ocasions van rebre peticions per treballar com a becari al taller per tal d'aprendre les diferents tècniques, com l'any 1952 quan Ali Samir El Nashar, director de l'Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, els demanava si podia enviar un becari per especialitzar-se en la reconstrucció de monuments antics i frescos. La resposta de Josep Gudiol va ser molt clara:

Mi hermano Ramón Gudiol creo que es el único restaurador español que conoce la técnica del arranque y transporte de pinturas murales al fresco. Él efectúa estos Trabajos como labor personal, generalmente por encargo de la Dirección General de Bellas Artes y otras Instituciones artísticas de España, pero no tiene ni autoridad ni organización para la enseñanza práctica de sus métodos⁵²¹

Tal com indica la cita, Ramon Gudiol era l'únic restaurador que es dedicava de manera preferent a l'arrencament i traspàs de pintures murals al fresc, sobretot les de grans proporcions, cosa que va convertir el taller Gudiol en un dels més actius a Catalunya entre els anys 1940 i 1970. Va ser el taller que més metres quadrats de pintura mural va tractar fins al punt que, en algunes ocasions, es quedaven sense espai al taller i dipositaven temporalment les peces ja restaurades i col·locades en bastidors als magatzems de les Galerías Layetanas –mentre Josep Gudiol en va assumir la direcció– o al Museu d'Art de Catalunya abans de ser-hi exposades. Des dels seus inicis a finals de 1941, els encàrrecs van ser una constant, sobretot per part d'organismes oficials però també per part de particulars i entre les dècades de 1940 i 1960 no van parar de treballar aprofitant els encàrrecs proporcionats per Josep Gudiol.

L'any 1942, després de passar l'estiu arrencant i traspasant diversos conjunts de pintura mural del bisbat de Girona com els de Bellcaire, Boada i Pedrinyà, i de restaurar les de Fontclara,⁵²² es van dedicar a un primer gran encàrrec: el traspàs i restauració de les pintures de la sala capitular del Reial Monestir de Santa Maria de Sixena que havien estat arrencades pel mateix Gudiol el 1936 i dipositades al Museu d'Art de Catalunya. El setembre de 1942 Manuel Chamoso Lamas, Delegado Inspector General de los Depósitos dependientes del Servicio de Recuperación, demana a Josep Gudiol que el seu germà Ramon faci un pressupost pel traspàs sobre tela de les pintures, el qual li és enviat el dia 2 del mateix mes:

de restauració, també els havia fet conèixer procediments nous en relació a la manera de tractar el suport de les pintures medievals sobre taula i la seva neteja i fixació. Carta de Josep Gudiol al professor Eisenberger del 30 d'abril de 1956. FGR. FGR-4-87.

⁵²¹ Carta de Josep Gudiol a Ali Samir El Nashar del 22 de desembre de 1952. FIAAH. DG-328A.

⁵²² Antoni Gudiol. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7. ABEV.

Presupuesto para el traspaso sobre tela de las pinturas murales procedentes de la sala capitular del monasterio de Sijena (Huesca), que fueron arrancadas en el año 1936 y se hallan depositadas en el Museo de Arte de Barcelona.

Por 30 bastidores de madera reforzados con listonado de cuadrícula de 12 m de lado y 12 piezas de contrachapado de madera, elementos necesarios para el montaje de dichas pinturas. 6.625 ptas.

Telas y materiales necesarios para el traspaso. 8.000 ptas.

Por los trabajos de traspaso sobre doble capa de tela, colocación en los bastidores y terminado de los espacios cuya pintura haya desaparecido imitando revocado. 24.000 ptas.

Total: 38.625 ptas.

El tiempo que se considera necesario para realizar dicha obra es de ocho meses a partir de la fecha en que se reciba la orden de ejecución y la autorización para recoger las pinturas en el Museo de Barcelona.⁵²³

El traspàs de les pintures anava vinculat al projecte de restauració del monestir que s'estava posant en marxa en aquell moment i després de l'autorització de la Dirección General de Bellas Artes el juliol de 1943,⁵²⁴ Ramon va poder retirar les pintures dipositades al MdAC per tal de començar el seu traspàs a principis de setembre. Unes pintures que, gràcies a un rebut del 13 de setembre de Ramon Gudiol a la Junta de Museus, sabem que consistien en 64 fragments de pintures, de les quals 14 transportades, especificant-ne el contingut iconogràfic i les mides.⁵²⁵ El desembre de 1943 Ramon emet un primer rebut a la Comisaría General del Servicio del Patrimonio Artístico Nacional per valor de 3.040 pessetes⁵²⁶ però sembla que l'operació de traspàs devia quedar aturada fins l'any 1948-1949, moment en què es reactiva, aquesta vegada per encàrrec de la Junta de Museus. Aquesta entitat va encarregar un nou pressupost a Josep Gudiol per completar el traspàs a tela, muntatge i restauració de les pintures procedents de Sixena i aquest el va entregar incloent un breu informe sobre la seva procedència i estat. El pressupost incloïa «completar el traspaso a lienzo, montaje y restauración de las pinturas murales de la Sala Capitular del Monasterio de Sigena. En él se cuentan el montaje de las mismas, sobre bastidores de madera adaptadas a la forma estructural de dicha Sala Capitular, y la restauración total de las pinturas reconstruyendo en línea las partes perdidas, se incluye asimismo la terminación definitiva de la obra una vez instalada en el Museo de Arte de Cataluña». La restauració fins al moment, relata Gudiol, s'havia fet de la manera següent: «se cubrieron espacios perdidos con estuco liso que unifica la

⁵²³ Pressupost pel traspàs sobre tela de les pintures murals de la sala capitular del monestir de Sixena arrencades el 1936 i dipositades al Museu d'Art de Catalunya. 2 d'octubre de 1942. FGR. FGR-3-53.

⁵²⁴ Carta de Manuel Chamoso a Josep Gudiol del 31 de juliol de 1943. FGR. FGR-3-57.

⁵²⁵ El detall del rebut amb els 64 fragments es pot consultar a l'Annex 3.

⁵²⁶ Rebut de Ramón Gudiol a la Comisaría General del Servicio del Patrimonio Artístico Nacional del 7 de desembre de 1943. FGR. FGR-3-55.3.

superficie. Sobre ella se pintaron al temple tonalidades acordadas con el aspecto de cada sector. Se completaron los temas iconográficos y los elementos ornamentales con la línea de tono neutro. Este trabajo de reconstrucción del dibujo primitivo ha podido ser realizado gracias a las fotografías de las pinturas sacadas por el Instituto Amatller antes de su incendio». I pel que fa a l'import, es partia del preu unitari establert per unitat superficial de 900 pessetes el m² que, per una superfície total de pintures conservades de 132 m², pujava a un total de 118.000 pessetes.⁵²⁷

Posteriorment, el Director General dels Museus Municipals d'Art de Barcelona va redactar un informe favorable tenint en compte el pressupost de Gudiol, que hauria de ser sufragat per l'Ajuntament de Barcelona després de l'autorització de la Direcció General de Belles Arts i una vegada efectuats els tràmits, la Comissió Municipal de l'Ajuntament de Barcelona decideix aprovar el pressupost presentat per Josep Gudiol el 5 de setembre de 1949.⁵²⁸ El 21 de març de 1950 es va fer efectiva la factura presentada per Josep Gudiol però a partir de 1951, tot el procés es va veure immers en una dinàmica complexa de contradiccions per part de la Direcció General de Belles Arts, la Diputació Provincial de Huesca i l'Ajuntament de Barcelona que queden recollides amb detall a la monografia de María Sancho Menjón.⁵²⁹ Finalment, les pintures van quedar instal·lades en una sala feta expressament al MdAC però no van ser exposades fins anys després.

Una altra operació important duta a terme durant la dècada de 1940 van ser les feines d'arrencament i traspàs de diversos conjunts de pintura mural de Navarra, encarregades per la Diputació Foral de Navarra a través de José Esteban Uranga (1898-1978). L'estiu de 1943 es van dur a terme els arrencaments de les pintures murals d'Oriz,⁵³⁰ que van ser exposades a Pamplona abans de la seva restauració i començades a traspasar a tela el setembre d'aquell any, tot i que no van quedar definitivament acabades fins el maig de 1944.⁵³¹ L'estiu de 1944 la Diputació Foral de Navarra va acordar acceptar el pressupost presentat per Ramon Gudiol per l'arrencament de les pintures murals del refectori i el claustre de la catedral de Pamplona per un import de 38.000 pessetes,⁵³² les quals el març de 1945 ja estaven traspassades a la tela definitiva i muntades sobre els bastidors de fusta.⁵³³ I durant

⁵²⁷ Expedient sobre la restauració i traspàs de les pintures de Sixena i el seu muntatge al Museu d'Art de Catalunya. ANC. ANC1-715-T-3216.

⁵²⁸ Autorització de la Comissió Municipal de l'Ajuntament de Barcelona del 5 de setembre de 1949. ANC. ANC1-715-T-3216.

⁵²⁹ Menjón, 2017: 193-203.

⁵³⁰ Sobre aquestes pintures es va publicar un llibre escrit per Francisco Javier Sánchez Cantón amb el títol *Las pinturas de Oriz y la guerra de Sajonia* l'any 1944, que va ser editat per Josep Gudiol. Sánchez Cantón, 1944.

⁵³¹ Correspondència entre Josep Gudiol i Francisco Javier Sánchez Cantón de 1943. AMUPO. ES.GA.36038.AMUPO.47.-2-11-47/103/16; i carta de Josep Gudiol a José Uranga del 2 de maig de 1944. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (II)», carpeta «Príncipe de Viana». s/n.

⁵³² Carta de la Diputació Foral de Navarra – Institución Príncipe de Viana a Ramon Gudiol del 7 de juny de 1944. FGR. FGR-3-61.

⁵³³ Carta de Josep Gudiol a José Uranga del 22 de març de 1945. FIAAH. Capsa «Corr. Hasta 1956-P (II)», carpeta «Príncipe de Viana». s/n.

l'estiu de 1944 també procedeix a l'arrencament i traspàs de les pintures de San Pedro de Olite i de Cerco de Artajona. Aquestes últimes també estaven completament traspassades a tela i muntades sobre bastidors el juny de 1945, quan es dona per acabada la seva restauració juntament amb les pintures de la capella de Javier.⁵³⁴ Però pel que fa a les d'Olite, després de ser traspassades a tela al llarg de 1945, el muntatge de la volta de cara a la seva instal·lació al Museo de Navarra va acabar sent un procés llarg degut a la seva complexitat (Fig. 44). Hi van estar treballant al llarg de tot el 1946 i bona part del 1947 quan, paral·lelament, es va acordar exposar les pintures restaurades dels diferents conjunts de Navarra abans de retornar-les per a la seva instal·lació definitiva a Pamplona. Després de diverses negociacions, Josep Gudiol va convèncer José Uranga per exposar les pintures restaurades al Museu de Belles Arts de la Ciutadella durant uns dies del mes de gener de 1947, transcorreguts els quals es van desmuntar i traslladar a Madrid, on també foren exposades a l'Academia de Bellas Artes de San Fernando durant alguns dies del mes de febrer. A mitjans de 1947 encara estaven treballant en el muntatge de la volta de les pintures d'Olite al taller Gudiol, ja que «*la construcción de esta bóveda es mucho más difícil de lo que parecía a primera vista pero es necesario construirla pues sin ella las pinturas de la torre de Olite no lucirían como merecen*»⁵³⁵ i no va ser fins el març de 1948, que es van començar a enviar les pintures restaurades i preparades pel seu muntatge definitiu a Pamplona.

L'any 1948, i dins del marc dels encàrrecs fets per la Diputación Foral de Navarra, també es va procedir a l'arrencament i traspàs de les pintures murals de l'absis de San Salvador de Gallipienzo, els quals havien estat pressupostats per un import total de 8.000 pessetes (Fig. 45).⁵³⁶ Van quedar completament acabades el març de 1949 i després de ser muntades sobre bastidors de fusta, van ser enviades al Museo de Navarra el maig d'aquell any.⁵³⁷ Cal destacar que aquestes pintures van ser objecte d'estudi del mateix Gudiol en termes tècnics en la preparació d'un article sobre problemes de conservació de pintures murals. En l'esborrany conservat a l'FIAAH podem llegir la valoració que en va fer i que dona pistes sobre el seu procés de restauració:

⁵³⁴ Carta de Josep Gudiol a José Uranga de 6 de juny de 1945. FIAAH. Capsa «Corr. Hasta 1956-P (II)», carpeta «Príncipe de Viana». s/n.

⁵³⁵ Carta de Josep Gudiol a José Uranga del 16 de juny de 1947. FIAAH. Capsa «Corr. Hasta 1956-P (II)», carpeta «Príncipe de Viana». s/n.

⁵³⁶ El pressupost detallava el següent: «*Presupuesto para la ejecución de los siguientes trabajos: Presentando la Anunciación, parte de la decoración mural del ábside de San Salvador de Gallipienzo (Navarra), y transporte de la misma a lienzo con la restauración correspondiente; Operaciones de tanteo para comprobar la extensión y el estado de conservación de la totalidad de las pinturas del ábside de San Salvador de Gallipienzo. Gastos de viaje, estancia en Navarra y materiales. Importa la cantidad global de 8.000 pesetas*». 29 de mayo de 1948. FIAAH. Capsa «Corr. Hasta 1956-P (II)», carpeta «Príncipe de Viana». s/n.

⁵³⁷ Carta de Josep Gudiol a José Uranga del 31 de maig de 1949. FIAAH. Capsa «Corr. Hasta 1956-P (II)», carpeta «Príncipe de Viana». s/n.

En este ejemplo, sobre una decoración al fresco del siglo XIV, a fines del siglo XV se ejecutó otra pintura de igual tema, al temple, de cola animal, sin siquiera disponer una capa intermedia de revoque, cual en los dos casos anteriormente citados (Terrassa i Sant Quirze de Pedret). Por fortuna, el endurecimiento de la capa superficial de las pinturas, que se solidifican hasta lo cristalino, y la pátina producida por la humedad atmosférica y el humo de los cirios, impidieron que ambas pinturas se pegasen, por lo cual resultó posible arrancar perfectamente la ulterior y traspararla a lienzo. También se resolvió hacer lo mismo con la decoración más antigua.

A partir de l'any 1956, el taller Gudiol duria a terme una segon grup d'arrencaments de pintures murals navarreses, tal com detallarem més endavant.

Paral·lelament a l'activitat de Ramon al taller de restauració, Josep Gudiol també rebia encàrrecs relatius a temes de restauració en qualitat d'expert. Per exemple, el Marqués de Lozoya li demana en diverses ocasions la redacció d'informes i valoracions de conjunts de pintura mural, com és el cas de les pintures de l'església de Castillejo de Robledo (Soria), que foren descobertes l'any 1942. El juliol de 1943 li demana a Gudiol que hi vagi i que emeti un informe que serviria per proposar el pressupost de conservació, sempre amb documents acreditatius destinats a les autoritats de la població.⁵³⁸ I també seria el cas de l'església de San Baudelio de Berlanga, de la qual es conserva l'informe emès per Josep Gudiol l'any 1943.⁵³⁹

Un dels encàrrecs més importants de la primera etapa del taller de restauració Gudiol va ser l'arrencament, traspàs, restauració i muntatge de les pintures murals de l'església de la Vera Cruz de Maderuelo. L'edifici havia estat comprat per l'Estat l'any 1929 i en un principi les pintures havien de romandre *in situ*, però l'amenaça de la construcció d'un pantà molt a prop de l'ermita va precipitar-ne el seu arrencament i instal·lació definitiva al Museo Nacional del Prado.⁵⁴⁰ L'any 1943 el Marqués de Lozoya ja li havia encarregat a Gudiol que anés a Maderuelo per examinar les pintures per a un possible trasllat al Museo Arqueológico Nacional⁵⁴¹ però no serà fins el 1946 que Sánchez Cantón, en aquell moment subdirector del Museo del Prado, li fa la petició d'un pressupost per l'arrencament i restauració de les pintures, d'acord amb el Patronat,⁵⁴² que va ser fixat en 75.000 pessetes. Després de les gestions realitzades per Sánchez Cantón amb la Dirección General de Bellas

⁵³⁸ Carta del Marqués de Lozoya a Josep Gudiol del 21 de juliol de 1943 i carta del Marqués de Lozoya al cura párroco de la iglesia de Castillejo (Soria) del 6 d'octubre de 1943. AHPS. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes – G. 81.

⁵³⁹ El cas de San Baudelio de Berlanga es pot consultar a l'Annex 4. AHPS. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes – G. 81. Les pintures murals de San Baudelio de Berlanga han estat objecte d'estudi per diversos investigadors, entre els quals podem destacar els textos de Martínez Ruíz, 2008: 213-276; Martínez Ruíz, 2013: 19-36; Guàrdia, 2011, entre altres.

⁵⁴⁰ Martínez Ruíz estudia la història i fortuna crítica del conjunt a Martínez Ruíz, 2013: 36-45.

⁵⁴¹ Carta del Marqués de Lozoya a Josep Gudiol del 21 de juliol de 1943. AHPS. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes – G. 81.

⁵⁴² Carta de Francisco Javier Sánchez Cantón a Josep Gudiol del 10 de desembre de 1946. FGR- FGR-3-109.

Artes per tal d'autoritzar l'operació,⁵⁴³ el 28 de juny de 1947 es procedeix a fer l'encàrrec formal a Ramon Gudiol que, segons la memòria del projecte constava de dues parts:

la primera, correspondiente a un especialismo profesional cual es la obra intrínseca de arrancado de pinturas, transporte y colocación en el espacio ya previsto y preparado en la obra; cuestión a que se refiere la partida 8 del presupuesto y que supone la partida alzada de 75.000 pesetas, y que ha de ser realizada de acuerdo con lo que se determine por la autoridad competente de ese Museo. La otra parte del proyecto se contiene en las demás partidas y se refiere a las obras de fábrica y complementarias de esta para construir y componer el espacio en que se han de instalar las referidas pinturas; obra que importa en su ejecución material la cantidad de pesetas 52.139,30 a la que ha de añadirse las cantidades de pesetas 5.085,57 y 1.525,67 de honorarios facultativos una vez practicadas las deducciones determinadas [...] sumando la cifra de 58.750,54 pesetas.⁵⁴⁴

Finalment el projecte va ser aprovat per la Dirección General de Bellas Artes el 14 de gener de 1948,⁵⁴⁵ moment en què ja s'estava duent a terme el traspàs de les pintures arrencades sobre tela (Fig. 46). Al mes de març ja estaven completament restaurades al taller Gudiol i es procedia al muntatge de la volta, la part més complexa de tota l'operació (Fig. 47).⁵⁴⁶ Finalment, les pintures serien enviades a Madrid en tren per a la seva instal·lació definitiva al Museo Nacional del Prado, on encara es poden visitar actualment (Fig. 48).

A Catalunya també van dur a terme arrencaments de pintures murals i restauracions durant la dècada de 1940, com és el cas de les pintures murals del Saló del Tinell de Barcelona, arrencades i traspassades durant l'any 1944.⁵⁴⁷ Així mateix, el 1946 procedeixen a la restauració de les pintures murals de l'absis de l'església parroquial de Vilanova de la Muga d'acord amb un pressupost enviat l'any 1945 on es detallava el procés a seguir:

Es aconsejable conservar estas pinturas en su lugar originario. Para ello es preciso: 1º - Limpiar y fijar lo que aparece visible, con lo cual los colores apagados por la acción del tiempo, recobrarán su primitivo vigor. 2º - Rellenar con cal todos los espacios cuya pintura haya desaparecido. 3º - Reconstruir con un tono ligeramente más apagado las partes indudables de dibujo perdido. 4º - Completar las escenas según modelos coetáneos, de manera que a cierta distancia el conjunto de las

⁵⁴³ La correspondència entre Francisco Javier Sánchez Cantón i Fernando Álvarez de Sotomayor amb la Dirección General de Bellas Artes es pot consultar a l'expedient conservat a l'Archivo del Museo Nacional del Prado. AMNP. Caja 916. Leg. 11.203. Exp. 31.

⁵⁴⁴ Carta del president del Patronat del Museo del Prado al Director General de Bellas Artes del 4 de juliol de 1947. AMNP. Caja 916. Leg. 11.203. Exp. 31.

⁵⁴⁵ Carta del Director General de Bellas Artes al Patronat del Museo del Prado del 14 de gener de 1948. AMNP. Caja 916. Leg. 11.203. Exp. 31.

⁵⁴⁶ Carta de Josep Gudiol a Francisco Javier Sánchez Cantón del 2 de març de 1948. AMNP. Caja 916. Leg. 11.203. Exp. 31.

⁵⁴⁷ A l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona es conserva un rebut de Ramon Gudiol de 20.000 pessetes per l'arrencament i el trasllat d'aquestes pintures. AMCB. 2-D-03-01-C-15714

pinturas de la impresión de estar completa. Esta última operación hay que realizarla de manera que acercándose a la obra, la identificación de las partes restauradas sea inmediata y fácil.

Siguiendo este plan de restauración las pinturas recobrarán totalmente su valor litúrgico y su efecto decorativo, sin atender los principios más estrictos de restauración arqueológica.⁵⁴⁸

Les feines es van valorar en 10.000 pessetes «*incluyendo en ello trabajos de limpieza, fijado, retoque del muro, restauración, reconstrucción, andamios, así como viajes y gastos del restaurador y personal auxiliar*».

Durant aquesta època hem pogut localitzar diversos pressupostos per a l'arrencament o restauració de diversos conjunts de pintures murals, com es el cas del pressupost per l'arrencament i traspàs sobre tela de la pintura mural del Judici Final obra de Luis de Vargas, conservat al pati de l'Hospital de la Misericòrdia de Sevilla,⁵⁴⁹ o per la restauració de les pintures de la sala capitular del Monestir de Pedralbes,⁵⁵⁰ ambdós del 1946. I ja fregant l'any 1950, tenim constància de la seva intervenció en l'arrencament de les pintures de Peralta, encarregada pel Museu Diocesà de Tarragona,⁵⁵¹ o en la restauració de les pintures murals de Santa Maria de Barberà,⁵⁵² ambdues el 1948. El 1949 també es va dedicar a l'arrencament d'alguns conjunts de pintura mural d'Osca per encàrrec d'Antoni Duran Gudiol, canonge arxiver de la catedral d'Osca, com els de la mateixa catedral i els dels pobles de Bierge i Anso (Fig. 49).⁵⁵³ I també a la restauració de diverses obres del Museu Diocesà de Solsona⁵⁵⁴ i d'altres procedents de particulars.

La dècada de 1950 es va inaugurar amb un encàrrec que esdevindria un dels més importants dins de la trajectòria del taller: la restauració de les pintures de l'antiga

⁵⁴⁸ Presupuesto para la restauración de las pinturas murales del ábside mayor de la Iglesia Parroquial de Vilanova de la Muga según los datos proporcionados por José Gudiol. FGR. FGR-3-1.

⁵⁴⁹ Presupuesto para el arranque y transporte sobre lienzo de la pintura mural al fresco con la representación del Juicio Final, obra de Luis de Vargas, que se conserva en el patio del Hospitalillo de la Misericordia de Sevilla. 9 de juliol de 1946. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 O-P (I)», carpeta «Parks Robert-Art Association». s/n. L'import del pressupost pujava un total de 15.850 pessetes però en aquest cas no tenim constància de si es va arribar a fer.

⁵⁵⁰ Pressupost de Ramon Gudiol al Servei de Catalogació i Conservació de Monuments per a la restauració de les pintures de la Sala Capitular del Monestir de Pedralbes del 9 de setembre de 1946. SPAL. A/C61/E10/d1. El pressupost inclou la neteja i la restauració del dosser sostingut per cinc àngels, netejar el pedestal de la Verge i l'escut adjacent, Netejar i restaurar la decoració de la clau de volta i de la decoració del voltant. Materials de neteja a compte seva. Bastides, instal·lació elèctrica a compte de la Secció de Monuments. També es conserva la factura emesa el 12 de setembre de 1946 per Ramon Gudiol per valor de 6.000 pessetes. SPAL. A/C61/E10/d1.

⁵⁵¹ D'aquesta intervenció es conserva un rebut de Ramon Gudiol a Pere Batlle Huguet de 15.000 pessetes «*por arrancar, traspasar sobre lienzo, montar sobre bastidores cuadrículados y marcos de haya de las pinturas murales de Peralta pertenecientes al obispado de Tarragona*». AHAT.

⁵⁵² Les tasques de restauració s'allargaran fins el 1949 degut a problemes amb l'arrencament de les pintures de l'absis principal. Correspondència entre Josep Gudiol i Alejandro Ferrant entre 1948 i 1949. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C (II)», carpeta «7». s/n.

⁵⁵³ Antoni Gudiol. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 262. ABEV.

⁵⁵⁴ Carta d'Antoni Llorens a Josep Gudiol de l'1 d'agost de 1949. FIAAH. DG-519A i DG-519B.

Universidad de Salamanca. L'11 de maig de 1950 Joaquín Pérez Villanueva (1910-1995), Gobernador Civil de la provincia de Salamanca, es posa en contacte amb Josep Gudiol per demanar-li un informe, seguint el consell de Sánchez Cantón, sobre les restes de les pintures de la volta de la biblioteca de l'antiga Universidad de Salamanca i un pressupost per a la seva restauració.⁵⁵⁵ Gudiol es trasllada a Salamanca al cap de poc temps i el 6 de juny emet un informe i pressupost fent una valoració i exaltació de les pintures i explicant el procés de restauració que es seguiria amb els diferents imports:

Fijación de las partes oxidadas y desprendidas; limpieza y arranque; transporte de la capa pictórica a lienzo armado con bastidores de madera, engatillados con cuadrícula de proporción apropiada. Es preciso planear previamente la forma de dichos bastidores, ya que ellos deben constituir las piezas de la gran bóveda que se construirá de nuevo. En este caso las enormes dimensiones del monumento obligaran a la inclusión de cerchas estructurales de madera. Todo ello puede realizarse según el presente presupuesto:

Limpieza fijación y arranque de la totalidad de las pinturas conservadas incluyendo la inscripción del arco perpiño y los restos de decoración conservados en los arranques de las bóvedas hundidas. 75.000

Transporte de las pinturas sobre doble capa de lienzo apropiado; restauración y fijación en los bastidores correspondiente, construcción de cerchas de madera formando una estructura leñosa, idéntica a la obra actual dispuesta para ser instalada en cualquier local de capacidad apropiada. 150.000

Gastos de Viajes para la ejecución de los Trabajos anteriores incluyendo la dirección de la instalación definitiva. 6.000

Total 231.000

Las operaciones del presente presupuesto podrían realizarse en dos etapas, procediendo en la primera al arranque de las pinturas asegurando su conservación. Además sería factible terminar inmediatamente el transporte a lienzo y restauración de uno de los símbolos astronómicos, quedando así a la vista de todos una muestra auténtica del aspecto definitivo de la obra. Este transporte parcial sería ejecutado teniendo en cuenta la segunda etapa, o sea, la instalación del conjunto de la bóveda; por consiguiente el coste suplementario de la terminación de dicho símbolo se deduciría de la segunda partida del presupuesto.

Escogiendo como figura transportada y restaurada la del "Carro Solar" habría que aumentar la partida correspondiente a la primera etapa en la cantidad de 16.000 ptas.

⁵⁵⁵ Carta de Joaquín Pérez Villanueva a Josep Gudiol de l'1 de maig de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 O-P (I)», carpeta «Park Roberts-Art Association». s/n.

Puede apuntarse como tiempo aproximado de la ejecución de los mencionados Trabajos, un mes para el arranque y dieciséis meses para su total terminación.⁵⁵⁶

Durant el mes de juliol de 1950 el pressupost i el pla de treball són acceptats per la Comisión Provincial de Monumentos, el rector de la Universidad de Salamanca i el Ministro de Educación Nacional i estableixen començar la primera fase al setembre. El dia 13 de setembre Ramon Gudiol arriba a Salamanca per començar els treballs d'arrencament i Josep Gudiol hi va uns dies més tard per a dirigir tota l'operació i ajudar el seu germà.⁵⁵⁷ Paral·lelament, l'arquitecte Eduardo Lozano Ladret serà l'encarregat de realitzar les obres de rehabilitació d'una nau del pati de les escoles menors de Salamanca per a ubicar-hi les pintures una vegada restaurades mentre les obres d'arrencament i trasllat de les pintures al taller Gudiol segueixen en marxa. El 16 d'abril de 1951 Gudiol escriu a Joaquín Pérez anunciant que el fragment del Carro del Sol ja està a punt per a ser exposat a Salamanca (Fig. 50),⁵⁵⁸ tal com havien quedat, i durant el mes de maig, tenim constància que les pintures ja estaven col·locades sobre bastidors provisionals a l'espera de ser muntats sobre l'estructura definitiva de la volta (Fig. 51 i 52). Després de resoldre alguns problemes de finançament i de rebre uns primers pagaments, comencen a treballar en la construcció de l'estructura de la volta que hauria de sostenir les pintures de manera definitiva. Degut a la seva gran envergadura, el muntatge es va fer en un dels magatzems del MdAC i cap al setembre de 1951 ja la tenien força avançada.⁵⁵⁹ A finals d'any, l'estructura queda acabada i es planeja exposar les pintures al Museu d'Art de Catalunya abans de retornar-les a Salamanca. És per aquest motiu que Gudiol escriu a Antonio Tovar, rector de la Universidad de Salamanca, demanant que enviïn el fragment del Carro del Sol per tal de muntar el conjunt sencer.⁵⁶⁰

Segons la factura emesa per Josep Gudiol el 31 de desembre de 1951, les obres de restauració van costar el que s'havia pressupostat i, una vegada realitzades, s'especifiquen de la següent manera:

Factura total relativa a los Trabajos, materiales empleados y demás gastos realizados en la obra de transportar a una nueva estructura las pinturas de la bóveda de la primitiva Biblioteca Universitaria.

1º. Por los Trabajos de preparación y limpieza de las pinturas y su arranque en Salamanca. 12.300 ptas.

⁵⁵⁶ Estudio y presupuesto referente a las pinturas de la antigua Biblioteca de la Universidad de Salamanca, y a su arranque, transporte a lienzo y restauración. AUSA. D1 (4) 226.3/6.

⁵⁵⁷ Carta de Josep Gudiol a Joaquín Pérez Villanueva del 8 de setembre de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 O-P (I)», carpeta «Park Roberts-Art Association». s/n.

⁵⁵⁸ Carta de Josep Gudiol a Joaquín Pérez Villanueva del 16 d'abril de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 O-P (I)», carpeta «Park Roberts-Art Association». s/n.

⁵⁵⁹ Carta de Josep Gudiol a Joaquín Pérez Villanueva del 4 de setembre de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 O-P (I)», carpeta «Park Roberts-Art Association». s/n.

⁵⁶⁰ Carta de Josep Gudiol a Antonio Tovar del 19 de desembre de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 O-P (I)», carpeta «Park Roberts-Art Association». s/n.

2º. Construcción de una bóveda de madera de pino, de dimensiones exactas a la primitiva de ladrillo formada por 33 elementos que coinciden con el despiece practicado en la pintura original por las exigencias técnicas del arranque. Estas piezas están revestidas con contrachapado y sólidamente armadas con cuadrícula de costillas de madera. Por la madera empleada, contrachapados, clavos, tornillos y hierros y Trabajos de construcción. 76.700 ptas.

3º. Por las operaciones de transporte sobre lienzo, forrado de las piezas, fijaciones de las mismas en los correspondientes sectores de la bóveda de madera y restauración de las pinturas. 61.500 ptas.

4º. Por los materiales empleados en la limpieza, arranque, transporte a lienzo, forrado, fijación sobre los bastidores y restauración. 71.400 ptas.

5º. Por los viajes a Salamanca y dietas para realizar las operaciones de limpieza y arranque de las expresadas pinturas. Por los Viajes y dietas necesarios a la colocación y repaso de las pinturas terminadas. 9.100 ptas.

Total: 231.000 ptas.⁵⁶¹

A mitjans d'abril de 1952 finalment es realitza l'enviament a Barcelona del fragment del Carro del Sol i el 15 de maig es dona per acabada la restauració de les pintures. Llavors només quedava fer el muntatge a Barcelona com a assaig previ abans de poder considerar l'obra com a definitiva.⁵⁶² Aprofitant que l'assaig s'havia de fer en una de les sales del MdAC, Gudiol proposa exposar les pintures acabades i muntades durant el Congrés Eucarístic que havia de tenir lloc a Barcelona entre el 27 de maig i l'1 de juny de 1952 i després traslladar-les a Salamanca, on hi aniria en persona per supervisar i assessorar en la instal·lació definitiva dels 32 fragments de pintures restaurades. Després de l'exposició durant el Congrés, es van embalar les pintures i es van enviar a Salamanca al voltant del dia 23 de juny.⁵⁶³ I a partir del 24 de juny i fins el 4 de juliol, ja trobem a Gudiol a Salamanca dirigint la seva instal·lació al nou emplaçament construït per l'arquitecte Lozano (Fig. 53).

Sembla que uns mesos després, cap a l'abril de 1953 els responsables de la Universidad de Salamanca es van tornar a posar en contacte amb Josep Gudiol degut a uns petits despreniments i aixecaments de les pintures, quan encara no s'havien inaugurat. A finals d'abril, Ramon Gudiol s'hi va desplaçar per solucionar-ho⁵⁶⁴ però durant els mesos següents i fins el 1955 les anades i vingudes serien una constant per solucionar petits problemes sorgit de les males condicions ambientals de la nova

⁵⁶¹ Factura total relativa a los Trabajos, materiales empleados y demás gastos realizados en la obra de transportar a una nueva estructura las pinturas de la bóveda de la primitiva Biblioteca Universitaria. 31 de diciembre de 1951. AUSA. D1 (4) 226.3/6.

⁵⁶² Carta de Josep Gudiol a Manuel García Blanco del 15 de maig de 1952. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 O-P (I)», carpeta «Park Roberts-Art Association». s/n.

⁵⁶³ Rebutis de la Comercial Terrestre y Marítima pel transport de les pintures del 23 de juny de 1952. AUSA. D1 (4) 226.3/6.

⁵⁶⁴ Carta de Josep Gudiol a Antonio Tovar del 30 d'abril de 1953. FIAAH. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 O-P (I)», carpeta «Park Roberts-Art Association». s/n.

sala on s'havien instal·lat les pintures. L'assessorament de Josep Gudiol va ser continuat fins a la inauguració d'aquesta obra, tant pel que fa a temes de preservació de temperatura i humitat com també de la seva il·luminació, per exemple. Finalment, el 1961 realitzaran una última operació de restauració de les pintures de Fernando Gallego que servirà com a punt i final a la relació del taller Gudiol amb la magnífica obra de la Universidad de Salamanca.⁵⁶⁵

Deixant de banda la restauració de les pintures de Fernando Gallego de Salamanca, durant la dècada de 1950 el taller de restauració rep altres encàrrecs com la restauració, neteja i traspàs a tela d'unes pintures trobades a la cambra alta de la sagristia de la catedral de València l'any 1951,⁵⁶⁶ la restauració d'unes peces del Museu de Granollers entre 1952 i 1954⁵⁶⁷ o la restauració de quatre taules de Fernando Gallego que s'havien d'instal·lar al Museo Diocesano de Salamanca l'any 1952.⁵⁶⁸ L'any 1953 també reben l'encàrrec de restaurar la Verge de la Valvanera (Logroño) i després d'un examen realitzat per Josep Gudiol, s'envia el pressupost següent:

Presupuesto para la restauración de la Imagen de la Virgen de Valvanera.

La venerable Imagen conserva prácticamente intacta la estructura de madera, obra castellana de mediados del siglo XII, y en buen estado de conservación la decoración pictórica correspondiente a una restauración del siglo XIV. En los desconchados de esta decoración aparecen trazas muy erosionadas de la policromía primitiva. Pero la actual pintura trecentista es tan bella que sería imprudente eliminarla para tratar de buscar y reconstruir la policromía original.

La restauración de la Virgen de Valvanera será efectuada según las siguientes operaciones:

1º Arranque de los hierros empotrados en la espalda de la Imagen y en el pedestal policromado.

2º Limpieza de la policromía trecentista, dejando intacta su pátina.

⁵⁶⁵ Esborrany d'una carta de Josep Gudiol a Luis S. Granjel de maig de 1961. FGR. FGR-4-372/373.

⁵⁶⁶ Carta de Vicente Traver Tomàs a Josep Gudiol del 28 d'agost de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 T-Z», carpeta «T». s/n. Gudiol envia un pressupost a Traver per valor de 12.000 pessetes per a la neteja i traspàs a tela de les pintures el 4 de setembre del mateix any.

⁵⁶⁷ El 16 de febrer de 1952 Antoni Jonch, director del Museu de Granollers, escriu a Josep Gudiol anunciant-li que disposen d'una subvenció de l'ajuntament de 3.000 pessetes que el Patronat del museu ha decidit «*destinar íntegramente a la restauración y rotulación de las más interesantes piezas de la colección*». Consideren que seria una bona ocasió per actuar sobre el conjunt de taules del segle XVI que tenen, de les quals ja estan en procés de restauració cinc peces i de la resta, comptant amb la retolació, demanen restaurar-les a Gudiol [FIAAH. DG-206C]. Finalment, van restaurar un total de quatre taules del segle XVI que es van acabar el juliol de 1952 [FIAAH. DG-381A] i cinc taules mes durant l'any 1954.

⁵⁶⁸ Carta de Carlos G. Ceballos a Josep Gudiol del 13 de noviembre de 1952. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 Q-S», carpeta «S». s/n.

3º Cubrir el hueco que aparece en la espalda de la Virgen con una placa de madera perfectamente adaptada, extendiendo sobre la misma la policromía del manto.

4º Reparar los desperfectos de la mano, de la toca, de la silla y otras pequeñas mutilaciones de la talla en madera.

5º Plasticado de los sectores perdidos de la capa de yeso preparatoria de la policromía. Pintura de las partes restauradas imitando exactamente el tono original.

6º Suplementar el pedestal antiguo con un basamento tallado en madera de nogal que se ajuste al estilo de la Imagen, substituyendo la actual plataforma inadecuada en tamaño y forma.

Todos estos Trabajos pueden realizarse por la suma global de 4.000 pesetas.

En el presente presupuesto no va incluido el cabujón de cristal que debe colocarse en el broche del manto de la Virgen.⁵⁶⁹

La imatge va acabar de ser restaurada a principis de maig de 1953, tasca que es solaparia amb la restauració del retaule del Sant Esperit de Manresa. El 10 de maig de 1953 es va fer una visita tècnica a l'obra per part de Josep Gudiol, Ramon Gudiol i Joan Ainaud⁵⁷⁰ i, amb l'acceptació del pressupost per a la seva restauració per part de la Junta de la Caixa d'Estalvis de Manresa, es procedeix a la seva intervenció. En la seva restauració hi intervenen Ramon Gudiol, Andreu Asturiol, Agustín Trenado, Nicasio Arraiza i Braulio Arquero i el 10 de març de 1953 les obres ja estan acabades perquè s'inaugura l'exposició de la restauració del retaule al Palau de la Virreina de Barcelona.⁵⁷¹ L'any següent, el 1955, Ramon Gudiol també restaura les pintures sobre taula destinades a l'altar de la Puríssima Concepció de la Seu de Manresa per encàrrec de la Real Cofradía de la Purísima Concepción;⁵⁷² un altar que hauria estat projectat i dirigit per Josep Gudiol per encàrrec de la mateixa confraria.⁵⁷³ Finalment, un últim retaule restaurat en aquesta època serà el retaule gòtic de Sant Esteve de l'església de la Doma de la Garriga, dut a terme durant l'estiu de 1954⁵⁷⁴ i

⁵⁶⁹ Presupuesto para la restauración de la Imagen de la Virgen de Valvanera. 17 de març de 1953. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 Q-S», carpeta «S». s/n.

⁵⁷⁰ Carta de Josep Gudiol a Joaquim Cornet de l'1 de maig de 1953. FIAAH. DG-6349F.

⁵⁷¹ Antoni Gudiol. *Dietari*, 10 de març de 1953. ABEV. Les tasques de restauració d'aquest retaule donarien pas a un llibre i a un article publicats per Gudiol. Gudiol Ricart, 1953b; Gudiol Ricart, 1954a.

⁵⁷² Factura de Ramon Gudiol a la Real Cofradía de la Purísima Concepción por la preparación y ejecución de las pinturas sobre tabla con destino al altar de la Inmaculada concepción de la Seo de Manresa. Abril de 1955. FGR. FGR-4-77.3. Segons la factura, les obres de restauració van costar un total de 14.000 pessetes.

⁵⁷³ Per les tasques d'elaboració i direcció del projecte de l'altar de la Immaculada Concepció de la Seu de Manresa Josep Gudiol va cobrar una factura en concepte d'honoraris per valor de 10.000 pessetes. Factura de Josep Gudiol a la Real Cofradía de la Purísima Concepción de l'abril de 1955. FGR. FGR-4-77.1.

⁵⁷⁴ Rebut de Ramon Gudiol a Josep Mauri per la restauració del retaule dedicat a Sant Esteve de l'església de la Doma de la Garriga. FGR. FGR-4-40. La restauració es va dur a terme per un import de 42.230 pessetes segons aquest rebut.

presentat al públic l'1 d'agost en una conferència realitzada per Josep Gudiol davant de l'obra restaurada.⁵⁷⁵

L'any 1955 se'ls encarrega la restauració d'unes pintures presumiblement romàniques que localitzades a l'absis de l'ermita de San Pelayo de Perazancas, de la qual hi ha descoberta mitja figura, així com la fixació d'una pintures murals de l'ermita de Santa Eulalia.⁵⁷⁶ No sabem amb seguretat si van acabar realitzant l'operació perquè l'any següent, en una carta enviada per Cook a Josep Gudiol li diu que ha visitat Perazancas i que les pintures segueixen igual, esperant la resposta de Ramon. El mateix any 1955 Ramon Gudiol arrenca i traspasa les pintures murals de l'església de Puig-Reig, sobre les quals en fa una conferència als Amigos de los Museos al taller acabades de restaurar.⁵⁷⁷ I l'any 1956, Ramon es trasllada al Pirineu Català per a arrencar diversos conjunts de pintures murals pertanyents a la Diòcesis de la Seu d'Urgell, com són el cas de les de l'església de València d'Àneu, les d'Isavarre i les de Surp l'any següent.⁵⁷⁸

Es conserva un pressupost acceptat de l'any 1956 per a realitzar l'arrencament de les pintures murals de l'església parroquial de Montmeló però molt probablement no es devia tirar endavant, ja que no hem localitzat més informació al respecte i sembla que hi hauria hagut alguna dificultat per tal d'obtenir els permisos.⁵⁷⁹ La que sí que és segura és la seva intervenció en la restauració de diverses obres conservades al Museu Diocesà de Barcelona des del 1954, tal com mostra un balanç conservat a l'Arxiu Diocesà de Barcelona.⁵⁸⁰

Finalment, durant els últims anys de la dècada de 1950 es dedicaran a l'arrencament i traspàs d'un segon grup de pintures murals navarreses encarregades per la

⁵⁷⁵ Programa dels actes de la parròquia de la Garriga en motiu de la restauració del retaule de Sant Esteve. FGR. FGR-4-59. Josep Gudiol també escriurà un article a la revista *Destino* sobre la restauració d'aquesta peça. Gudiol, 1954d.

⁵⁷⁶ Carta de Josep Gudiol a Arcadio Torres Martín del 14 de juliol de 1954. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 T-Z», carpeta «T». s/n. En la carta, Josep Gudiol diu que «*referente a las pinturas de las ermitas de Sta. Eulalia y Perazancas creo que no habría dificultad técnica alguna para eliminar la capa de cal que las cubre ni para su restauración, ya sea conservándolas en su propio muro o arrancándolas y pasándolas a lienzo*». El 17 de gener de 1956 en una carta de la Institución Tello Téllez de Meneses a Josep Gudiol li comuniquen que el bisbe ha donat permís per descobrir les pintures de Perazancas i fixar les de Santa Eulalia però no es conserva més correspondència al respecte. FGR. FGR-4-106.

⁵⁷⁷ Antoni Gudiol. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 262; vol. 10, p. 1956. ABEV.

⁵⁷⁸ Tots aquests arrencaments estarien vinculats a la iniciativa de Josep Bardolet, el qual hauria arribat a acords i pactes amb el bisbe per tal d'extreure-les i fer negoci amb elles. Aquestes operacions es detallen a l'article d'Eugeni Casanovas titulat «Nostalgia por el románico perdido» (Casanovas, 2007) i també en alguns treballs d'investigació com Pagès, 2008b: 166-167 pel que fa a les pintures de Sant Llorenç d'Isavarre; i Cano, 2015: 187.

⁵⁷⁹ Presupuesto para la restauración de las pinturas murales románicas de la Iglesia parroquial de Montmeló. 10 de novembre de 1956. FIAAH. DG-615B. El pressupost incloïa els «*trabajos de arranque de las pinturas del ábside actual, transporte de las mismas sobre lienzo, colocación de las pinturas sobre un nuevo ábside y restauración de las mismas*» per un import de 18.000 pessetes. El pressupost va ser acceptat per Enrique Turanzas el 27 de novembre però a l'espera dels tràmits necessaris per a executar la intervenció. FIAAH. DG-614A.

⁵⁸⁰ Balanç tancat per Mn. Trens on dona notícia d'aquestes restauracions. ADB. Capsa 19, doc. 64. Citat a Alturo; Alaix, 2016a: 43 n. 27.

Diputación Foral de Navarra. El primer conjunt va ser el de l'església parroquial de Olleta, les quals foren descobertes de manera inesperada el 1956. Uranga de seguida va encarregar al taller Gudiol un pressupost pel seu arrencament i restauració, el qual «*teniendo en cuenta que las pinturas están en muy mal estado de conservación, que no existe completa composición alguna, que las pinturas y repintes ejecutados en diversos periodos de los siglos XIV i XV alteran el aspecto de la mayoría de los temas, creo que la valoración de las pinturas antes de su arranque de los muros debe fijarse en una cantidad no superior a las cincuenta mil pesetas*»⁵⁸¹. El mes de novembre es van fer els treballs preparatoris i en algun moment de 1957 es van traslladar al taller del carrer Anselm Clavé per al seu traspàs i restauració. El conjunt ocupava una superfície total d'entre 40 i 45 m² i la suma de la restauració va costar entre 80.000 i 90.000 pessetes a jutjar pels dos pressupostos conservats.⁵⁸² L'11 de juliol de 1957 les pintures estaven a punt per ser recollides i el cost final va ser de 90.000 pessetes segons el rebut presentat per Josep Gudiol.⁵⁸³

El segon conjunt restaurat va ser el de l'església de Cenoz, unes pintures que, segons Josep Gudiol «*tiene gran interés para el Museo de Navarra la adquisición de las pinturas de Cenoz. Aun no siendo una gran obra de arte, acusan un pintor de fuerte personalidad que traspone la tradición del arte Navarro medieval al estilo del siglo XVI. [...] Como conjunto constituye un retablo mural completo en buen estado de conservación. Es un ejemplar que ilustra la transición entre las pinturas de Gallipienzo y las de Oriz*»⁵⁸⁴ i que el cost del seu arrencament i restauració va ser, com en els casos anterior, de 2.000 pessetes per metre quadrat. Un tercer conjunt de pintures murals arrencades i restaurades l'any 1958 va ser el de l'església d'Artaiz, que havien quedat descobertes després de retirar el retaule que les cobria. Ramon Gudiol va fer l'arrencament entre finals de gener i principis de febrer de 1958 i el març es va començar el seu traspàs a tela. Josep Gudiol estava convençut que:

Quando el ábside esté terminado constituirá una pieza capital de la pintura primitiva española, con el mismo rango que el ábside de Tahull del Museo de Barcelona y que la gran composición de Juan Oliverio del Museo de Vds.

⁵⁸¹ Carta de Josep Gudiol a José Uranga del 2 de maig de 1957. FIAAH. DG-2620.

⁵⁸² En un primer pressupost datat el 5 de novembre de 1956 s'especifica el següent: «*La superficie de las pinturas se calcula en cuarenta metros cuadrados. De ellas se conserva gran parte de la decoración del ábside mayor, con escenas narrativas y un ventanal decorado; la decoración figurativa de un arcosolio lateral; un gran San Cristóbal rodeado de otras figuras, en el paramento de la derecha; tres arcos torales de la nave y diversos elementos decorativos de las bóvedas. Todas estas composiciones se traspasarán sobre lienzo de algodón con doble forrado y serán montadas sobre emparrillado de madera, según la forma tradicional. En este presupuesto se incluyen los gastos de viaje y estancia para la ejecución e inspección de las obras. Presupuesto total: 80.000 ptas.*». FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 T-Z», carpeta «U-V». s/n. Però en un segon pressupost enviat el 2 de juliol de 1957 s'especifica que com que la superfície total és de 45 m², el pressupost equival a 90.000 pessetes, incloent la restauració d'una escultura de Sant Pere. FIAAH. DG-2618.

⁵⁸³ Rebut de Josep Gudiol a la Institución Príncipe de Viana de la Diputación Foral de Navarra del 7 d'agost de 1957. FIAAH. DG-2615.

⁵⁸⁴ Carta de Josep Gudiol a José Uranga del 5 de setembre de 1957. FIAAH. DG-2613A.

El conjunto del ábside tiene 30 metros cuadrados, por consiguiente el precio de arranque y transporte, incluyendo Viajes i gastos es de 60.000 pesetas a las cuales hay que añadir el coste de la construcción del ábside de madera desmontable que es de 20.000 pesetas⁵⁸⁵

La restauració d'aquestes pintures es va acabar el mes de juny i l'últim conjunt de pintura mural procedent de Navarra seria el de l'església d'Ecay. Aquestes pintures van ser descobertes el 1959 i Uranga de seguida va avisar a Josep Gudiol per a realitzar les tasques d'arrencament abans que ningú altre.⁵⁸⁶

L'últim encàrrec documentat de la dècada de 1950 va ser la restauració de les pintures al fresc de Palomino de l'església de los Santos Juanes de València. La primera fase de la restauració es va dur a terme durant l'estiu de 1958 pel mateix Josep Gudiol però va quedar interrompuda per motius de salut. Aquesta primera etapa d'arrencament de les pintures la va acabar el seu germà Ramon⁵⁸⁷ però el seu traspàs i restauració fou una tasca complexa, ja que no es va donar per acabada fins a finals de 1960. El novembre d'aquell any Josep Gudiol explicava a l'arquitecte Alejandro Ferrant que acabava de tornar de València, on havia conclús la feina ingent d'arrencar, restaurar i restituir els frescos de Palomino i que havia quedat molt satisfet amb el resultat.⁵⁸⁸

Així doncs, el taller de restauració Gudiol, amb Josep i Ramon Gudiol Ricart al capdavant, va esdevenir un dels més prolífics i actius de Barcelona durant les dècades de 1940 i 1950. Durant aquest període, i gràcies a treballs de gran envergadura realitzats amb èxit com l'arrencament, restauració i instal·lació de les pintures de la Vera Cruz de Maderuelo, les de la volta de la biblioteca de l'antiga Universidad de Salamanca o els conjunts de pintura mural procedents de Navarra, el taller es va consolidar plenament i va començar a rebre reconeixement tant nacional com internacional.⁵⁸⁹

⁵⁸⁵ Carta de Josep Gudiol a José Uranga del 7 de març de 1958. FIAAH. DG-2609.

⁵⁸⁶ Carta de José Uranga a Josep Gudiol del 21 d'octubre de 1959. FIAAH. DG-2596.

⁵⁸⁷ Carta de Josep Gudiol a Felipe M^a Garín de l'1 d'octubre de 1958. FIAAH. DG-1382.

⁵⁸⁸ Carta de Josep Gudiol a Alejandro Ferrant de l'11 de noviembre de 1960. FGR. FGR-4-371.

⁵⁸⁹ És el cas de la petició d'assessorament per part de Murray Pease, del departament de conservació del MET, el qual l'any 1959 li va demanar assessorament i consell a Josep Gudiol per a transportar una pintura mural muntada sobre una paret plana per a una superfície esfèrica. La resposta de Gudiol no deixa cap dubte de l'experiència en la matèria: *«es verdaderamente difícil explicar en pocas palabras el procedimiento de montar los frescos planos sobre una superficie esférica. Ello se logra dando cortes radiales en el fondo y ablandando la pintura y su soporte con la humedad apropiada. Este ablandamiento se hace simplemente con agua, pero resulta peligroso que lo haga quien no conozca por experiencia las proporciones exactas de tal ablandamiento. Es preciso hacer algún ensayo antes de proceder a esta operación, muy delicada, para averiguar el grado exacto de flexibilidad de la pintura.»* i mostra el seu reconeixement per part d'una institució tant important com el MET. Carta de Josep Gudiol a Murray Pease del 2 de maig de 1959. FIAAH. DG-1924A i DG-1924B.

4.5. Gudiol en el context internacional: la dècada de 1950

A l'inici de la dècada de 1950, les energies de Gudiol continuaven centrades en les seves pròpies línies d'activitat: la realització de campanyes fotogràfiques per tot el territori nacional, per exemple la de Salamanca i Càceres durant el mes de juliol,⁵⁹⁰ les conferències públiques a l'entorn de l'IAAH i de la Universitat de Barcelona,⁵⁹¹ la supervisió de les Galerías Layetanas, amb l'organització del IV Saló d'Octubre de l'any 1951;⁵⁹² i la col·laboració amb les activitat de restauració del seu germà, com en el cas de la important intervenció a la Universidad de Salamanca per a procedir a l'arrencament de les pintures de Fernando Gallego al sostre de la biblioteca de la facultat, com ja hem detallat.⁵⁹³

De fet, el prestigi de la seva figura en aquells anys era suficient perquè Gudiol formés part de la comissió organitzadora d'una exposició tan vinculada al Règim com la de «El arte en España en tiempo de los Reyes Católicos», organitzada pels Amigos de los Museos; o també com a part de l'organització del Congreso Nacional de Directores de Museos, tot i que la seva consideració com a tal fos molt discutible. Un exemple del canvi d'actitud per part de les autoritats vers Gudiol és la visita que tant ell com el seu germà Ramon van oferir a Joaquín Ruíz Jiménez (1913-2009), Ministro de Instrucción Pública, per mostrar el procés de restauració de les pintures de la Universidad de Salamanca l'any 1951. Superada l'animadversió del Règim, l'any 1952 reprèn plenament l'activitat acadèmica internacional amb una gira de conferències que el porten a Brussel·les, Lovaina i Gant,⁵⁹⁴ però també a les ciutats de La Haia, Malines i Ambers.⁵⁹⁵ Tot just retornat, participa en la inauguració de la important exposició «Exposición Nacional de Arte Eucarístico»⁵⁹⁶ organitzada en motiu del XXXV Congrés Eucarístic celebrat a Barcelona a finals de maig d'aquell any, i de la qual Gudiol havia estat nomenat pel Bisbe de Barcelona «vocal de la secció de arte antiguo de la comisión de arte».⁵⁹⁷ Paral·lelament, també realitza la selecció de retaules de la zona de Mallorca i Catalunya que havien de ser enviats a Bordeus per a l'exposició «Les primitifs méditerranéens (XIVe et XVe s.): Italie, Espagne, France»⁵⁹⁸ i durant els mesos de tardor encara té temps per a realitzar una segona gira de conferències per Bèlgica i Holanda⁵⁹⁹ i de gestionar una exposició de l'obra

⁵⁹⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 5 de juliol de 1950. ABEV.

⁵⁹¹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 239. ABEV.

⁵⁹² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 21 d'octubre de 1951. ABEV.

⁵⁹³ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 262. ABEV.

⁵⁹⁴ *Ibidem*, p. 242. ABEV.

⁵⁹⁵ El detall d'aquestes conferències es pot veure en l'Annex 1.

⁵⁹⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 26 d'abril de 1952. ABEV.

⁵⁹⁷ Comunicat del Bisbe de Barcelona a Josep Gudiol del 22 de juny de 1951. FGR. FGR-4-56.

⁵⁹⁸ Per a aquesta exposició Josep Gudiol presta dues pintures de la seva col·lecció personal i escriu el prefaci del catàleg. Vegeu Gudiol Ricart, 1952c. Pel mateix motiu i abans de la inauguració a l'abril del mateix any 1952, Gudiol participa en el primer número de la revista *Aplec* amb un petit article dedicat a l'exposició. Un article que, tal com comenta Antoni Gudiol, després de l'aparició del primer número el Governador Civil de Catalunya en va suspendre la publicació i va ordenar a la policia la recollida de tots els exemplars. Gudiol Ricart, 1952a.

⁵⁹⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 26 d'octubre de 1952. ABEV.

d'Antoni Tàpies a les Galerías Layetanas,⁶⁰⁰ culminant l'any amb el nomenament com a Membre Corresponent de la Hispanic Society of America de la ciutat de Nova York.⁶⁰¹

Tot i estar a les portes dels 50 anys, el nivell d'activitat de Josep Gudiol l'any 1953 continuava a un ritme similar als anteriors. D'aquesta manera, a les vistes guiades i conferències fetes per als membres dels Amigos de los Museos i a la publicació del llibre *Borrassà*, darrer títol de la línia editorial de l'IAAH,⁶⁰² va sumar un viatge al Regne Unit per a impartir un curs sobre pintura espanyola titulat «Pintura primitiva en España» al Instituto de España de Londres durant el mes de maig de 1953.⁶⁰³ Tot plegat, passa factura a Gudiol i a meitats del mes de novembre d'aquell any és operat d'una hèrnia a la Clínica Gimberant, la complicació de la qual va posar en perill la seva vida.⁶⁰⁴ Energètic com sempre, però, al mes de març de l'any següent, ja participa en la inauguració de l'exposició del retaule del Sant Esperit de Manresa al Palau de la Virreina, efectuada després de la restauració feta al taller Gudiol (Fig. 54).⁶⁰⁵ I també motivat per la restauració del seu retaule, l'1 d'agost de 1954 realitza una conferència en motiu de la reposició al culte de l'església de La Doma de La Garriga.⁶⁰⁶ També és en aquest any quan comença a col·laborar estretament amb l'Associació Internacional de Crítics d'Art (AICA) fent un viatge a Turquia per assistir al Congrès Internacional celebrat a la ciutat d'Istanbul el mes de setembre de 1954. Un viatge que aprofita per visitar Grècia i les esglésies bizantines,⁶⁰⁷ de retorn del qual es desplaça a Suïssa per tal de realitzar una de les seves primeres expertitzacions internacionals d'obres de Francisco de Goya.⁶⁰⁸

El dia de Sant Jordi de 1955, Josep Gudiol guanya el premi Fernando el Católico de Zaragoza pel seu treball «La pintura medieval en Aragón»,⁶⁰⁹ a l'entrega del qual fa un breu discurs sobre el text premiat. Aquell mateix any publica una sèrie d'articles en diferents publicacions com *El Noticiero*, la revista *Ecclesia* o a la revista de la Diputación Provincial de Barcelona *San Jorge*, però sobretot destaca l'article titulat «Juan de Sevilla. Juan de Peralta» a la revista *Goya*.⁶¹⁰ Malauradament, després d'un bon inici d'any, Gudiol ha de fer front a dues situacions complicades. La primera és

⁶⁰⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 242. ABEV.

⁶⁰¹ Curriculum Vitae de Josep Gudiol Ricart elaborat per a la investidura com a doctor honoris causa per la Universitat de Barcelona. 1983. FGR. FGR-X6-8.

⁶⁰² Gudiol Ricart, 1953a.

⁶⁰³ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 244. ABEV. El detall de les diferents classes i conferències es pot trobar a l'Annex 1.

⁶⁰⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 18 de novembre de 1953. ABEV.

⁶⁰⁵ *Ibidem*, 10 de març de 1954. ABEV. Com ja hem dit, l'any 1954 publicarà una monografia específica sobre aquesta peça. Gudiol Ricart, 1954a.

⁶⁰⁶ *Ibidem*, 1 d'agost de 1954. ABEV. De la intervenció en aquesta peça Gudiol publica un article a la revista *Destino* el juliol de 1954. Gudiol Ricart, 1954d.

⁶⁰⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 247. ABEV.

⁶⁰⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 4 de novembre de 1954. ABEV.

⁶⁰⁹ *Ibidem*, 23 d'abril de 1955. ABEV.

⁶¹⁰ Gudiol Ricart, 1955d. Es pot consultar el detall de la resta d'articles a la bibliografia revisada de Josep Gudiol de l'apartat 2 del bloc V.

la gestió temporal de l'empresa de Teresa Amatller Xocolates Amatller, S.L. per tal de reconduir una situació empresarial crítica que, d'haver-se materialitzat, hagués pogut arrossegar a la fallida l'entramat financer de l'IAAH.⁶¹¹ El fet que Gudiol hagués de dedicar-se intensament a la direcció de Xocolates Amatller va comportar una aturada en l'activitat de l'Institut, inclosa la fotogràfica. La segona, comunicada el 21 de desembre, és la sentència de l'Audiència Provincial autoritzant el desnonament de les Galerías Layetanas en favor del propietari de l'edifici, que ja hem comentat i que suposava la inviabilitat de la galeria a curt termini. Sense conseqüències efectives però com a senyal inequívoca que la situació de normalitat cada vegada era més propera a l'entorn de Josep Gudiol, el 16 de febrer de 1956 el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC) li comunica el retorn del títol d'arquitecte,⁶¹² una resolució aconseguida després de més de deu anys de gestions a Madrid que analitzarem amb més detall en l'apartat destinat al seu procés de depuració en el bloc III.

Malgrat les dificultats en algun dels àmbits, l'activitat de Gudiol en d'altres segueix prosperant i fins i tot participa en debats públics com la polèmica sobre si era convenient o no retirar el cor de la catedral de Barcelona, assumpte sobre el qual Gudiol era partidari de no tocar-lo.⁶¹³ Durant l'any 1956 Gudiol publica un article sobre les pintures de Fernando Gallego de la biblioteca de la Universidad de Salamanca a la revista *Goya*,⁶¹⁴ i un segon article sobre «La colección Muntadas» aparegut a la *Gazette de Beaux Arts*.⁶¹⁵ Els anys 1957 i 1958 estan plens de viatges a Madrid per assumptes relatius a l'editorial Plus Ultra i a la col·lecció «Ars Hispaniae», i d'intenses correspondències amb els seus autors així com amb els membres del Comité Español de Historia del Arte, que finalment incorporen a Gudiol com a membre per al Comité International d'Histoire de l'Art (CIHA).⁶¹⁶ A més a més, l'any 1957 realitza una ponència al Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale titulada «Les peintres itinérants de l'époque romaine»,⁶¹⁷ i, juntament amb Santiago Alcolea i Juan Eduardo Cirlot, publica el llibre *Historia de la pintura en Cataluña* de l'editorial Tecnos.⁶¹⁸ En el mateix moment, Gudiol publicarà una sèrie d'articles en revistes especialitzades sobre l'obra d'alguns mestres concrets com Valdés Leal, Jean de Flandes o el Mestre d'Avila.⁶¹⁹ Tancada una porta com la de les Galerías Layetanas l'any 1958, Josep Gudiol centra esforços en altres àmbits

⁶¹¹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, p. 244. ABEV.

⁶¹² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 16 de febrer de 1956. ABEV.

⁶¹³ Ibídem, 3 de maig de 1956. ABEV. A l'arxiu de la FIAAH es conserva l'esborrany mecanoscrit del que sembla un article signat per Josep Gudiol del 20 d'abril de 1958 sobre aquest assumpte on Gudiol s'oposa clarament a la modificació posant com a exemple el cas de la catedral de Córdoba.

⁶¹⁴ Gudiol Ricart, 1956a.

⁶¹⁵ Gudiol Ricart, 1956b.

⁶¹⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, p. 246. ABEV.

⁶¹⁷ Originalment Gudiol rep la proposta de René Crozet, director del recent centre, per a participar en un seminari acadèmic amb la realització de tres classes però finalment tot queda en una sola ponència, la qual dona peu a un article l'any següent. Gudiol Ricart, 1958a.

⁶¹⁸ Gudiol Ricart; Alcolea Gil; Cirlot, 1957.

⁶¹⁹ Gudiol Ricart, 1957b; Gudiol Ricart, 1957f; Gudiol Ricart, 1957d.

d'activitat i entre setembre de 1958 i novembre de 1959 realitza un cicle de conferències a França,⁶²⁰ un viatge a Portugal participant en un congrés a la Universidade de Coimbra,⁶²¹ un viatge a Brasil en motiu de la inauguració de la nova capital de l'estat Brasília⁶²² i un petit viatge a Milà.⁶²³ Paral·lelament, Gudiol continua fent aportacions historiogràfiques mitjançant la publicació d'articles com «Las pinturas murales románicas de San Pelayo de Perazacas»,⁶²⁴ la monografia titulada *Bernardo Martorell* a la col·lecció «Artes y Artistas» del Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)⁶²⁵ o el capítol titulat «Una obra inédita del Maestro de Geria».⁶²⁶

⁶²⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 12 de setembre de 1958. ABEV.

⁶²¹ Ibídem, del 28 de maig a l'11 de juny de 1959. ABEV.

⁶²² Ibídem, 27 de setembre de 1959. ABEV. Fruit d'aquest viatge Gudiol escriu un article titulat «Nace una ciudad en el desierto. Brasilia, milagro urbanístico» a la revista *Destino*. Gudiol Ricart, 1959c.

⁶²³ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 15 de novembre de 1959. ABEV.

⁶²⁴ Gudiol Ricart, 1958b.

⁶²⁵ Gudiol Ricart, 1959a.

⁶²⁶ Gudiol Ricart, 1959b.

5. Els anys de consolidació (1960-1985)

Dins de la trajectòria de Josep Gudiol, l'any 1960 suposa un punt d'inflexió (Fig. 55). La mort de Teresa Amatller, la seva dimissió forçada al capdavant de l'esforç editorial de la col·lecció «Ars Hispaniae» i el fet que comenci a destinar cada vegada més energies a la seva pròpia producció historiogràfica, així com a l'estudi de la pintura moderna hispànica, impliquen un canvi en la dinàmica anterior. Serà a partir d'aquesta dècada que la seva activitat es centrarà especialment en l'àmbit internacional, sobretot pel que fa a la docència i també al comerç d'art. D'altra banda, el taller de restauració Gudiol ja està plenament consolidat i serà molt actiu fins a 1978, moment en què Josep Gudiol se'n desvincula, com destacarem en l'apartat corresponent. Finalment, durant aquest període i fins al final de la seva vida, Gudiol va rebre tot tipus de reconeixements, tant nacionals com internacionals que el van consolidar com una figura de referència dins del món de l'Art. Aquest fet, el portaria a actuar com a assessor d'importants col·leccionistes, sobretot pel que fa a l'obra de Goya, del qual finalment acaba publicant el catàleg raonat, un dels projectes més anhelats per Josep Gudiol al llarg de tota la seva carrera.

5.1. La dimensió internacional de Josep Gudiol

A banda de l'activitat en àmbit nacional, a partir de la dècada de 1960 l'activitat internacional de Josep Gudiol s'incrementa notablement. A la tardor de 1959, Gudiol entra en contacte amb Carl Nordenfalk (1907-1992), conservador del Nationalmuseum d'Estocolm, el qual sol·licita la seva participació en l'organització i el muntatge de l'exposició «Stora Spanska Mästare» en qualitat d'expert. L'exposició, dedicada a pintura hispànica, va estar oberta al públic del 12 de desembre de 1959 al 13 de març de 1960. En el marc d'aquest esdeveniment, Gudiol va realitzar una conferència i una visita institucional el 25 de gener de 1960⁶²⁷ i va realitzar dues ressenyes. Una primera encarregada per Benedict Nicolson (1914-1978), editor del *The Burlington Magazine*,⁶²⁸ que apareixerà al número de maig sota el títol «Spanish Painting in Stockholm».⁶²⁹ I una segona, «Exposición de pintura española en el Museo Nacional de Estocolmo», proposada pel mateix Gudiol el 15 de febrer de 1960 a José Camón Aznar (1898-1979)⁶³⁰ publicada finalment al número 36 de la revista *Goya*.⁶³¹

L'exposició a Estocolm és un bon exemple d'un esdeveniment en el que conflueixen diversos àmbits d'activitat de Josep Gudiol, ja que, a banda de participar-hi com a

⁶²⁷ Carta d'Anna Gudiol Corominas a Augusto Alejandro Contini Bonacossi del 22 de gener de 1960. FGR. FGR-4-133.

⁶²⁸ Carta de Benedict Nicolson a Josep Gudiol del 3 de febrer de 1960. FGR. FGR-4-414.

⁶²⁹ Gudiol Ricart, 1960b.

⁶³⁰ Carta de Josep Gudiol a José Camón Aznar del 15 de febrer de 1960. FGR. FGR-4-408.

⁶³¹ Gudiol Ricart, 1960c.

expert assessor, de realitzar una conferència i de publicar diverses ressenyes, també se'n derivaran unes relacions comercials amb Carl Nordenfalk que s'allargaran en el temps. Mentre encara estava en marxa l'exposició, Nordenfalk li demana consell a Gudiol de manera confidencial per adquirir la natura morta de Goya *Cap de brau*, la qual suposa que valdrà més dels 40.000 \$ dels quals disposen.⁶³² No tenim constància de les gestions que pogués fer Gudiol en aquest assumpte però un any més tard tornem a trobar correspondència entre ells sobre dues obres diferents de Goya: *La Veritat, el Temps i la Història* i *Poesia*, on també hi trobem implicat a Kurt Grathwohl. Segons una carta de l'11 de febrer de 1961, sembla que les obres s'haurien enviat al Nationalmuseum d'Estocolm per a fer una valoració del seu estat de conservació i unes radiografies a fi d'adquirir-les.⁶³³ Sembla que en un primer moment Nordenfalk va refusar l'oferta, provocant l'enuig de Grathwohl i la retirada de l'oferta i de les peces. No obstant això, finalment sí que es va produir una adquisició ja que, el 28 de febrer de 1961, Grathwohl escriu al baró Carl de Geer expressant la seva satisfacció pel fet que la transacció dels dos quadres de Goya hagués arribat a bon port. Li comunica que les pintures ja són al Nationalmuseum d'Estocolm i li detalla la proposta de pagament de les peces: 450.000 francs el 15 de maig de 1961, 150.000 francs l'1 d'octubre de 1961 i 150.000 francs l'1 de febrer de 1962.⁶³⁴ A partir d'aquesta documentació podem aventurar la participació del baró per tal de finançar la compra del museu donat que Nordenfalk havia confirmat que les finances de la institució no eren suficients per a realitzar la compra.⁶³⁵ Finalment, el 16 d'abril de 1961 Carl Nordenfalk escriu a Josep Gudiol informant que al mes de maig faran el pagament corresponent a Grathwohl i que el 18 de maig els quadres seran presentats per primera vegada al públic.⁶³⁶

Més enllà de l'adquisició de les obres de Goya, però, Nordenfalk també va mostrar interès per l'obra d'Antoni Tàpies. Gudiol ja li havia ensenyat el taller de Tàpies prèviament i Nordenfalk, el mateix 18 de maig de 1961, li notifica que té intenció de comprar un dels seus quadres. Li demana si Gudiol pot fer d'intermediari directe amb Tàpies mentre ell busca a algú a Estocolm que el compri per al museu. Una petició que en aquest cas sembla que Gudiol no va poder satisfer ja que tal com ell li notifica en una carta, malgrat que ha anat a veure a Tàpies, no és possible que li vengui un quadre seu fora d'Espanya ja que no pot trencar els acords amb la Galeria Stadler de París i amb la de Martha Jackson de Nova York.⁶³⁷

⁶³² Carta de Carl Nordenfalk a Josep Gudiol del 20 de febrer de 1960. FGR. FGR-4-310.

⁶³³ Carta de Carl Nordenfalk a Josep Gudiol de l'11 de febrer de 1961. FGR. FGR-4-306.

⁶³⁴ Carta de Kurt Grathwohl al baró Carl de Geer del 28 de febrer de 1961. FGR. FGR-4-323.

⁶³⁵ Al catàleg del Nationalmuseum d'Estocolm hi figura l'obra *Veritat, Temps i Història* amb el número d'inventari NM 5593 incorporada a la col·lecció del museu com a regal dels Amics del Nationalmuseum l'any 1961. Pel que fa a l'obra *Poesia i poetes* amb el número d'inventari NM 5592 consta com a compra per part dels Amics del Nationalmuseum, Kooperativa Förbundet, Cellulosabolaget i altres l'any 1961.

⁶³⁶ Carta de Carl Nordenfalk a Josep Gudiol del 16 d'abril de 1961. FGR. FGR-4-420.

⁶³⁷ Carta de Carl Nordenfalk a Josep Gudiol del 5 de maig de 1961. FGR. FGR-4-331. Tot i això, Nordenfalk fa un segon intent de comprar directament un Tàpies per uns 1.000 \$ o 2.000 \$ avançant

Havent arribat a la plena maduresa de la seva carrera, els primers anys de la dècada dels 60 són un període de forta activitat de Josep Gudiol, també des del punt de vista docent. Particularment interessant en aquest sentit, i vinculat a la seva activitat internacional, és la seva participació en el XX Congrés Internacional d'Història de l'Art celebrat entre el 7 i el 12 de setembre de 1961 a la ciutat de Nova York,⁶³⁸ que seria el punt de partida d'una gira acadèmica per altres ciutats i centres educatius dels Estats Units de dos mesos de durada. El CIHA d'aquell any, un esdeveniment de gran transcendència, coincidia amb l'Annual Meeting del CAA durant el qual, a iniciativa del seu director George Kubler es van redactar uns nous estatuts per a la institució.⁶³⁹ En el congrés, Gudiol va participar-hi com a *disputant* de les sessions titulades «L'an Mil» del dia 8 de setembre de 1961 i «Transition from the Romanesque to Gothic» dels dies 9 i 10 de setembre; i també com a *discusser* de la secció titulada «The Aesthetic and Historical Aspects of Damaged Pictures (The Treatment of Losses)».

La idea de realitzar una gira acadèmica pels Estats Units s'havia començat a gestar l'any anterior a través de Walter Cook, el qual havia fet gestions amb Craig H. Smyth (1915-2006) perquè Gudiol impartís unes conferències sobre restauració i arrencament de pintures murals a l'IFA.⁶⁴⁰ La idea era que participés en el congrés del CIHA i que després repetís les conferències preparades per a l'IFA en diverses ciutats i institucions del país, tal com havia fet durant els dos anys d'exili després de la guerra. En la mateixa carta Smyth també proposava a Gudiol esdevenir «Guest Consultant» al Conservation Center de l'IFA i realitzar un curs intensiu de cinc dies de durada juntament amb Ugo Procacci (1905-1991). Després de diverses gestions realitzades durant l'any 1961, Josep Gudiol acabarà fent un seguit de conferències que el portaran al Cleveland Museum of Art,⁶⁴¹ al Spanish Institute de Nova York,⁶⁴² al De Young Museum de San Francisco,⁶⁴³ a l'Oberlin College (Ohio),⁶⁴⁴ al Toledo Museum of Art,⁶⁴⁵ a participar en un programa de radio a la WNYC sobre «Art Activity in America» conjuntament amb Carl Nordenfalk⁶⁴⁶ i, finalment, al Conservation Center de l'IFA de Nova York on realitzaria el curs proposat per Smyth

ell mateix els diners però dos mesos més tard Gudiol respon de manera definitiva dient que no el pot ajudar perquè Tàpies està cansant dels marxants estrangers i no té intenció de vendre personalment cap de les seves pintures. Carta de Josep Gudiol a Carl Nordenfalk del 19 de juliol de 1961. FGR. FGR-4-329.

⁶³⁸ Les intervencions de Gudiol en el congrés van comportar la publicació posterior de dos articles a les actes titulats «A note on Spanish painting» i «A note on the lintel of St-Genis-des-Fontaines», Gudiol Ricart, 1963d i Gudiol Ricart, 1963e, respectivament.

⁶³⁹ Dufrene, 2007.

⁶⁴⁰ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 4 de maig de 1960. FIAAH. DG-1024.

⁶⁴¹ Carta de Josep Gudiol a James R. Johnson del 19 de juliol de 1961. FGR. FGR-4-636.

⁶⁴² Carta de Theodore Rousseau a Josep Gudiol del 8 de juny de 1961. FGR. FGR-4-634.

⁶⁴³ Carta de Edward H. Heims a Josep Gudiol del 6 de gener de 1962. FGR. FGR-4-652.2.1.

⁶⁴⁴ Carta de James R. Johnson a Josep Gudiol del 26 de juliol de 1961. FGR. FGR-4-641.

⁶⁴⁵ Carta de Josep Gudiol a Blake-More Godwin del 18 d'agost de 1961. FGR. FGR-4-609.

⁶⁴⁶ Notícia del diari *New York Post* del 19 de setembre de 1961, p. 50. FGR. FGR-4-617.

conjuntament amb Ugo Procacci.⁶⁴⁷ El viatge, finalitzat el 7 de novembre de 1961, va ser un èxit i les conferències de caràcter pràctic sobre la conservació i l'arrencament de pintures fins i tot li van proporcionar peticions com la que li faria el professor Sheldon Keck (1910-1993) el 13 de febrer de 1962. Keck li proposa si podria passar un temps al Conservation Center de l'IFA preparant un fresc per a ser transferit de cara a un simposi sobre preservació de pintura mural previst per a l'octubre de 1962,⁶⁴⁸ una proposta que Gudiol va haver de declinar.⁶⁴⁹

L'estada de Gudiol a Amèrica l'any 1961 consolidava encara més el seu coneixement i prestigi en aquell país, un fet prou conegut per la comunitat acadèmica en aquell moment. És per aquest motiu, que el 8 d'agost de 1962 Leopoldo Arnaud, Agregado Cultural del The Foreign Service of the United States of America, li escriu una carta proposant-li formar part de la sèrie de conferències que anualment s'organitzaven des de la Casa Americana sobre temes de cultura nord-americana i de la relació entre Espanya i els Estats Units.⁶⁵⁰ Concretament, demanen a Gudiol que participi en les conferències del curs 1962-1963 «*pronunciando dos conferencias, en días consecutivos, mensualmente, en una de las universidades que colaboraran con nosotros [...], que esperamos sean las de Oviedo, Murcia, Valladolid, Santiago y quizá alguna de las universidades laborales*». Finalment, però, només tenim constància de dues conferències realitzades a la Universidad de Sevilla, l'11 i el 12 de març de 1963, titulades «De la 'Hispanic Society' a los claustros del Museo Metropolitano de New York» i «La pintura española en los museos de los Estados Unidos».⁶⁵¹ De tornada dels Estats Units Gudiol també rep el nomenament de membre del International Council of Museums de la UNESCO,⁶⁵² inaugurant una dinàmica de nomenaments i homenatges que a partir d'aquesta data cada cop van ser més freqüents. L'any següent, 1962, comporta la desaparició del seu gran amic i protector Walter W. S. Cook,⁶⁵³ mort en el vaixell que el portava a Nova York on havia de preparar els assumptes per poder-se retirar a Barcelona al costat de Gudiol i de l'IAAH, com era el seu desig. Com ja hem comentat diverses vegades, res no aturava el sentit de treball de Gudiol i malgrat tot, un mes després de la mort de Cook

⁶⁴⁷ Els detalls de les dates i els títols concrets de les diverses conferències es poden consultar a l'Annex 1.

⁶⁴⁸ Carta de Sheldon Keck a Josep Gudiol del 13 de febrer de 1962. FGR. FGR-4-654.1.

⁶⁴⁹ Carta de Josep Gudiol a Sheldon Keck del 3 de març de 1962. FGR. FGR-4-654.2.

⁶⁵⁰ Carta de Leopoldo Arnaud a Josep Gudiol del 8 d'agost de 1962. FIAAH. DG-873A. El contacte amb aquest tipus d'institucions nord-americanes de caràcter diplomàtic podria estar a la base de la vinculació que durant aquells anys va tenir Gudiol en la formació i el desenvolupament del projecte de l'Institut d'Estudis Nord-americans de Barcelona. Aquest fet, tal com recull la documentació conservada al FIAAH, posa de manifest la importància que la figura de Gudiol tenia en aquell moment com a pont entre Espanya i els Estats Units d'Amèrica.

⁶⁵¹ Invitació a dues conferències de Josep Gudiol a la Universidad de Sevilla el 12 i 13 de març de 1963. FGR. FGR-6-35.

⁶⁵² Curriculum Vitae de Josep Gudiol Ricart elaborat per a la investidura com a doctor honoris causa per la Universitat de Barcelona. 1983. FGR. FGR-X6-8.

⁶⁵³ Gudiol dedica un article necrològic a la revista *Destino* al seu amic i protector. Gudiol Ricart, 1962d.

s'embarca cap a Brasil durant tres setmanes per tal de negociar la restauració massiva de les pintures del Museu de Sao Paulo per part del taller de restauració.⁶⁵⁴

La seva participació en els cercles artístics internacionals va seguir activa al llarg de tota la dècada dels anys 60 i el trobem participant en el col·loqui del CIHA de 1962 celebrat a París, com a representant del Comitè Nacional d'Espanya. Com a tal, va destacar la necessitat que cada país disposés d'un centre de documentació fotogràfica d'art i d'arquitectura per a cobrir les necessitats científiques de diversos tipus de professionals, intervenció que posava en valor el propi IAAH i que va ser especialment apreciada.⁶⁵⁵ Es evident, doncs, que el paper de Gudiol en el CIHA cada vegada era més rellevant, fins al punt que entre 1962 i 1963 participa directament en l'organització d'una trobada del CIHA a Espanya per a finals de primavera de 1963, un fet que queda demostrat per una carta que Gudiol envia a Millard Meiss el 24 de març de 1963:

I have just returned from Madrid. While there, I spoke with Dr. Sánchez Cantón regarding the meeting of the Committee of the Congress of Art Historians.

As I supposed, the Dirección General de Bellas Artes wants the meeting of International Committee to take place in Madrid. In view of this, we could prepare the program for the next meeting in the follow manner: 1. Three days in Madrid with sessions of the committee and visits to the Prado Museum, Royal Palace, Toledo, and El Escorial. 2. Two days in Barcelona with a meeting of the committee in the Instituto Amatller and visits to Barcelona and Vich Museums. We will try to organize these meetings in a way that in each of the two cities the expenses would be paid by Spain.

Kindly let me know if this first outline looks practical for you. If so, we could begin the Organization of the final program.⁶⁵⁶

Malgrat la modèstia de la trobada comparada amb grans congressos com el de Nova York, l'Assemblea General celebrada el 3 de juny de 1963 a Madrid va consolidar els canvis d'estatuts de l'entitat acordats l'any 1961 a Nova York.⁶⁵⁷

El prestigi a nivell internacional de Josep Gudiol, doncs, era creixent en aquest moment amb fites com la seva participació en la reconstrucció de les sales de la Alte Pinakoteke de Munich, motiu pel qual el conviden a la seva inauguració l'11 de novembre de 1963, fent una breu intervenció en qualitat d'assessor.⁶⁵⁸ Com ja hem vist, aquest rol d'assessor a vegades també anava vinculat a una activitat de tipus comercial. És el cas de les cartes creuades entre Gudiol i Harold Woodbury Parsons

⁶⁵⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 11 d'octubre de 1962. ABEV.

⁶⁵⁵ Report to the members del CIHA efectuat pel President Millard Meiss sobre el col·loqui de París de 1962. FGR. FGR-4-346.5.

⁶⁵⁶ Carta de Josep Gudiol a Millard Meiss del 24 de març de 1963. FIAAH. Capsa «Corr. 1963-1973 G-M». Tercera carpeta. s/n.

⁶⁵⁷ Dufrene, 2007.

⁶⁵⁸ Gudiol Corominas, 1997: 130. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 11 de novembre de 1963. ABEV.

(1882-1967)⁶⁵⁹ l'any 1963 en relació a dues pintures de Goya de la col·lecció d'Ante Topic Mimara (1898-1987). Parsons demana a Gudiol l'opinió sobre aquestes dues peces fent valdre la seva relació anterior dient que:

You and Milliken and I have lived in the Golden Age of Art Collecting and I cannot think that such good collections of Spanish Painting as we have at Kansas City and Cleveland will again be formed by newer museums. It must give you a great sense of satisfaction to realize how many fine examples of Spanish Art have been placed by you in American Collections. [...] Your contribution to this in America has been great; and I know that there is still more to come.⁶⁶⁰

Sobre els dos quadres de Goya de la col·lecció, un retrat del duc de Wellington i el d'una dama amb vestit verd, Parsons sap que ja li han enviat fotografies i espera que Gudiol pugui fer una atribució, encara que sigui resolent que són falsos moderns. Per tot plegat, Parsons desitja que Gudiol pugui anar a Tànger i veure la part de la col·lecció que Mimara tenia en aquella ciutat, ja que «*then we might do something together for a number of American museums including de Met and Kansas City and Cleveland and many small museums wright me from time to time, asking if I know of any old masters which can be ferreted-out in private European collections*». Afegint que seria convenient que fes l'expertització dels dos Goya ja que «*I do think there are some paintings in his collections which we might 'place' together*».⁶⁶¹ Tot i que no sabem com va acabar l'operació, és una bona mostra de les peticions d'expertització vinculades a la venda d'una peça, tan freqüents a partir de la dècada de 1960 degut al prestigi i a la xarxa de contactes internacional que posseïa Josep Gudiol.

Paral·lelament a tota aquesta activitat docent i d'assessoria, Gudiol continua redactant articles i monografies com «Les peintures de Goya dans la chartreuse d'Aula Dei de Saragosse» publicat a la *Gazette des Beaux-Arts* el 1961,⁶⁶² «La personalidad de los pintores románicos» a la revista *Destino*,⁶⁶³ el llibre *Hispania. Guia general del arte español* amb col·laboració de Santiago Alcolea Gil⁶⁶⁴ o l'article publicat a *The Art Bulletin* sobre la iconografia i la cronologia de Sant Francesc en l'obra de El Greco.⁶⁶⁵ Així mateix, l'any 1963 també publica un article sobre el pintor manierista Juan de Pereda,⁶⁶⁶ un altre titulat «El conde-duque de Velázquez en el

⁶⁵⁹ Harold Woodbury Parsons era un expert en art que va dedicar la seva carrera a assessorar tant col·leccionistes privats com museus de tot el món en l'adquisició d'obres d'art i en la formació de col·leccions. La relació de Gudiol amb Harold W. Parsons es remunta, com a mínim, als anys 1940-1941 quan era assessor del Nelson-Atkins Museum of Art de Kansas City i del Cleveland Museum of Art.

⁶⁶⁰ Carta de Harold W. Parsons a Josep Gudiol del 17 de maig de 1963. FGR. FGR-4-474.

⁶⁶¹ Carta de Harold W. Parsons a Josep Gudiol del 13 de juny de 1963. FGR. FGR-4-471.

⁶⁶² Gudiol Ricart, 1961b. Cal tenir en compte que Gudiol va acabar formant part de l'equip editorial de la revista *Gazette de Beaux-Arts*.

⁶⁶³ Gudiol Ricart, 1961a.

⁶⁶⁴ Una publicació realitzada a partir dels textos apareguts en la col·lecció de «Guías Artísticas de España» dirigides per Gudiol. Gudiol Ricart; Alcolea Gil, 1962.

⁶⁶⁵ Gudiol Ricart, 1962b.

⁶⁶⁶ Gudiol Ricart, 1963b.

Museo de Arte de São Paulo»,⁶⁶⁷ i ja l'any 1965 un article dedicat a una pintura inèdita d'Eugenio Caxés.⁶⁶⁸ Durant l'any 1964 Josep Gudiol també publica una edició doble a Londres i a Nova York del llibre *The Arts of Spain* amb l'editorial Doubleday & Co.,⁶⁶⁹ o el llibre publicat conjuntament amb Enzo Carli (1910-1999) i Geneviève Souchal (1926-1988) *Le peinture gothique* aparegut l'any 1964.⁶⁷⁰ Pel que fa al reconeixement acadèmic, l'any 1964 Josep Gudiol és nomenat acadèmic corresponent de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València,⁶⁷¹ quelcom que no és d'estranyar si pensem que en aquell moment publicava una mitjana anual de 4 o 5 publicacions entre llibres i articles acadèmics, com hem vist. A més a més, seguia vinculat a l'activitat del taller de restauració i a les habituals exposicions posteriors per a mostrar-ne els resultats, generalment al Palau de la Virreina de Barcelona o també a la capella de Santa Àgata. El pes dels anys, però, anava notant-se i a principis de 1966 Gudiol ha de ser intervingut quirúrgicament,⁶⁷² quelcom que es repeteix dos anys més tard quan el 14 de febrer de 1968 torna a patir una nova intervenció.⁶⁷³

Potser per aquest motiu la segona meitat de la dècada de 1960 són anys menys actius que altres. No obstant això, no podem perdre de vista esdeveniments importants com el nomenament d'acadèmic corresponent de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de la ciutat de Sevilla o la publicació d'una sèrie d'articles sobre l'obra de Francisco de Goya. Entre ells podem destacar els apareguts al *The Burlington Magazine* sobre les pintures de Goya del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires⁶⁷⁴ o els dos publicats a la revista *Coloquio* l'any 1965⁶⁷⁵ i l'any 1968.⁶⁷⁶ També són rellevants els textos apareguts a la revista *Goya* «Las pinturas españolas de la colección Kress, en el Museo de Arte de Ponce»,⁶⁷⁷ i «El pintor Diego de la Cruz»⁶⁷⁸ o un article per *Archivo Español de Arte* titulat «El tríptico del Zarzoso».⁶⁷⁹

⁶⁶⁷ Gudiol Ricart, 1963c.

⁶⁶⁸ Gudiol Ricart, 1965c. Aquest article va derivar d'un informe d'autenticació que li havien demanat a Josep Gudiol durant l'any 1963 d'una peça propietat de la galeria Sanct Lucas de Viena.

⁶⁶⁹ Gudiol Ricart, 1964b.

⁶⁷⁰ Gudiol Ricart; Carli; Souchal, 1964. Aquesta monografia publicada per Pont Royal dins de la col·lecció «Le livre-musée» també es va editar a Itàlia per Mondadori i als Països Baixos per Meulenhoff & Co.

⁶⁷¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, maig de 1964. ABEV.

⁶⁷² *Ibidem*, 12 de gener de 1966. ABEV.

⁶⁷³ *Ibidem*, 14 de febrer de 1968. ABEV.

⁶⁷⁴ Gudiol Ricart, 1965a.

⁶⁷⁵ Gudiol Ricart, 1965d.

⁶⁷⁶ Gudiol Ricart, 1968b.

⁶⁷⁷ Gudiol Ricart, 1965b.

⁶⁷⁸ Gudiol Ricart, 1966.

⁶⁷⁹ Gudiol Ricart, 1970d.

5.2. La consolidació i la desvinculació del Taller Gudiol. 1960-1978

Tal com hem deixat anunciat en el capítol anterior, el taller de restauració Gudiol encarava la dècada de 1960 amb plena activitat i amb un gran reconeixement tant nacional com internacional degut al volum i a l'èxit de les seves intervencions, sobretot pel que fa a la restauració i arrencaments de pintura mural. Ramon Gudiol seguia al capdavant de la feina més pràctica del taller juntament amb Andreu Asturiol mentre que Josep Gudiol s'encarregava de gestionar els encàrrecs a través de la seva xarxa de contactes, plenament desenvolupada en aquest moment.

Bona mostra del reconeixement internacional del taller però sobretot de Gudiol com a expert en temes de restauració la trobem en la proposta que rep per anar a Mèxic comissionat per la UNESCO ja que s'havia proposat el seu nom i el de Paul Bernard Coremans (1908-1965)⁶⁸⁰ per a realitzar l'arrencament de les pintures de Bonampak, que es trobaven en mal estat. El projecte consistia en arrencar-les i instal·lar-les al museu i, tot i que finalment no ho va dur a terme, el sol fet d'haver-lo considerat un candidat és un reflex de la consideració vers la figura de Gudiol i la seva activitat vinculada a l'àmbit de la restauració d'objectes d'art.⁶⁸¹ Un altre exemple seria el viatge realitzat l'any 1962 per Gudiol a Brasil durant tres setmanes amb l'objectiu principal de netejar el *Retrato del conde-duque de Olivares* de Velázquez conservat al Museu de Arte de São Paulo (Fig. 56).⁶⁸² Tal com recull Antoni Gudiol al seu *Dietari*, però, el viatge tenia un segon objectiu que consistia en la negociació de la restauració per part del taller Gudiol de les pintures del Museu de Arte de São Paulo, posant de manifest la voluntat d'internacionalitzar l'activitat del taller per part de Gudiol.⁶⁸³

L'any 1960 el Museo de Bellas Artes de Bilbao encarregarà al taller la restauració d'una taula de Bartomeu Baró i d'una obra d'El Greco, entre altres. El 28 de maig ja tenien netejada l'obra del Greco que, «*sin discusión es la mejor cabeza de San Francisco pintada por El Greco, con un colorido perfecto sobre un fondo azulado extraordinario. Había sufrido por lo menos cinco "restauraciones" y en realidad no era visible un solo cm. de la obra original*»⁶⁸⁴ i el 13 de febrer de 1961, l'obra de Bartomeu Baró. Durant la neteja d'aquesta última peça, però, van aparèixer algunes sorpreses:

Bajo la parte baja de la túnica blanca del ángel de la izquierda salió la silueta con algo de color de la imagen que parece ser de San Vicente Ferrer. Frente a los cuatro niños arrodillados a la izquierda ha aparecido la figura arrodillada del que probablemente

⁶⁸⁰ Paul B. Coremans fou un científic belga que va destacar en el camp de la gestió del patrimoni cultural i que va fundar el Royal Institute for Cultural Heritage l'any 1948.

⁶⁸¹ Carta de Josep Gudiol a Pere Bosch i Gimpera del 4 d'abril de 1960. FGR. FGR-236.

⁶⁸² Carta de Josep Gudiol a Blake-More Godwin del 15 de novembre de 1962. FIAAH. DG-1411. Tal com hem vist, aquesta intervenció acabaria materialitzada en forma d'article publicat per Gudiol a *Coloquio*. Gudiol Ricart, 1963c.

⁶⁸³ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 11 d'octubre de 1962. ABEV.

⁶⁸⁴ Carta de Josep Gudiol a Crisanto Lasterra del 28 de maig de 1960. FIAAH. DG-1606A.

representa su padre, haciendo la posición simétrica con la de la madre que aparece en la derecha. Verdaderamente es inaudito que el restaurador que puso sus pecadoras manos en la tabla la transformara de una manera tan absurda. [...] A pesar de la barbaridad que se cometió con ella, resulta una de las mejores obras maestras del cuatrocientos español.⁶⁸⁵

Davant d'aquesta novetat, Lasterra li comunica a Gudiol que la comissió del museu havia decidit que «*se haga desaparecer las huellas de la figura del supuesto San Vicente volviendo a repintar la falda del Ángel y que en la parte superior del cuadro desaparezca la tableta dorada que sigue la línea del primitivo calado y que en su lugar se cubra aquella parte continuando la pintura del cielo hasta el marco o sea como antes estaba, aunque dejando los dos santitos*»,⁶⁸⁶ tal com es va fer, donant la peça per acabada el 22 de març.⁶⁸⁷

L'any 1961 Ramon Gudiol va tornar a realitzar uns arrencaments de pintures murals del Pirineu català per encàrrec de Josep Bardolet. Es tractava de les pintures de Santa Eulàlia d'Estaon, les quals tal com indica Pagès, havien estat descobertes l'any anterior pel mateix Bardolet. El 23 d'agost de 1961, el bisbe d'Urgell, Ramon Iglésias Navarri, estengué un ofici adreçat a Ramon Gudiol en que l'autoritzava a «*hacer los trabajos técnicos que sean precisos, a fin de descubrir y limpiar las Pinturas murales d'Estaon*». Li diu que, ja que les pintures han patit tant per la humitat i les pluges, «*tome las medidas que fueran necesarias para salvarlas de su total destrucción, según las indicaciones que nos consta ha recibido de Don José Bardolet*». ⁶⁸⁸ Gudiol va procedir al seu arrencament i al cap de poc menys d'un any, el 16 d'abril de 1962, Josep Bardolet va vendre a l'Ajuntament de Barcelona quatre fragments de pintura mural romànica de la nau d'Estaon i la biga de Cardet pel preu de 100.000 pessetes.⁶⁸⁹ El mateix any, Ramon Gudiol procedeix a l'arrencament de les pintures de l'absis lateral de Santa Maria de Mur que encara restaven *in situ*, les quals foren traspassades per ell mateix i per Andreu Asturiol al taller del carrer Anselm Clavé de Barcelona.⁶⁹⁰ Dos anys més tard, l'any 1964, tal com també recull Pagès, Ramon Gudiol hauria efectuat l'arrencament de part de les pintures de Sant Pere del Burgal,⁶⁹¹ també les pintures descobertes a l'absis de Sant Romà d'Aineto, tal com confirma Xarrié,⁶⁹² i, finalment, les de Sant Pere de Sorpe.⁶⁹³

Al llarg de la dècada de 1960 foren diverses les peticions d'assessorament en matèria de restauració adreçades a Josep Gudiol, com l'enviada per Eduard Junyent

⁶⁸⁵ Carta de Josep Gudiol a Crisanto Lasterra del 13 de febrero de 1961. FIAAH. DG-1603. Les tasques de neteja d'aquesta peça van tenir un cost de 22.000 pessetes.

⁶⁸⁶ Carta de Crisanto Lasterra a Josep Gudiol del 4 de març de 1961. FIAAH. DG-1599.

⁶⁸⁷ Carta de Josep Gudiol a Crisanto Lasterra del 22 de març de 1961. FIAAH. DG-1601.

⁶⁸⁸ Pagès, 2009: 137-138.

⁶⁸⁹ Altres investigadors també han estudiat aquest cas com Dols, 2016: 107.

⁶⁹⁰ Pagès, 2007: 37; Pagès, 2009: 226.

⁶⁹¹ Pagès, 2008b: 85.

⁶⁹² Xarrié, 2002: 78-87; Casanovas, 2007: 2-4; Pagès 2009: 123.

⁶⁹³ Casanovas, 2007: 2-4; Pagès 2008b: 118-120.

el 14 d'abril de 1962 sobre una taula de Ferrer Bassa del MEV que havia de ser mostrada a una exposició de pintura catalana de Madrid,⁶⁹⁴ o la de l'arquitecte cordovès Carlos Sáenz de Santamaría en relació a unes humitats que afectaven el mur del saló de les pintures del Palacio de Viana a la qual Gudiol va respondre explicitant tots els detalls tècnics.⁶⁹⁵ Igualment, van seguir amb l'encàrrec per a la restauració d'altres peces com els dos quadres de Viladomat de la basílica parroquial de Santa Maria de Mataró, restaurats a finals de 1962 i de les quals se'n va fer una inauguració el 3 de gener de 1963 amb la participació de Joan Ainaud, Santiago Alcolea i Josep Gudiol.⁶⁹⁶ O també diverses peces del Museu Diocesà d'Urgell l'any 1964⁶⁹⁷ o el retaule de Santa Clara de Vic, els retaules de Gurb pintats per Borrassà i el frontal de Sant Llorenç del MEV, que foren exposats a la capella de Santa Àgata de Barcelona el 1965 formant part dels retaules i les pintures restaurades finançades per l'Estat.⁶⁹⁸

L'any 1966 les pintures murals de Torres-García al Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat són arrencades i restaurades sota la direcció de Camil Pallàs Arisa (1918-1982) al taller Gudiol⁶⁹⁹ i l'any següent, 1967, Ramon Gudiol s'encarrega de la consolidació i restauració d'unes pintures murals de l'església de San Clemente de Segovia recentment descobertes.⁷⁰⁰ Durant el mes de març de 1969 es presenten les pintures murals de l'església dels Dolors de l'Arboç que havien estat arrencades i restaurades pel taller Gudiol en una exposició al Palau de la Virreina de Barcelona⁷⁰¹ i el 1970, tal com recull Pagès, Ramon Gudiol arrenca i traspasa les pintures murals de l'absis de l'església de Sant Andreu de Baltarga. El 6 de juliol de 1970 els murals foren traslladats de Baltarga a la Seu d'Urgell, on van ser dipositats a l'Agència Nadal, que les transportà al taller del Sr. Gudiol, a Barcelona, per al seu trasllat i restauració.⁷⁰²

⁶⁹⁴ Carta d'Eduard Junyent a Josep Gudiol del 12 d'abril de 1962. FIAAH. DG-1563.

⁶⁹⁵ Carta de Josep Gudiol a Carlos Sáenz de Santamaría del 23 de maig de 1962. FIAAH. DG-2334. Gudiol recomanava construir a la part baixa del mur una solera de 4 fileres amb obra de gres rejuntat amb pòrtland. A sobre, s'hi havia de col·locar una planxa de plom de 4 mm i soldar les diverses parts de la planxa amb molt de compte perquè fos estanc, tot plegat per aïllar la part alta del mur de la humitat. Posteriorment recomanava deixar els mesos d'estiu per tal que la intervenció s'assequés i de cara al setembre realitzar la reparació definitiva del sector alt del mur que estigués més afectat per la humitat capil·lar per, finalment, procedir a la restauració de les pintures.

⁶⁹⁶ Gudiol Corominas, 1997: 128; Invitació per part de la Congregación de Nuestra Señora de los Dolores (Mataró) per a la inauguració dels quadres de Viladomat de la sala capitular de la capella dels Dolors de la basílica parroquial de Santa Maria de Mataró. FGR. FGR-4-508.

⁶⁹⁷ A la memòria anual de l'any 1964 hi consta que el fons de cinquanta taules procedents de diferents parròquies de la diòcesi, que dataven entre els segles XV i XVI, van ser restaurades per Ramon Gudiol. Arbués; Font, 2017: 80-85.

⁶⁹⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 9 de maig de 1965. ABEV.

⁶⁹⁹ Gracia, 2018.

⁷⁰⁰ Carta de Fernando Alberto Redondo a Josep Gudiol el 30 d'octubre de 1967. FIAAH. DG-2810A i DG-2810B.

⁷⁰¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 30 de març de 1969. ABEV.

⁷⁰² Pagès, 2005: 54; Pagès, 2015-2018: 740.

Paral·lelament a aquestes intervencions, el taller Gudiol rep l'encàrrec de realitzar l'arrencament, el traspàs i la restauració de conjunts de pintures murals de diverses esglésies de la Diòcesi de Jaca. El primer conjunt fou el de Urriés corresponent a unes pintures descobertes pel mossèn de l'església l'any 1962. Durant l'agost d'aquell any, Ramon Gudiol les arrenca i procedeix al seu traspàs i restauració al taller. Més tard, el mossèn de l'església de Urriés li presentaria a Josep Gudiol el bisbe Ángel Hidalgo Ibáñez (1902-1984), el qual li encarrega que visiti altres esglésies on hi havia pintures murals, tasques en les quals fou ajudat per Jesús Auricinea i pel canonge de la catedral de Jaca, Juan Francisco Aznárez.⁷⁰³ El segon encàrrec fou l'estiu de 1963, quan se li encarrega a Ramon Gudiol l'arrencament i traspàs de les pintures de l'església de San Juan Bautista de Ruesta. Tal com recull Alicia Brosa, les pintures havien estat descobertes el 27 de març d'aquell any per l'investigador i mossèn Jesús Auricinea Garitacelaya i de seguida es va procedir a la seva neteja, arrencament, traspàs i restauració. Una vegada acabades, el 2 de juliol de 1964 foren exposades durant una vintena de dies al Palau de la Virreina en una exposició organitzada per l'Ajuntament de Barcelona que va ser inaugurada pel bisbe i on hi va assistir el prelat de Jaca.⁷⁰⁴

En un informe conservat a la FIAAH es recullen les altres esglésies de la Diòcesi de Jaca on es van fer arrencaments de pintures murals al llarg de la dècada pel taller de Ramon Gudiol. L'any 1965 es van arrencar les pintures de la cripta de las Hermanas Benedictinas de Jaca, Navasa i Sorripas. Segons el document, el 1966 s'haurien arrencat les pintures de Bagüés (Fig. 57) i de Susín però per altra documentació conservada, les primeres s'haurien arrencat el 1968, ja que el maig d'aquest any van ser exposades a la capella de l'antic Hospital de la Santa Creu de Barcelona, amb presència del canonge de la catedral de Jaca, Juan Francisco Aznárez, com a delegat del bisbe.⁷⁰⁵ L'any 1968 també van arrencar les pintures de Cerésola i Escó; el 1969 les de Ypas i Orús; el 1971 les de Osia i Concilio; i, finalment, l'any 1972 les d'Ordovés i Huértalo, que encara faltaven per col·locar al Museo Diocesano de Jaca quan es va redactar l'informe.⁷⁰⁶ Tot aquest conjunt de pintures murals procedents de diverses esglésies de Jaca, van acabar exposades al nou Museo Diocesano de Jaca, en el qual hi havia col·laborat com a assessor Josep Gudiol. El 22 d'agost de 1970 va ser inaugurat i Gudiol hi va dir unes paraules que foren publicades posteriorment.⁷⁰⁷

⁷⁰³ Informe titulat «Trabajos de arranque, traspaso y restauración de pinturas murales que existían en varias iglesias pertenecientes a la Diócesis de Jaca, efectuados por el taller de restauración de Ramón Gudiol Ricart y que ahora pueden admirarse en el Museo Románico de la Catedral de Jaca». c. 1972. FIAAH. DG- 5236B.

⁷⁰⁴ Brosa, 2019:31-37. Les pintures de Ruesta van ser estudiades per Santiago Alcolea Gil en un article publicat el mateix any 1964. Vegeu Alcolea Gil, 1964.

⁷⁰⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 25 de juny de 1968. ABEV.

⁷⁰⁶ Informe titulat «Trabajos de arranque, traspaso y restauración de pinturas murales que existían en varias iglesias pertenecientes a la Diócesis de Jaca, efectuados por el taller de restauración de Ramón Gudiol Ricart y que ahora pueden admirarse en el Museo Románico de la Catedral de Jaca». c. 1972. FIAAH. DG- 5236B.

⁷⁰⁷ Gudiol Ricart, 1970f; Gudiol Ricart, 1971a.

El taller de restauració Gudiol va estar actiu durant una bona part de la dècada de 1970 amb Ramon i Josep Gudiol Ricart al capdavant fins el juny de 1976, moment en què Josep Gudiol es va desvincular del taller. Gudiol es va quedar un dels dos pisos del taller i, mentre que en un hi continuava el taller de restauració portat per Ramon Gudiol i el seu fill Ramon Gudiol Serra juntament amb Andreu Asturiol, a l'altre hi va establir una botiga per al seu fill Manuel Gudiol Corominas.⁷⁰⁸ Poc temps després, Ramon Gudiol també va deixar el taller de restauració, que seria continuat per Andreu Asturiol fent equip amb Jesús Marull, en un primer moment, i posteriorment amb la seva dona Conxita Castelló i la seva filla Elisenda Asturiol.⁷⁰⁹ De fet, l'any 1978 trobem a Andreu Asturiol i Jesús Marull restaurant una sèrie de pintures a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, ja sense la presència de Ramon Gudiol Ricart.⁷¹⁰

Després de detallar les intervencions més rellevants dutes a terme pel taller de restauració Gudiol, podem afirmar que aquest va ser un dels més prolífics del país des de la seva fundació a principis de la dècada de 1940 fins ben entrada la dècada de 1970. Tot i dedicar-se a la restauració de tot tipus d'objectes artístics – preferentment pintura sobre tela o sobre taula –, es van especialitzar en l'arrencament, traspàs i restauració de conjunts de pintura mural arribant a erigir-se en un referent a nivell tan nacional com internacional. La perícia i experiència tècnica de Ramon Gudiol combinada amb els coneixements teòrics, la xarxa de contactes i l'habilitat de Josep Gudiol per tal de proporcionar-li encàrrecs, va fer que el taller de restauració funcionés com a negoci familiar capaç de dur a terme projectes de gran envergadura que els acabaria portar una reputació i un reconeixement indiscutible dins dels cercles artístics i de la preservació del patrimoni durant aquells anys.

5.3. El reconeixement d'una llarga trajectòria

Durant la dècada de 1970 la carrera de Josep Gudiol es troba plenament consolidada a nivell individual però també com a director de l'Institut Amatller d'Art Hispànic. A part de la seva activitat docent, la seva participació en el taller de restauració i com a assessor en diversos àmbits artístics, l'any 1970 serà el moment en que aconseguirà materialitzar un dels seus projectes més anhelats: la publicació del catàleg raonat de l'obra de Francisco de Goya.

⁷⁰⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 de juny de 1976. ABEV.

⁷⁰⁹ Xarrié, 2002: 78-87.

⁷¹⁰ Dirá, 2016: 79. Al Fons Gudiol Ricart es conserven diverses factures efectuades per Andreu Asturiol i Jesús Marull per aquestes tasques entre el 20 de febrer de 1978 i el 14 d'abril del mateix any, corresponents a la restauració de 8 peces per un import total de 61.200 pessetes. FGR. FGR-6-56 a 63.

La primera aproximació i aportació –per bé que modesta– de Josep Gudiol a la historiografia de Goya és el llibre publicat amb l'editorial Hyperion Press de Nova York l'any 1941 que ja hem esmentat. A partir d'aquesta publicació, l'interès de Gudiol per l'obra de Goya va ser una constant al llarg de tota la seva carrera, portant-lo a estudiar la seva obra fins al punt d'arribar a ser considerat el màxim expert a nivell internacional. No obstant això, no serà fins a la dècada dels anys 60 que aquests estudis començaran a materialitzar-se en forma de publicacions, tant llibres com articles. El primer d'aquests projectes és el que desenvolupa des de l'estiu de 1959 amb l'editorial Harry N. Abrams de Nova York per publicar un llibre titulat *Goya* dins de la seva col·lecció «The Library of Great Painters», publicat finalment l'any 1964.⁷¹¹ Paral·lelament a la feina desenvolupada per l'editorial Harry N. Abrams, però amb un objectiu diferent, una carta del 25 de setembre de 1959 enviada a Gudiol per l'editor Alberto Mondadori (1914-1976)⁷¹² ens informa que en aquell moment Gudiol ja tenia al cap el projecte d'escriure un catàleg raonat sobre l'obra de Francisco de Goya i que n'hauria parlat al seu col·lega i amic el professor Pietro Maria Bardi (1900-1999), el qual, al seu torn, n'hauria parlat amb Mondadori. Gudiol i Mondadori es van reunir a la ciutat de Milà i el 3 de desembre de 1959 Josep Gudiol li diu que està en disposició de presentar un primer esquema del corpus de l'obra pictòrica de Goya, sobre la qual fa algunes precisions:

La publicación gráfica de la totalidad de las pinturas conocidas exige un mínimo de 250 [láminas] en negro. Además, para dar una idea adecuada de la técnica y del concepto pictórico del artista sería necesario complementar este catálogo gráfico con 200 láminas en negro a toda página y 120 láminas en color intercaladas. El texto debe integrarse de las siguientes partes: una biografía de 50 páginas y un estudio de la evolución estilística de 100 páginas, y el catálogo que creo podría quedar incluido en unas 200 páginas en caracteres pequeños. Todo este material podría presentarse en tres volúmenes del formato del Kandinsky que V. me mostró durante nuestra entrevista.⁷¹³

No disposem de cap altre document sobre el projecte de Goya amb l'editorial Mondadori i, per tant, no sabem els motius pels quals no va anar més enllà. No hi ha dubte, però, que la voluntat de Gudiol per tal de tirar endavant la publicació dels seus estudis sobre Goya era ferma, ja que poc temps després, a l'estiu de 1960, està donant forma a la idea de crear un catàleg raonat integral de la seva obra. Un projecte que va començar a desenvolupar conjuntament amb l'editorial anglesa The Clarendon Press d'Oxford i en el que treballa intensament entre 1960 i 1963 però que, lamentablement, no arribarà a culminar.⁷¹⁴

⁷¹¹ Gudiol Ricart, 1964a.

⁷¹² Carta d'Alberto Mondadori a Josep Gudiol del 25 de setembre de 1959. FGR. FGR-4-186.

⁷¹³ Carta de Josep Gudiol a Alberto Mondadori del 3 de desembre de 1959. FGR. FGR-4-189.

⁷¹⁴ Segons l'abundant correspondència entre Josep Gudiol i els editors J. K. Rowlands i Lili M. Karger conservada al Fons Gudiol Ricart, sembla que la decisió final de no tirar endavant el projecte la va prendre el propi Gudiol, oficialment degut a un desacord en el tema de la traducció de l'obra a l'anglès. Carta de J. K. Rowlands a Josep Gudiol de l'1 de maig de 1963. FGR. FGR-4-369.2.

Una vegada desestimada la publicació del catàleg de Goya amb l'editorial The Clarendon Press, no passarà massa temps abans que Gudiol busqui una opció alternativa per a materialitzar el catàleg raonat sobre les pintures de Goya i ho farà recuperant una proposta feta per Edizioni del Milione l'any 1960. Bardi també havia informat del projecte de Gudiol a l'editorial del Milione, la qual el 5 de novembre d'aquell any escriu a Gudiol oferint-li la possibilitat de publicar l'estudi amb centenars de làmines en blanc i negre o amb 80 o 100 làmines en color, i en llengua espanyola o francesa.⁷¹⁵ En aquella ocasió Gudiol va rebutjar l'oferta ja que estava en tractes amb l'editorial anglesa The Clarendon Press, però a 1963, una vegada alliberat del seu contracte es posa en contacte amb l'editorial italiana per reactivar la publicació del catàleg. A principis de gener de 1964 Gudiol rep la proposta de l'editor Gino Ghiringhelli (1898-1964) i, després d'una primera reunió a tres bandes entre Gudiol, Bardi i Ghiringelli, es posa en marxa el projecte. Pel que fa a les característiques físiques de la publicació, acorden que el llibre s'editi en 4 volums, un de text i tres de reproduccions, aproximadament amb 900 planxes en blanc i negre, 150-175 detalls en color mostrant un total de 850 obres del pintor. També acorden que el títol serà *Goya* amb el subtítol «catàleg raonat de la seva obra pictòrica» firmat només amb el nom de Josep Gudiol.⁷¹⁶ Durant la primavera de 1964 Gudiol comença a preparar les còpies en color i en blanc i negre de les il·lustracions fins que, dissortadament, a l'agost de 1964 Gino Ghiringelli, principal interlocutor de Gudiol amb l'editorial italiana, mor sobtadament. La seva desaparició, però, no implica el trencament del contracte i Gudiol continua treballant-hi fins, com a mínim, el maig de 1966, moment en que Giuseppe Ghiringelli, germà de Gino, modifica els acords presos en el contracte original. La modificació suposava la renúncia de Gudiol als seus drets d'autor a canvi de 200 exemplars del llibre i l'exclusivitat de venda a Espanya,⁷¹⁷ fet que fa pensar que l'edició estava molt avançada. Per aquest motiu resulta sorprenent que finalment la publicació no es dugués a terme però la documentació conservada demostra que aquest fet no va derivar directament de la mort de Gino Ghiringhelli sinó que va ser posterior i per un motiu que ens és desconegut.

Finalment, el projecte per realitzar un catàleg raonat de l'obra pictòrica de Goya iniciat l'any 1959 no es va veure culminat fins l'any 1970, quan finalment apareix publicat per l'Editorial Polígrafa sota el títol *Goya. 1746-1828. Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas*.⁷¹⁸ Gudiol signa el contracte amb Polígrafa el 25 de juny de 1968 acordant la cessió dels drets d'edició de Giuseppe Ghiringhelli a Polígrafa per tal d'editar un llibre de les mateixes característiques previstes amb l'editorial Il Milione.⁷¹⁹ Essencialment, el contracte preveia publicacions en castellà, francès, anglès i alemany i reservava el dret de l'editorial d'establir el volum de la

⁷¹⁵ Carta d'Edizioni del Milione a Josep Gudiol del 5 de novembre de 1960. FGR. FGR-4-434.

⁷¹⁶ Carta de Josep Gudiol a Gino Ghiringhelli del 14 de febrer de 1964. FGR. FGR-4-450.

⁷¹⁷ Carta de Giuseppe Ghiringhelli a Josep Gudiol del 26 de maig de 1966. FGR. FGR-6-86.

⁷¹⁸ Gudiol Ricart, 1970a.

⁷¹⁹ Contracte entre l'Editorial Polígrafa i Josep Gudiol del 25 de juny de 1968. FGR. FGR-6-91.1.

tirada i el preu de cada exemplar de la primera edició, però es comprometia a posar a la venda la publicació abans de cinc anys. Pel que fa als drets d'autor, contemplava que Josep Gudiol rebria el 4 % sobre el preu de venda al públic més 25 exemplars, i que Giuseppe Ghiringhelli rebés 600 exemplars a compte de la cessió dels drets. Finalment, es va afegir una última clàusula segons la qual: «*El señor Gudiol se obliga por su parte, a fin de no comprometer el éxito de la edición objeto del presente contrato, a no publicar ni hacer editar ningún otro libro suyo original inédito acerca de la figura o la obra de Goya, durante un plazo de diez años*». ⁷²⁰ I, addicionalment, el 25 de novembre de 1968 Gudiol i Polígrafa signen una addenda al contracte per tal de regular la retribució econòmica de Gudiol en cas que es realitzessin coedicions a l'estranger, de tal manera que s'establien els seus drets d'autor en un 2 % del preu de venda al públic. ⁷²¹ La publicació es va presentar a principis de novembre de 1970 amb una molt bona rebuda per part de la crítica, un gran èxit de vendes i, sobretot, esdevenint una fita molt rellevant en la carrera de Josep Gudiol.

A banda d'aquest gran projecte, durant la dècada de 1970 Gudiol continua impartint conferències i publicant altres llibres i articles, una activitat que corre paral·lela a la de diversos nomenaments i reconeixements que li atorga la comunitat acadèmica nacional i internacional. L'any 1970 imparteix un curs monogràfic sobre Velázquez a la Universitat de Barcelona i ingressa a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi com a acadèmic numerari de la secció d'arquitectura en substitució de Francesc de Paula Gambús Rusca (1884-1966), ⁷²² una institució a la qual es va dedicar intensament participant de forma molt activa en les reunions i missions que li eren encomanades, així com sufragant la restauració de diverses obres d'art de la col·lecció. ⁷²³ L'any següent, el 30 de juny de 1971, també és nomenat acadèmic

⁷²⁰ Malgrat aquesta clàusula, l'any 1970 Josep Gudiol escriu el capítol corresponent a «Francisco de Goya» del volum VIII de la *Historia del Arte* de l'editorial Salvat. Gudiol Ricart, 1970b. Igualment, l'any 1973 es publica el capítol «Francisco Goya» dins la *Historie de l'Art* publicada a París per l'editorial Alpha. Gudiol Ricart, 1973d. Dos anys més tard, el 1975, i de nou contravenint la clàusula del contracte amb Polígrafa, Josep Gudiol publica amb l'editorial Noguer-Rizzoli el llibre *Catálogo de la obra completa de Goya* dins de la col·lecció «Clásicos del Arte» amb el número 47. Gudiol Ricart, 1975b. I al cap de quatre anys més, el 1979, escriu i publica l'article «Goyas inéditos» al número 148-150 de la revista *Goya*. Gudiol Ricart, 1979c.

⁷²¹ Addenda al contracte del 25 de juny de 1968 entre l'Editorial Polígrafa i Josep Gudiol del 25 de novembre de 1968. FGR. FGR-6-91.2.

⁷²² Carta de Josep Gudiol a Frederic Marès del 24 de gener de 1970. Expedient acadèmic de número. Josep Gudiol Ricart. Arxiu RACBASJ. Val la pena destacar que en el moment del seu nomenament com a acadèmic Josep Gudiol no va fer cap discurs. De fet, a l'arxiu de la FIAAH es conserva un esborrany titulat «Notes per a un discurs (mai acabat) ingrés Acadèmia de B. A. de St. Jordi» que Gudiol inicia amb un comentari ben interessant: «La única justificació als meus cinc anys d'acadèmic electe és la meva incapacitat per escriure el discurs protocol·lari. He lluitat tot aquest temps per convèncer els que acabat aquest acte seran els legalment els meus col·legues que la lectura pública de un escrit limitat a quinze pàgines em semblava un acte anacrònic y que convenia actualitzar el reglament de la casa fent de l'acte de recepció acadèmica un acte més. Em declaro vençut i aquí va el meu escrit: una petita història intranscendent i en el fons sentimental. El dedico a la memòria d'Adolf Mas». El cert és que no ens consta que finalment l'arribés a pronunciar però és interessant remarcar el fet que el dediqués a la figura d'Adolf Mas.

⁷²³ Fontbona, 2015. L'any 1973 Gudiol publica un breu article a *La Vanguardia* sobre la col·lecció de la RACBASJ. Gudiol Ricart, 1973c.

corresponent de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF) de Madrid⁷²⁴ i, a banda de publicar el catàleg de l'obra de Doménikos Theotokópulos, *El Greco*⁷²⁵ i el llibre *Pintura medieval en Aragón*,⁷²⁶ realitza un viatge als Estats Units durant el mes de juliol i un altre a la URSS entre el 15 i el 30 de setembre, visitant Moscou i Leningrad i, posteriorment, la ciutat de Belgrad.⁷²⁷ En el tram final de la seva carrera professional, seguint el model que havia vist als Estats Units i gaudint de recursos suficients, promou un intent de mecenatge a la seva ciutat natal. El 17 de setembre de 1972, en la commemoració del centenari del naixement del seu oncle, Josep Gudiol Ricart anuncia que a partir de l'any 1973 i amb el seu finançament, la Junta del Patronat d'Estudis Ausonencs atorgaria un premi de 100.000 pessetes a nom de mossèn Gudiol al millor treball d'arqueologia, art antic o història relacionat amb Vic.⁷²⁸ El mateix any, és nomenat membre d'honor del Museu d'Art Contemporani de Vilafamés a la província de Castelló de la Plana⁷²⁹ i, utilitzant la seva posició com a acadèmic corresponent de la RABASF, defensa davant els membres de la institució la declaració de Monument d'Interès Històric-Artístic amb caràcter nacional el pont de Molins de Rei, construït en època de Carles III.⁷³⁰

Bona mostra del compromís i de les expectatives que tenia en l'IAAH que encara dirigia, és el fet que el 4 de febrer de 1973 Gudiol retira del ABEV una part de la biblioteca del seu oncle mossèn Gudiol que la institució custodiava en dipòsit i en fa entrega a la biblioteca de l'Institut.⁷³¹ El mateix any, apareix l'edició en japonès del catàleg raonat de Goya per l'editorial Shogakukan Publishing & Co. de Tokyo⁷³² i, amb l'editorial Polígrafa, publica una nova monografia, en aquest cas sobre l'obra i la vida de Diego Velázquez.⁷³³ Potser en un procés d'endreça derivat de l'edat, també és en aquest moment quan fa donació al MdAC de dos dels darrers fragments de les pintures arrencades al monestir de San Pedro de Arlanza,⁷³⁴ i proposa a la seva filla Eulàlia l'escriptura d'una biografia,⁷³⁵ projecte que culminarà uns anys després de la seva mort, l'any 1997. Fruit del treball de tota una vida, la seva figura cada vegada

⁷²⁴ Carta de Josep Gudiol a Federico Sopena del 5 de juliol de 1971. FGR. FGR-5-55.

⁷²⁵ Gudiol Ricart, 1971b.

⁷²⁶ Gudiol Ricart, 1971g. La publicació d'aquest llibre corresponia al text amb el qual Josep Gudiol havia guanyat el «Premio Fernando el Católico» l'any 1955, una publicació sobre la qual hi ha correspondència entre Gudiol i el Instituto Fernando el Católico durant la segona meitat de la dècada dels anys 50 però que, arribats a l'any 1960 s'atura. Desconeixem els motius pels quals la publicació es va demorar una dècada i no va aparèixer fins a l'any 1971 però, en tot cas, no hi ha dubte que el text publicat correspon al que va guanyar el premi.

⁷²⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, del 15 al 30 de setembre de 1971. ABEV.

⁷²⁸ *Ibidem*, 17 de setembre de 1972. ABEV.

⁷²⁹ Curriculum Vitae de Josep Gudiol Ricart elaborat per a la investidura com a doctor honoris causa per la Universitat de Barcelona. 1983. FGR. FGR-X6-8.

⁷³⁰ *Ídem*. Malgrat l'aprovació de la proposta el monument va ser dinamitat abans que es pogués comunicar la decisió de l'acadèmia al Govern.

⁷³¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 4 de febrer de 1973. ABEV.

⁷³² Gudiol Ricart, 1973b.

⁷³³ Gudiol Ricart, 1973a.

⁷³⁴ Comunicat de la Junta de Museus de Barcelona a Josep Gudiol del 27 d'abril de 1973. FGR. FGR-5-64.

⁷³⁵ Gudiol Corominas, 1997: 138.

acumulava més reconeixements i el 24 de gener de 1974 es nomenat Soci d'Honor del Círculo Artístico. Instituto Barcelonés de Arte,⁷³⁶ institució per a la qual a final d'any presenta una conferència projectant diapositives en color de l'obra de Velázquez amb un gran èxit de públic.⁷³⁷ De fet, l'any 1974 és un any important on es publica una de les seves principals aportacions historiogràfiques, la part dedicada a Art del llibre *Tierras de España. Cataluña*, editat per la Fundación Juan March.⁷³⁸ També esdevé membre de número de la Hispanic Society of America⁷³⁹ i membre del Patronat del Teatre-Museu Dalí de Figueres.⁷⁴⁰ I a més a més, veu materialitzada l'aposta de mecenatge de la beca Mn. Josep Gudiol adjudicada a la XXII festa anual del Patronat d'Estudis Ausonencs,⁷⁴¹ una iniciativa, però, que va tenir un recorregut molt curt.

Tot i que poc a poc Gudiol va alentint el ritme, durant els anys finals de la seva trajectòria és especialment actiu en expertització d'obres d'art i assessorament de col·leccionistes, activitats per a les quals sovint havia de viatjar. La documentació no ha permès treballar amb detall les assessories realitzades entre els anys 40 i 60 a personalitats com Lluís Plandiura o Joan Prats Tomàs, dels quals no podem saber el grau d'implicació.⁷⁴² Per contra, sí que hem localitzat un major nombre de dades relatives a aquesta activitat de Gudiol durant els anys finals de la seva carrera, específicament en els casos de la col·lecció de José Luís Várez Fisa (1928-2014)⁷⁴³ i d'Emilio Botín-Sanz de Sautuola López (1903-1993).⁷⁴⁴ De totes dues col·leccions, Gudiol va estar més implicat amb la de Várez Fisa, probablement gràcies a l'amistat personal que van establir els dos matrimonis,⁷⁴⁵ i es conserven cartes entre tots dos des de 1969 i fins a la seva mort. La majoria d'elles corresponen a respostes de Gudiol fetes arran de consultes puntuals de José Luis Várez, generalment donant una opinió negativa a una oferta rebuda pel col·leccionista. No obstant això, en ocasions el veredict de Gudiol era positiu i recomanava l'adquisició de la peça. A tall d'exemple podem destacar una carta enviada per Gudiol a Várez Fisa el 26 de març

⁷³⁶ Comunicat del Círculo Artístico. Instituto Barcelonés de Arte a Josep Gudiol del 24 de gener de 1974. FGR. FGR-5-57.1.

⁷³⁷ Invitació a una conferència sobre Velázquez impartida per Josep Gudiol el 5 de desembre de 1974. FGR. FGR-5-74; i Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 5 de desembre de 1974. ABEV.

⁷³⁸ Gudiol Ricart, 1974. Carta de José Luís Yuste a Josep Gudiol del 3 de desembre de 1974. FGR. FGR-5-80.

⁷³⁹ Curriculum Vitae de Josep Gudiol Ricart elaborat per a la investidura com a doctor honoris causa per la Universitat de Barcelona. 1983. FGR. FGR-X6-8.

⁷⁴⁰ Ídem.

⁷⁴¹ Programa de la XXII festa anual del Patronat d'Estudis Ausonencs. FGR. FGR-5-71.

⁷⁴² Malgrat la dificultat de bastir aquestes relacions documentalment, per les traces localitzades, podem considerar que la relació comercial o d'assessoria que va vincular a Gudiol amb Plandiura va ser ocasional i de tipus estrictament professional. En el cas de Prats Tomàs, la realitat devia ser molt diferent atès que els unia una relació d'amistat personal i formaven part del Patronat de l'IAAH.

⁷⁴³ Conseller Delegat de la companyia Laminaciones de Lesaca, S. A.

⁷⁴⁴ Conegut banquer president del Banco de Santander.

⁷⁴⁵ José Luís Várez Fisa estava casat amb María Milagros Benegas Mendía i juntament amb Josep Gudiol i Constància Corominas –durant els anys que encara era viva– van realitzar alguns viatges a l'estranger conjuntament. Després de la mort de la Constància, Josep Gudiol també va fer algun viatge amb el matrimoni Várez Benegas en solitari.

de 1971 on es posa de manifest el paper que jugava Gudiol en la construcció i conservació de la col·lecció:

Te devuelvo los clichés del retablo de Canarias. He hecho sacar copias, que te incluyo junto con una foto en color de la totalidad de la obra. Esta foto me la entregó hace dos días el propietario del retablo, que es un señor francés que se llama René Vallat. Estuvo aquí con su secretario para que te recomendara su adquisición.

Yo, como de costumbre, voy a expresarte con toda franqueza mi punto de vista: el retablo es soberbio, ciertamente una obra capital dentro de la pintura española del primer cuarto del siglo XV. Resulta difícil darle una atribución categórica sin estudiar el original, ya que las fotos de detalle son francamente deficientes. Me parece obra muy bien conservada y muy bella de color. Desde luego, se trata de una obra digna de tu colección. Lo que no me parece tan recomendable es el precio: pide 20 millones.

Ahora, tú tienes la palabra por si algún día crees que merece la pena ir a verlo. Como ya sabes se encuentra en Canarias.⁷⁴⁶

Durant aquests anys i a compte dels col·leccionistes amb els quals estava vinculat,⁷⁴⁷ els viatges de Gudiol a diversos països europeus per assistir a subhastes o per visitar antiquaris i *dealers* van sovintejar. També de Várez Fisa es conserven algunes cartes enviades on es menciona la inclusió de catàlegs de subhastes⁷⁴⁸ i, per la seva part, el Fons Gudiol Ricart conserva un parell de catàlegs de Sotheby's amb anotacions i marques manuscrites en algunes de les peces presentades d'una cronologia propera.⁷⁴⁹ Tot i que els catàlegs conservats no tenen perquè ser els enviats per Várez, la seva existència demostra la presència en persona de Gudiol en alguna de les subhastes i fa plausible que fos un sistema de comunicació entre ells. Amb una relació molt menor però de naturalesa similar, es conserven algunes cartes creuades entre Josep Gudiol i Emilio Botín de l'any 1973. Concretament i responnent a una petició d'expertització d'unes natures mortes de Pedro de Campobín, Josep Gudiol comunica a Botín haver parlat amb Alfred Brod de la Brod Gallery de Londres en relació a un esbós de Goya sobre San Antonio de la Florida de la col·lecció Weil de París.⁷⁵⁰ Gudiol, tenint en compte la qualitat de la peça, en recomana la compra malgrat l'elevat preu de 35.000 lliures esterlines però Emilio Botín li escriu l'1 de

⁷⁴⁶ Carta de Josep Gudiol a José Luís Várez del 26 de març de 1971. FIAAH. Capsa «Corr. de 1963-1973 S-Z». Carpeta «V». s/n.

⁷⁴⁷ En aquest sentit també hem de considerar la possibilitat que algun d'aquests viatges el realitzés per interès personal, atesa les dimensions que en aquesta cronologia ja tenia la seva pròpia col·lecció. En tot cas, el més probable és que, com en tants altres àmbits i ocasions, aprofités els desplaçaments per atendre els interessos d'altres col·leccionistes i els seus propis.

⁷⁴⁸ Carta de José Luís Várez a Josep Gudiol del 20 de juliol de 1970. FGR. FGR-5-51.

⁷⁴⁹ Catàleg de Sotheby's del 3 de juliol de 1963. FGR. FGR-X16-2 i Catàleg de Sotheby's del 9 de juliol de 1975. FGR. FGR-X16-1.1.

⁷⁵⁰ Carta de Josep Gudiol a Emilio Botín del 24 de maig de 1973. FGR. FGR-5-68.4.

juny de 1973 comunicant que faran el viatge per a veure la peça però que no tenen clar si la compraran.⁷⁵¹

El dia 20 de novembre de 1975 mor el dictador Francisco Franco i només dos dies després també ho fa Antoni Robert,⁷⁵² que havia estat el principal fotògraf de l'ADAC. L'any 1976 Gudiol publica, amb coautoria de Julián Gallego, el quart catàleg raonat amb l'editorial Polígrafa,⁷⁵³ i a principis d'estiu es desvincula definitivament del taller de restauració de Ramon Gudiol, dividint el gran local del taller en dues parts, una perquè Ramon Gudiol i el seu fill continuïn l'activitat de restauració i una segona on instal·lar-hi una botiga per al seu fill Manuel Gudiol Corominas.⁷⁵⁴ Entre finals de 1978 i principis de 1979 fa un altre viatge transoceànic fins a la ciutat de Quito on l'11 de gener imparteix una conferència titulada «La pintura de Goya» (Fig. 58).⁷⁵⁵ Pocs dies després de retornar del viatge a l'Equador, Josep Gudiol pateix una embòlia que li afecta a la vista, cosa que, un cop recuperat no li impedeix desenvolupar les tasques que el nomenament com a membre agregat a la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC implicaven, ni tampoc escriure dos articles en motiu de la mort del seu amic de la infància Eduard Junyent.⁷⁵⁶

Els anys 1980 i 1981 van ser per a Gudiol anys plens de reconeixements, entre els que destaquen la imposició de l'emblema d'or llorejat del FAD,⁷⁵⁷ la imposició de la medalla acadèmica per part de la RACBASJ,⁷⁵⁸ o el nomenament de membre d'honor per part de l'Associació Catalana de Crítics d'Art (ACCA).⁷⁵⁹ Però també va ser un any difícil degut a la mort de la seva dona Constància Corominas Sostres el 26 de juny i un any productiu historiogràficament ja que apareix publicada la reedició revisada del volum VI de la col·lecció «Ars Hispaniae» escrit l'any 1950 conjuntament amb Walter Cook. Nou mesos més tard el propi Gudiol pateix una angina de pit que el deixa debilitat però que no és inconvenient perquè pugui formar part del jurat del Premio Príncipe de Asturias de las Artes d'aquell any⁷⁶⁰ i tampoc per a redactar al llarg de tot l'any la molt respectable quantitat d'11 articles, si bé és cert que alguns d'ells de tipus divulgatiu. Entre ells destaquen els dos textos publicats a les actes del XXXII Seminario de Arte Aragonés organitzat per la

⁷⁵¹ Carta d'Emilio Botín a Josep Gudiol de l'1 de juny de 1973. FGR. FGR-5-68.2.

⁷⁵² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 22 de novembre de 1975. ABEV.

⁷⁵³ Gudiol Ricart; Gallego, 1976.

⁷⁵⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 de juny de 1976. ABEV.

⁷⁵⁵ Invitació per una conferència de Josep Gudiol a la ciutat de Quito de l' 11 de gener de 1978. FGR. FGR-5-81.1.

⁷⁵⁶ Gudiol Ricart, 1979a i Gudiol Ricart, 1979b.

⁷⁵⁷ Invitació a la imposició de l'emblema d'or llorejat a Josep Gudiol Ricart del Foment de les Arts Decoratives del 24 de març de 1980. FGR. FGR-5-106.

⁷⁵⁸ Carta de Francesc Bonastre a Josep Gudiol del 10 de desembre de 1980. FGR. FGR-5-109.

⁷⁵⁹ Carta de Daniel Giralt-Miracle a Josep Gudiol del 15 de desembre de 1981. FGR. FGR-5-179.

⁷⁶⁰ Programa del Premio «Príncipe de Asturias» de las artes, Fundación Principado de Asturias del 9 de juliol de 1981. FGR. FGR-5-112.

Institución “Fernando el Católico”,⁷⁶¹ o l’entrada «Gótico. Spagna e Portugallo» de l’*Enciclopedia Universale dell’Arte*.⁷⁶²

D’aquests anys també és la realització d’un parell d’entrevistes per a documentals de televisió d’àmbit arquitectònic. La primera a l’estiu de 1980 per part de Paco Rovira-Beleta (1912-1999) en motiu del rodatge del documental de Televisión Española «La arquitectura de los sueños», on participava com a ajudant de direcció Xavier Juncosa i Gurguí.⁷⁶³ La segona, dos anys més tard, en el marc de la realització de la sèrie documental de Xavier Juncosa per al COAC «6 Arquitectes Catalans: Sert, Sostres, Coderch, Mitjans, Moragas i Pratmarsó», per bé que en aquesta segona ocasió només va consistir en una conversa sobre els personatges en qüestió sense enregistrament. Els darrers quatre anys de la seva vida, pràcticament sense activitat acadèmica i havent traspassat la responsabilitat de la direcció de l’IAAH a Santiago Alcolea Blanch –per bé que va mantenir el títol de director vitalíciament– es va dedicar a fer grans viatges i va rebre els darrers i més importants homenatges. Durant la primavera de 1982 Gudiol realitza un viatge a Egipte,⁷⁶⁴ a l’any següent a la Xina i encara cinc mesos abans de morir a la ciutat de Nova York acompanyat del matrimoni Várez Benegas.⁷⁶⁵ Paral·lelament, el 15 de juny de 1982 és condecorat amb la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya,⁷⁶⁶ i 15 dies més tard, el 30 de juny rep un homenatge a l’IAAH com a Membre d’Honor de l’AICA.⁷⁶⁷ El 20 de desembre de 1983 la Universitat de Barcelona el nomena Doctor Honoris Causa⁷⁶⁸ i el 1984 rep la medalla commemorativa pels 50 anys de col·legiat del COAC⁷⁶⁹ i esdevé soci de número del Cercle del Liceu (Fig. 59).⁷⁷⁰

Finalment, Josep Gudiol Ricart acaba la seva vida el 17 d’octubre de 1985 a l’Hospital de la Creu Roja de Barcelona.⁷⁷¹ Cinc dies més tard es celebra una missa a la seva memòria amb presència institucional a l’església de Nostra Senyora de Pompeia,⁷⁷² just a davant de la que havia estat la seva casa des del seu casament l’any 1932. Un més després, el 18 de novembre de 1985, encara es va fer un acte acadèmic

⁷⁶¹ Gudiol Ricart, 1981a i Gudiol Ricart, 1981b.

⁷⁶² Gudiol Ricart, 1981c.

⁷⁶³ Hem d’agrair al propi Xavier Juncosa aquesta informació així com haver-nos transmès la seva vivència del caràcter de Josep Gudiol a qui considera, sense cap dubte, com un dels «savis ecumènics i heterodoxos» de la cultura del nostre país, destacant-ne la seva elegància, generositat i intel·ligència. Lamentablement, la nostra consulta al Archivo de Televisión Española no ha donat resultat i no hem pogut accedir als enregistraments d’àudio i de vídeo de la primera entrevista.

⁷⁶⁴ Gudiol Corominas, 1997: 147.

⁷⁶⁵ Gudiol Corominas, 1997: 152.

⁷⁶⁶ Gudiol Corominas, 1997: 147.

⁷⁶⁷ Curriculum Vitae de Josep Gudiol Ricart elaborat per a la investidura com a doctor honoris causa per la Universitat de Barcelona. 1983. FGR. FGR-X6-8.

⁷⁶⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 20 de desembre de 1983. ABEV.

⁷⁶⁹ Carta de Jordi Vilardaga a Josep Gudiol de l’1 de juny de 1984. FGR. FGR-5-178.

⁷⁷⁰ Proposta perquè Josep Gudiol sigui soci de número del Cercle del Liceu de Barcelona de l’1 d’abril de 1984. FGR. FGR-5-170.

⁷⁷¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 17 d’octubre de 1985. ABEV.

⁷⁷² *Ibidem*, 22 d’octubre de 1985. ABEV.

institucional en memòria de Josep Gudiol a la Capella de Santa Àgata de Barcelona⁷⁷³ i malgrat la seva desaparició física, només un any després va aparèixer pòstumament l'última aportació historiogràfica rellevant en la qual va participar durant els anys finals de la seva carrera. La publicació del llibre *La pintura gòtica catalana*⁷⁷⁴ escrit per Josep Gudiol i per Santiago Alcolea Blanch, la qual és una molt adequada culminació a la seva trajectòria.

⁷⁷³ *Ibidem*, 18 de novembre de 1985. ABEV.

⁷⁷⁴ Gudiol Ricart; Alcolea Blanch, 1986.

III. LA FOTOGRAFIA D'ART EN LA TRAJECTÒRIA PROFESSIONAL DE JOSEP GUDIOL RICART

Les dades aportades en l'anterior bloc de la recerca mostren clarament l'activitat simultània i intensa que Josep Gudiol desenvolupava en diversos àmbits relacionats amb l'Art. La seva producció historiogràfica, realitzada de forma sostinguda al llarg de tota la seva carrera; la seva activitat docent, incrementada a partir de l'experiència als Estats Units; la seva vinculació amb el comerç d'art nacional i internacional, amb el qual es va relacionar tota la seva vida d'una manera o altra; la feina efectuada en el taller de restauració Gudiol, de la qual quasi sempre n'era el gestor i el supervisor; i fins i tot les seves experiències en matèria de museografia, en són bona prova. A banda de la personalitat energètica i la capacitat intel·lectual que requeria treballar simultàniament en tots aquests àmbits, allò realment important és que tota aquesta activitat posa de manifest la concepció integral de l'Art que tenia Josep Gudiol. Vist en conjunt, es fa evident que per a Gudiol cada un d'aquests àmbits no tenia sentit sense la interacció amb els altres o que, com a mínim, vincular-los els reforçava mútuament. Tal com veurem amb detall, la interrelació dels diferents àmbits es produïa a diversos nivells però sobretot mitjançant l'activitat fotogràfica. En Gudiol, tot allò relacionat amb l'àmbit fotogràfic esdevenia un element comú a la resta o, dit d'altra manera, era l'eina bàsica present en tots ells. No hi dubte que l'explicació d'aquest fet rau en els estudis de tipus visual amb els quals ja hem indicat que treballava, però també cal tenir en compte el context històric –l'auge internacional d'aquest mètode d'estudi– i el desenvolupament tecnològic, a l'hora de comprendre la gran importància que Gudiol va donar a la fotografia.

L'activitat fotogràfica desenvolupada per Gudiol a partir de la dècada de 1930 –centrada en l'obtenció d'un arxiu fotogràfic d'obres d'art i monuments artístics– no és una novetat en sí mateixa. Des de meitat del segle XIX ja hi ha exemples d'explotació comercial d'arxius fotogràfics d'obres d'art a Itàlia, i des de finals de segle ja comptem amb aquest tipus d'activitat a Espanya, concretament a Madrid, realitzada per Joseph Jean Marie Lacoste Borde (1872-?), hereu de Laurent y Cía.⁷⁷⁵ Arribats al segle XX cal destacar l'aparició de l'Arxiu Mas fundat per Adolf Mas a Barcelona i de l'Archivo Moreno a Madrid que representen, sobretot l'Arxiu Mas,⁷⁷⁶ el model paradigmàtic d'arxiu fotogràfic. Durant les primeres dècades del segle XX, a més a més, la utilització de la fotografia com a complement a les expedicions científiques progressivament es fa comú amb iniciatives tant rellevants com la del Centre Excursionista de Catalunya, impulsada per Jeroni Martorell, o més endavant, el Repertorio Iconográfico del Arte Español, endegat per la Junta de Museus de Barcelona.⁷⁷⁷ Amb els anys, tant abans com després de la Guerra Civil, Josep Gudiol forma part del desenvolupament dels arxius fotogràfics espanyols tant amb la

⁷⁷⁵ Una breu contextualització i descripció dels precedents de les empreses endegades per Josep Gudiol es pot consultar a l'entrada «Los archivos fotográficos» de Juan Miguel Sánchez Vigil del volum XLVIII de la col·lecció «Summa Artis». Sánchez Vigil, 2001: 336-343.

⁷⁷⁶ Aquest arxiu ha estat objecte d'estudi particular de la investigadora Carmen Perrotta. Vegeu Perrotta, 2016; Perrotta, 2017; 2018a; Perrotta, 2018b.

⁷⁷⁷ Vegeu Carrasco; Lacuesta, 2010.

creació de l'Arxiu d'Arqueologia Catalana (ADAC) com amb la fundació de l'Institut Amatller d'Art Hispànic (IAAH), creant en aquest darrer cas, un dels arxius fotogràfics d'art hispànic més importants del món. Com ja hem vist en els primers anys d'activitat detallats en el bloc II, Josep Gudiol és testimoni i participa del clima cultural noucentista que atorga a la fotografia un paper rellevant en els estudis científics, també de tipus humanístic. En aquest sentit, cal destacar les experiències prèvies del seu oncle –element central en la seva formació–, el qual fins i tot havia participat en algunes de les primeres expedicions d'aquesta naturalesa realitzades a Catalunya.⁷⁷⁸

Ja hem vist que les traces de la concepció integral de les diverses facetes de l'Art per part de Gudiol apareixen quan encara és molt jove i inclouen alguns dels àmbits que finalment van estar presents al llarg de la seva trajectòria. Podríem dir que, conforme va passant el temps i va guanyant experiència, els diversos àmbits es van ampliant o reforçant, sempre amb la fotografia com un element fonamental. D'aquesta manera, durant la dècada de 1920 Josep Gudiol centra la seva atenció en la fotografia, en la producció historiogràfica, en el comerç d'art i en la seva relació amb el MEV i, esporàdicament, en activitats de restauració. Fruit de les seves experiències, durant la dècada de 1930 reforça molt clarament l'activitat fotogràfica amb la creació de l'ADAC, una empresa que esdevé un primer element catalitzador –una plataforma– per a les activitats historiogràfiques, museogràfiques o aquelles relacionades amb el col·leccionisme, inclòs el comerç d'art. Com detallarem més endavant, en els anys finals del període dels anys 30, sobretot a partir de la Guerra Civil, Gudiol afegeix un nou àmbit a l'activitat de l'ADAC incloent l'edició de llibres i incrementant considerablement les tasques de restauració, malgrat les dificultats contextuais. L'exili posterior al conflicte, suposa un tall en l'activitat de l'ADAC i el seu desenvolupament a Catalunya, però no en la trajectòria de Gudiol que, de fet, a partir de la dècada dels anys 40 i reforçat per la seva activitat als Estats Units, retorna a Catalunya l'any 1941 per a establir-hi la plataforma definitiva que serà l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Tal com veurem, és en aquesta empresa on la concepció integral de l'Art projectada per Josep Gudiol adquireix la seva dimensió plena, no només des de la pròpia institució sinó també des de la seva activitat personal i de la d'organismes satèl·lits com el taller de restauració o les Galerías Layetanas, tots ells supervisats per Gudiol i potenciats per l'estructura global de l'Institut Amatller.

L'element vertebral de totes les iniciatives i de tots els àmbits que Gudiol va cultivar és l'obtenció i la utilització d'un ingent corpus de fotografies, fita que Gudiol va perseguir durant tota la seva carrera. Aquest objectiu principal, que justifica l'aproximació que fem al seu estudi per la nostra part, és similar al que motivava una empresa tan propera com l'Arxiu Mas. No obstant això, veurem que Gudiol supera

⁷⁷⁸ És el cas de la missió arqueològica-jurídica organitzada per l'IEC l'any 1907 a la Vall d'Aran i a l'Alta Ribagorça de la qual formaven part Josep Puig i Cadafalch, Josep Goday, Guillem M^a Brocà, Josep Gudiol Cunill i Adolf Mas. Alcolea Blanch, 2008.

àmpliament els models precedents, quelcom que no és d'estranyar si tenim en compte el valor addicional que suposaven els seus coneixements específics en la matèria i la interrelació d'elements que hem apuntat. Gràcies a unes grans dosis d'esforç i a uns coneixements acumulats, Gudiol generava oportunitats que el situaven en una posició privilegiada que, al seu torn, redundaven en la qualitat i en l'interès de la seva feina, quelcom que revertia positivament en els seus arxius fotogràfics, en les seves publicacions, en les seves feines de restauració i, en definitiva, incrementava el seu prestigi. De manera circular, aquest darrer element facilitava l'accés inicial a col·leccionistes i acadèmics, tant per a qüestions d'expertització com per qüestions comercials, donant peu de nou a l'inici del procés que acabem de detallar. Tot plegat, un cercle molt ambiciós i de gran potència que ja hem mostrat en el bloc II de la recerca i que completem de manera específica en l'activitat fotogràfica en els apartats d'aquest bloc III, tenint en compte que fou aquesta la base principal per interrelacionar tota la resta d'àmbits de treball desenvolupats per Gudiol.

El bloc III d'aquesta investigació està dividit en dues parts que corresponen als seus dos grans projectes professionals. El primer inclou les seves primeres activitats fotogràfiques, la creació i el desenvolupament de l'Arxiu d'Arqueologia Catalana, arribant fins al seu retorn a Catalunya l'any 1941 després del seu exili a França i als Estats Units. En aquest subapartat i prenent l'ADAC com a forma base, es treballa la pròpia activitat de l'empresa però també la manera com s'interrelaciona amb els altres àmbits. El segon apartat d'aquest bloc dedicat a la fotografia està centrat en l'activitat desenvolupada des de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, seguint el mateix patró que en el cas de l'ADAC, però amb un canvi d'escala molt considerable, gràcies als majors recursos disponibles i a l'experiència acumulada per Josep Gudiol Ricart en la matèria.

Els estudis precedents i el desenvolupament de la pròpia recerca doctoral ens han proporcionat la convicció que les diferents aportacions de Josep Gudiol a la Història de l'Art emanen del conjunt d'activitats que duia a terme simultàniament, fent poc recomanable aïllar cadascuna d'elles a l'hora d'analitzar-les. L'element comú a pràcticament totes és la fotografia, que esdevé una eina fonamental per al seu desenvolupament al llarg de tota la seva carrera. Aquests fet no és casual, ja que la manera de treballar de Josep Gudiol, profundament arrelada en els estudis visuals fins al punt que és un dels principals –potser el més important– seguidor a Espanya del mètode d'anàlisi *morellià*, feia adequat i necessari el seu recolzament en la fotografia com a eina d'estudi. Nascut de bona família però en un país eminentment pobre, durant els primers anys de formació i activitat, tot i que personalment va poder tenir contacte amb la fotografia, els seus estudis patien de la manca general al país d'aquesta eina. Sensibilitzat amb el tema i obrint els ulls a la seva importància durant el seu primer viatge als Estats Units entre 1930 i 1931, Gudiol posa la fotografia al capdamunt de les seves prioritats i, seguint el model d'Adolf Mas i de la Frick Art Reference Library de Nova York, crea el seu propi arxiu fotogràfic d'art. Ho

fa aprofitant comercialment la demanda que les noves tècniques d'estudi i que les necessitats editorials brindaven, però no hi ha dubte que un dels principals objectius de Gudiol a l'hora de crear un gran recull gràfic de l'Art Hispànic era obtenir el material imprescindible per als seus estudis, o els de qualsevol altre que seguís el mateix sistema de treball.

La primera manifestació d'aquest ampli recull gràfic és l'ADAC, aventura empresarial que aglutina moltes de les línies de treball que Gudiol creia necessàries per a prosperar en el món de l'art. A banda de l'activitat pròpiament fotogràfica, a partir de l'esclat de la Guerra Civil, l'ADAC també es dedica a l'arrencament de pintures murals durant la salvaguarda del Patrimoni Nacional, així com a l'edició de monografies d'art. La guerra i les seves conseqüències –en el cas de Gudiol un breu exili i la desposseïció del títol d'arquitecte– van suposar un canvi en els projectes inicials, però gràcies a les capacitats pròpies i a l'ajuda del seu entorn més directe, tant personal com professional, Josep Gudiol va superar el tràngol amb una segona iniciativa empresarial que superava i millorava l'anterior.

L'IAAH, que sense el suport de Teresa Amatller no hagués estat possible, representa una versió millorada i més integral de la visió amb la qual Josep Gudiol treballava. L'acció d'adquirir i sumar l'Arxiu Mas al fons fotogràfic de l'ADAC i continuar treballant en la realització de campanyes fotogràfiques, proporcionava el fons fotogràfic d'art hispànic més gran de la Península Ibèrica i un dels més importants a nivell internacional, satisfent un dels principals objectius de Gudiol. Per altra banda, els majors recursos de l'IAAH permetien plantejar i materialitzar una línia editorial més ambiciosa que l'endegada amb l'ADAC i la vinculació amb el Taller de Restauració Gudiol, regentat pel seu germà petit Ramon Gudiol Ricart, permetia que Josep tingués l'oportunitat d'interactuar amb les peces a un nivell poc comú. Disposant de les eines necessàries, dels recursos i de la motivació pertinent, Josep Gudiol i també el seu entorn intel·lectual a l'IAAH, confeccionen llibres i articles que esdevenen part de la seva aportació a l'edifici del coneixement general. Unes aportacions que, gràcies a la seva vàlua, suposen un augment progressiu del prestigi dels seus membres, sobretot del de Josep Gudiol. Més allunyat de l'IAAH però no del seu director, tancava el cercle l'activitat paral·lela a les Galerías Layetanas, així com el rol d'*art dealer* o d'intermediari efectuat per Gudiol.

El seu paper d'assessor de col·leccions, que podia esdevenir d'intermediari o directament de marxant, el situava en una posició privilegiada per tenir coneixement de l'existència de peces poc conegudes. Sovint l'accés a aquestes col·leccions era motivat per la necessitat d'obtenir imatges i/o informació directa per als projectes editorials que liderava l'IAAH sota la direcció de Gudiol. Obtenir el permís per a fotografiar aquestes peces, facilitava el contacte amb els col·leccionistes i, fins i tot si això no succeïa, suposava l'obtenció de material gràfic que podia ser utilitzat en les edicions, classes o conferències que tingués entre mans Gudiol o altres estudiosos vinculats a l'Institut Amatller. El prestigi de Josep Gudiol,

conseqüència de tot aquest engranatge, va suposar una derivada important en el seu paper d'expertització, una activitat realitzada esporàdicament durant els primers anys de carrera però que, a partir de la creació de l'IAAH esdevé una de les seves activitats principals, afegint una nova roda al conjunt que acabem de descriure, i incrementant encara més les seves possibilitats.

1. L'Arxiu d'Arqueologia Catalana (ADAC), 1929-1941

Podem considerar que l'Arxiu d'Arqueologia Catalana és la primera empresa seriosa, professional i rellevant de l'activitat fotogràfica de Josep Gudiol Ricart. Com veurem tot seguit, per arribar a conformar-la s'han de valorar múltiples factors i esdeveniments: la influència del seu oncle, la participació de diversos col·laboradors, l'aplicació dels coneixements i de les experiències de Josep Gudiol en diversos àmbits, i la xarxa relacional que va acabar posseint. Gràcies a tots aquests elements va ser capaç d'aixecar una empresa fotogràfica que, en quasi 15 anys i malgrat el condicionament d'esdeveniments traumàtics com la Guerra Civil o l'exili, va arribar a comptar amb més de 23.000 clixés, segons les dades que hem pogut extreure dels fulls de registre de l'arxiu del FIAAH.⁷⁷⁹

D'aquesta manera, l'empresa entra en funcionament entre els anys 1929 i 1930 però formalitza la seva creació el 27 de gener de 1932 quan Antoni Gudiol Ricart presenta l'alta de contribució industrial de l'Arxiu d'Arqueologia Catalana a la ciutat de Vic.⁷⁸⁰ Tal com veurem, la seva activitat es desenvolupa a Vic fins a l'any 1937 quan, en plena Guerra Civil, Antoni Gudiol dona d'alta de la contribució industrial a Barcelona en la categoria de fotografia sense galeria⁷⁸¹ i, quasi un mes després, el 20 de maig de 1937, dona de baixa la contribució a Vic.⁷⁸² L'activitat de l'ADAC durant els darrers anys de guerra i els primers de postguerra es desenvolupa ja plenament a la ciutat de Barcelona, i s'encavalca amb la posterior vinculació de Josep Gudiol amb l'Arxiu Mas ja que la desaparició definitiva de l'ADAC es produeix el 26 de març de 1942 quan es presenta la baixa de contribució industrial a Barcelona⁷⁸³ quan l'Institut Amatller d'Art Hispànic ja està en funcionament.

A banda de la periodització i dels esdeveniments concrets, veurem com conflueixen en aquesta activitat fotogràfica altres interessos i empreses que Josep Gudiol mantenia durant aquests anys. Cal destacar especialment el viatge als Estats Units entre 1930 i 1931, on va ser capaç de desenvolupar una importantíssima xarxa de

⁷⁷⁹ Cal tenir en compte que l'any 1935 Eduard Junyent dona la xifra de 20.000 clixés fotogràfics (Artis [Junyent, Eduard], 1935), mentre que l'any 1963, Albert i Llauró dona la xifra de 25.000 clixés (Albert, 1963: 45-46).

⁷⁸⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 27 de gener de 1932. ABEV.

⁷⁸¹ *Ibidem*, 29 d'abril de 1937. ABEV.

⁷⁸² *Ibidem*, 20 de maig de 1937. ABEV.

⁷⁸³ *Ibidem*, 26 de març de 1942. ABEV.

contactes i on va tenir l'oportunitat de treballar en la catalogació i en la documentació de la secció d'art hispànic de la fototeca de la Frick Art Reference Library (FARL), sense oblidar la seva relació amb el comerç i el col·leccionisme de la península. Tots aquets factors, i altres, confluïren en la creació i en la direcció de l'ADAC. Abans de la seva creació, però, Gudiol ja havia donat mostres d'una certa activitat fotogràfica, que si bé no podem assegurar que fos professional, ja pronosticava el que acabaria esdevenint l'Arxiu d'Arqueologia Catalana.

1.1. La gestació de l'ADAC. Les primeres activitats fotogràfiques de Josep Gudiol

Immers en el substrat cultural del Noucentisme de la mà del seu oncle, Josep Gudiol Ricart entra en contacte amb el món de la fotografia molt aviat. Mossèn Gudiol era coneixedor de la importància que havia pres la fotografia dins les noves corrents d'estudi històric i artístic des de finals del segle XIX. En primera persona havia estat testimoni del desenvolupament internacional de la fotografia, sobretot a principis del segle XX, motiu pel qual es va preocupar d'incloure-la dins del programa educatiu que impartia als seus nebots. Amb aquest propòsit, l'11 de febrer de 1912, quan Josep i Antoni Gudiol tenien només 7 i 9 anys respectivament, mossèn Gudiol va fer que els seus dos nebots assistissin a les proves que s'estaven fent en el Temple Romà de Vic amb una màquina de projeccions.⁷⁸⁴ D'aquest primer contacte amb l'univers fotogràfic, en destaca el fet que els nebots no assistien a un producte final sinó que tenien l'oportunitat de presenciar un procés de preparació. En el cas d'Antoni Gudiol aquesta formació es va veure completada amb l'assistència a les sessions de projecció de fotografies dels viatges d'Antoni i Teresa Amatller que ells mateixos van realitzar el 12 i el 18 d'agost d'aquell any a Vic, i també amb una sessió de projecció de fotografies de monuments antics feta per Adolf Mas Ginestà, també al temple romà de Vic a principis de setembre de 1912. Les fonts no especifiquen l'assistència de Josep Gudiol a aquelles sessions de projecció, però tenint en compte les paraules –escrites molts anys després– del propi Gudiol en la redacció del discurs inacabat d'ingrés a la Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ), és molt probable que també hi fos present. En aquest text inacabat i inèdit, precisament dedicat a la figura inspiradora d'Adolf Mas (Fig. 60), Gudiol feia referència a la primera vegada que va veure al fotògraf i a la forta impressió que li va causar:

Aquí va el meu discurs [...] El dedico a la memòria d'Adolf Mas, un català normal fill de Solsona, treballador, ordenat, creador del Arxiu Mas, una modesta empresa familiar convertida amb els anys en peça important en el complicat complex cultural del nostre país. [...]

⁷⁸⁴ *Ibidem*, 11 de febrer de 1912. ABEV.

Vaig conèixer l'Adolf Mas a Vic en 1914(?) invitat per Mossen Gudiol que además de la direcció del Museu Episcopal portava el timó de un Centre Excursionista on es reunien un grup selecte d'intel·lectuals catalanistes. Va donar una conferència sobre fotografia on assistiren tots els aficionats locals. L'aire patriarcal i la paraula fluida del fotògraf va impressionar-me molt. Vaig veure'l de nou en ocasions diverses acompanyant a M. G. [Mossèn Gudiol] que visitava el seu estudi arxiu del carrer de Rosselló per seleccionar les il·lustracions pel llibre sobre els primitius catalans.

Era un observador agut que registrava els fets des d'un punt de vista pràctic. Parlava amb calma dissimulant la seva gran vitalitat amb un somriure lleugerament irònic. Tenia l'aspecte d'un Santa Klaus.

D'aquesta manera pogué transformar la seva acció (?) realitat marginal d'aquell gran moment de la nostra cultura, en recull de les primeres llavors que fructificarien d'una manera increïble. No intervingué directament en la creació del I. d'E. C., però fou un dels elements auxiliars més útils.

Logrà crear una entitat viva sense favors ni subvencions de cap mena. Sense capital inicial.⁷⁸⁵

Potser és per això que vuit anys més tard, durant l'estiu de 1920, quan Josep tenia 16 anys i estava estiuant a El Prat de Llobregat, assistia regularment a l'estudi de l'Arxiu Mas, situat al carrer Freneria número 5 de Barcelona per ajudar a documentar el fitxer de clixés de l'arxiu (Fig. 61).⁷⁸⁶ Aquest fet pot sorprendre si tenim en compte l'edat que tenia en aquell moment però, a banda que molt probablement les feines que deuria realitzar eren feines d'assistència sense cap mena de responsabilitat, és necessari recordar la precocitat de Gudiol en tot allò que fes referència a coneixements relacionats amb el món de l'art,⁷⁸⁷ una precocitat que també es posarà de manifest l'any 1930 a Nova York quan, en aquest cas de manera remunerada i en qualitat d'expert, dedica uns mesos de la seva estada als Estats Units a documentar la col·lecció de fotografies d'art hispànic de la fototeca de la Frick Art Reference Library, una activitat sobre la qual aprofundirem més endavant.

La primera notícia que tenim de la relació de Josep Gudiol Ricart amb la fotografia durant la dècada dels anys 20, és una breu carta en relació a una visita al Mar y Cel de Sitges a principis de 1921. Gràcies a les gestions de mossèn Gudiol amb Miquel Utrillo Morlius (1862-1934) com a intermediari amb Charles Deering (1852-1927), el 27 de març de 1921 una expedició d'uns 15 vigatans, entre els quals hi havia el seu nebot Josep Gudiol Ricart, es va desplaçar a Sitges.⁷⁸⁸ El 14 d'abril de 1921, unes

⁷⁸⁵ Esborrany inèdit del discurs d'ingrés de Josep Gudiol Ricart a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. FIAAH. Capsa «A». s/n.

⁷⁸⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 184. ABEV.

⁷⁸⁷ No repetirem aquí alguns esdeveniments anecdòtics però prou significatius que han estat perfectament detallats per Eulàlia Gudiol [Gudiol Corominas, 1997: 25], simplement en destaquem l'essència ja que és una característica rellevant a l'hora de valorar la seva personalitat i activitat, especialment quan es posa en relació amb els anys de la seva pròpia biografia.

⁷⁸⁸ Epistolari entre Josep Gudiol Cunill i Miquel Utrillo efectuat entre el 29 de gener i el 14 d'abril de 1921. Biblioteca Popular Santiago Rusiñol de Sitges. Arxiu Utrillo.

setmanes després de la visita i escrivint en nom seu i del seu oncle, Josep Gudiol Ricart envia una carta a Miquel Utrillo on diu textualment:

Complint lo que vaig oferir-li el dia de nostre excursió a Sitges, ting el gust de d'inlcourel i probes fotogràfiques dels clixés que vaig impressionar durant la visita a Maricel. Prenguin la bona voluntat, mentres em permeto recordarli que vostè va oferirme fotografies de les admirables pintures d'en Sert; les que si me les envia y vol li seran retornades.⁷⁸⁹

Durant els primers anys de la dècada dels anys 20, moment en què Gudiol està dedicat als seus estudis d'enginyeria industrial, no tenim cap notícia que el relacioni amb la fotografia però a partir de 1924, concretament el 13 de setembre, ens consta que era propietari o bé utilitzava una màquina Verascope de plaques de vidre. És precisament aquesta màquina la que Josep de C. Serra Ràfols li sol·licita que dugui a una visita conjunta que planegen fer a la ciutat de Lleida el dia 25 de setembre de 1924 per a la qual també li demana que porti plaques de vidre, ja que no els serà fàcil de trobar-les.⁷⁹⁰ D'aquesta referència se'n pot deduir fàcilment que Josep feia temps que practicava la fotografia de camp i, arran de les experiències incentivades pel seu oncle i per l'interès mostrat vers l'Arxiu Mas, és plausible pensar que una part de les fotografies que fes tinguessin una naturalesa de documentació científica.

Totes dues deduccions es veuen reforçades per la presència de Josep Gudiol a les nòmines dels mesos de juliol i agost de 1925 de l'Arxiu Mas, on consta que cobra 75 pessetes al juliol d'aquell any i 25 pessetes a l'agost,⁷⁹¹ essent aquestes dues referències les úniques que es poden trobar a la documentació de l'Arxiu Mas proporcionada per Carmen Perrotta a la seva tesi doctoral. La seva investigació tampoc dona més pistes sobre les destinacions on Gudiol va desenvolupar aquesta tasca remunerada⁷⁹² i les referències que podem trobar als documents generats pel seu germà Antoni només parlen d'una feina de fotògraf a diverses ciutats de Catalunya, sense especificar quines.⁷⁹³ Malgrat que no està reflectida en l'estat de comptes de l'Arxiu Mas, segons Eulàlia Gudiol, uns mesos després, entre el 3 i el 14 de gener de l'any 1926, hauria realitzat una campanya fotogràfica a l'Aragó per compte de l'Arxiu Mas,⁷⁹⁴ de la qual tampoc en sabem el detall dels llocs ni del seu resultat.

⁷⁸⁹ Carta de Josep Gudiol Ricart a Miquel Utrillo del 14 d'abril de 1921. Biblioteca Popular Santiago Rusiñol de Sitges. Arxiu Utrillo. Sense núm. inv.

⁷⁹⁰ Carta de Josep de C. Serra Ràfols a Josep Gudiol Ricart del 13 de setembre de 1924. FGR. FGR-X3-11.

⁷⁹¹ Perrotta, 2017, 2: 183.

⁷⁹² Sobre la remuneració de la seva activitat a l'Arxiu Mas, cal rectificar les afirmacions d'Eulàlia Gudiol [Gudiol Corominas, 1997: 29], on diu que hi va treballar voluntàriament. És probable que es tracti d'una confusió de dates amb la seva participació, totalment altruista, a l'Arxiu Mas l'estiu de 1920 indicada anteriorment.

⁷⁹³ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 190. ABEV.

⁷⁹⁴ Gudiol Corominas, 1997: 29.

L'any 1927 va ser un any d'activitat efervescent pel jove de 22 anys que era en aquell moment Josep Gudiol. És l'any en què viatja per Europa amb Teresa Amatller i amb Constància Corominas; l'any en què es vincula a La Sagristia Antiguitats, negoci d'antiguitats de Josep Colominas Roca ubicat al número 17 del desaparegut carrer de la Corríbia de Barcelona,⁷⁹⁵ on a banda d'iniciar-se en el món del comerç de l'art, comença a treballar amb l'arrencament de pintures murals. Per això no és d'estranyar que també sigui el moment en que la seva activitat fotogràfica canvia d'escala i es professionalitza. Un fet que s'esdevé amb l'encàrrec de Josep Pijoan de fotografiar la catedral de Palma de Mallorca a compte de l'esforç editorial de «Monumenta Cataloniae». Aquesta referència, indicada al dietari d'Antoni Gudiol,⁷⁹⁶ es veu confirmada per una carta rebuda per Josep Gudiol de part de mossèn Antoni Maria Alcover (1862-1932) on es fa referència al permís que li hauria donat per tal de poder fer les fotografies⁷⁹⁷ que Gudiol va realitzar durant el mes de gener de 1928.⁷⁹⁸ Al març del mateix any, Josep Gudiol escriu a Agustí Duran i Sanpere informant que, durant una excursió realitzada amb Colominas, han visitat la instal·lació de l'arxiu de Cervera i aprofita per esbrinar si tenen fotografiats alguns elements singulars de l'església i de l'arxiu:

Dintre de quatre o cinc dies tinc de tornar-hi per fotografiar, per la monografia de l'estatuària romànica a Catalunya, la verge de la parroquia i el Sant Joan del Arxiu. Es probable que no tingueu fets els sepulcres de dita parroquial ni algun dels relleus de pedra del arxiu, aixís es que si vos convé escrivume al hotel Barcelonès i aixís podré aprofitar més el viatge.⁷⁹⁹

A l'any següent, també amb Colominas, participa en l'expedició a Santander relacionada amb la futura Exposició Internacional de Barcelona de 1929 per a «dibuixar les plantes i treure fotografies de les coves amb pintures rupestres com la d'Altamira».⁸⁰⁰

A jutjar per un document que conté el Fons Gudiol Ricart datat el 27 de gener de 1927 i del qual no és possible afirmar que anés dirigit a ell, és probable que durant aquell any també estigués relacionat amb els encàrrecs per fotografiar les peces de vidre de la col·lecció d'Emili Cabot Rovira (1856-1924) així com el Cau Ferrat de Sitges.⁸⁰¹ Segons indica el document en qüestió, el permís per a la col·lecció Cabot l'hauria gestionat l'historiador Francesc Martorell Trabal, mentre que el del Cau Ferrat l'hauria obtingut gràcies a Oleguer Junyent Sans (1876-1956). No obstant

⁷⁹⁵ L'adreça i la denominació exacta de La Sagristia Antiguitats el proporcionen un llistat de peces i un formulari per a l'Exposition Internationale d'Arts Populaires celebrada al Palais de Beaux-Arts de Brussel·les entre l'1 de juny i el 15 de setembre de 1929. Fons Josep Colominas. Epistolari combinat. La Sagristia Antiguitats de l'Arxiu Històric del Museu d'Arqueologia de Catalunya.

⁷⁹⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 1927. ABEV.

⁷⁹⁷ Carta d'Antoni Maria Alcover a Josep Gudiol Ricart del 14 de febrer de 1928. FGR. FGR-X3-8.

⁷⁹⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 191. ABEV.

⁷⁹⁹ Carta de Josep Gudiol a Agustí Duran i Sanpere del 28 de març de 1928. ACSV. Fons Agustí Duran i Sanpere. ACSV 220-35-T1-885.

⁸⁰⁰ Gudiol Corominas, 1997: 31-32.

⁸⁰¹ Carta de [Francesc] Martorell sense destinatari del 27 de gener de 1927. FGR. FGR-X3-19.

això, i com veurem més endavant, l'activitat fotogràfica de Josep Gudiol en aquestes dues col·leccions artístiques no està documentada fins a l'any 1935.

Ja ens hem referit a la gran capacitat de Gudiol per tal de treballar en diversos àmbits paral·lelament i amb una mentalitat integradora. Seguint amb aquest esperit i treballant a La Sagristia, durant els mesos de juliol i d'agost de 1928 va procedir a l'arrencament de les pintures murals del monestir de San Pedro de Arlanza⁸⁰² i, paral·lelament, va realitzar la documentació fotogràfica de les peces. Concretament, la Frick Art Reference Library de Nova York custodia un total de 23 fotografies fetes per Josep Gudiol en el moment de l'arrencament que permeten establir clarament la distribució de les peces a la seva ubicació original i el seu estat de conservació, així com realitzar un exercici comparatiu entre les peces originals i la seva posterior restauració.⁸⁰³ Per tot plegat, es tracta d'un exercici fotogràfic molt rellevant ja que demostra una concepció avançada de la fotografia com a mitjà documental per part de Josep Gudiol. Com ja s'ha comentat, la idea no és innovadora però l'execució de les fotografies esdevenint un material documental no només de la peça sinó també de l'activitat d'arrencament –i per extensió de la fortuna crítica de l'obra en qüestió– sí que és destacable i, en el context català, de certa innovació.

Ell mateix, al text introductori de la seva obra pòstuma *Pintura gòtica catalana* publicada conjuntament amb Santiago Alcolea per Polígrafa l'any 1986, considerava que l'empresa fotogràfica que més endavant denominarà Arxiu d'Arqueologia Catalana havia nascut aquell any 1928 a l'ombra del Museu Episcopal de Vic (MEV).⁸⁰⁴ No costa imaginar que durant els primers anys d'activitat professional de Josep Gudiol totes les seves iniciatives estiguessin relacionades en major o menor mesura amb el MEV, tant pel vincle que representava l'oncle com per les possibilitats que oferia el propi museu i les seves col·leccions. Com ja hem indicat al bloc II, la seva vinculació a l'hora de proveir d'obra els fons del museu, les visites comentades que realitzava de les seves sales, així com el coneixement profund de l'obra conservada i de la sistematització interna establerta pel seu oncle, feien lògic que la seva activitat fotogràfica també s'hi veiés relacionada.

La materialització definitiva de la relació entre l'activitat fotogràfica de Josep Gudiol i el MEV va arribar amb l'encàrrec, probablement del seu oncle, per fer el primer inventari fotogràfic del Museu Episcopal de Vic.⁸⁰⁵ No tenim constància documental d'aquest encàrrec però sí que es conserva una còpia d'aquest primer inventari

⁸⁰² Tot i que l'any d'arrencament d'aquestes pintures l'ha proporcionat Immaculada Socias, mitjançant la documentació conservada als arxius del Metropolitan Museum of Art de Nova York [Socias, 2016: 165], el dietari d'Antoni Gudiol Ricart permet acotar-ho als mesos de juliol i agost de 1928. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, juliol i agost de 1928. ABEV.

⁸⁰³ L'anàlisi d'aquest material l'ha realitzada Immaculada Socias [Socias, 2016: 171-173]. Segons Socias, la sèrie fotogràfica hauria estat adquirida per la FARL a l'ADAC l'any 1933. En tot cas, com veurem seguidament, és necessari esmenar les seves conclusions en relació a la data de fundació de l'ADAC que també inclou en aquesta publicació.

⁸⁰⁴ Gudiol Ricart, 1986: Introducció.

⁸⁰⁵ Gudiol Corominas, 1997: 34.

fotogràfic a l'ABEV, el qual consisteix en 8 volums de 25 x 20,5 cm. i d'una extensió de 25 fulls omplerts per anvers i revers. Tots els volums estan enquadernats amb percalina vermella, la coberta presenta la inscripció «*Museo Arqueológico Episcopal de Vich. Fundado por el Exmo. Sr. Dr. D. José Morgades y Gili. 1891*» amb lletres gofrades en negre, i al llom hi figura, també en lletres negres, la inscripció «MEV Catalec Fotografic» seguit del número de cada volum (Fig. 62). En el seu interior, cada pàgina està numerada i té una fotografia de conjunt que mostra 25 fotografies de 2 x 3 cm., com si es tractés d'una pàgina de contactes però realitzada disposant les 25 fotografies –probablement de 10 x 15 cm.– a dins d'un marc de fusta amb compartiments de la mateixa mida. Al seu torn, les 25 fotografies de peces del museu també estan numerades a la part inferior dreta amb un número escrit a mà en una petita cartel·la. Aquesta fotografia de conjunt està enganxada sobre la pàgina on, a la part superior, al costat del número de pàgina, hi consta el rang del número de les fotografies que conté (Fig. 63). En molts casos les fotografies que componen el catàleg corresponen a una única peça, però no és estrany trobar intercalades fotografies de dues o més peces, o fotografies de conjunt i diversos detalls d'una obra, especialment en el cas de les obres pictòriques. En total, els 8 volums d'aquest catàleg contenen 6.138 fotografies, ja sigui formant part d'aquestes composicions de 25 fotografies o com a fotografies individuals, de detall o de conjunt ocupant una sola pàgina del catàleg. Val a dir que es conserva una segona còpia d'aquest catàleg a l'arxiu de l'FIAAH. En aquest cas, però, correspon als primers volums del que serà el catàleg comercial de còpies fotogràfiques de l'ADAC que detallarem més endavant.

Tal com hem exposat anteriorment, la manca de constància documental de l'encàrrec per part de mossèn Gudiol, el seu estat de salut i la capacitat de decisió de què feia gala Josep Gudiol Ricart en aquell moment, fan pensar que podria haver estat una iniciativa pròpia del nebot. L'any 1929 Josep Gudiol Cunill, fruit de la greu malaltia que l'afectava des de feia molts anys,⁸⁰⁶ tenia la seva capacitat de gestió i d'intervenció física en els assumptes del museu molt reduïda. Fins al darrer moment va estar mentalment lúcid⁸⁰⁷ i, per tant, no hi ha dubte que era coneixedor de l'activitat d'inventari fotogràfic que es realitzava al MEV. Però aquell mateix any 1929, de la mateixa manera que el seu nebot va esdevenir l'artífex de l'edició del llibre de mossèn Gudiol *Els primitius 2a part. Pintura sobre fusta* editat per S. Babra,⁸⁰⁸ és plausible pensar que el jove Gudiol prengué directament la iniciativa de realitzar el catàleg fotogràfic de les peces del MEV, potser amb el doble objectiu d'inventariar les obres del museu, per una banda, i d'iniciar un primer catàleg de venda de còpies fotogràfiques, per l'altra. Per tot plegat, podem considerar el projecte d'elaboració del catàleg del MEV com el detonant de gestació del que

⁸⁰⁶ Tal com indica Antoni Gudiol Ricart, des de l'any 1927 mossèn Gudiol ja no estava en condicions d'abandonar la ciutat de Vic. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 4 de setembre de 1927. ABEV.

⁸⁰⁷ Gudiol Corominas, 1997: 47.

⁸⁰⁸ Gudiol Cunill, 1929.

acabarà esdevenint l'ADAC, si bé Gudiol ja havia iniciat la seva activitat fotogràfica de manera pseudo-professional a partir de 1925, tal com hem vist.

Possiblement degut a l'envergadura del projecte al MEV i al fet que Gudiol tenia en aquells anys interès en altres àmbits d'activitat, finalment es planteja la contractació d'un fotògraf. El 21 d'agost de 1929 fa una breu excursió al Castell de Peralada acompanyat d'Antoni Robert Caballé⁸⁰⁹ per valorar si pot servir de cara al projecte de fotografiar els objectes del MEV. És evident que Antoni Robert va passar la prova laboral ja que cinc dies després, el 26 d'agost, comença a fer les fotografies del MEV.⁸¹⁰ A partir d'aquest moment, la vinculació d'Antoni Robert amb Josep Gudiol, però també amb els seus germans Antoni i Ramon, va ser permanent i va esdevenir el fotògraf principal de l'empresa fotogràfica, malgrat alguns alts i baixos puntuals. En conseqüència, una gran part de les fotografies fetes sota la firma del que amb el temps es denominarà ADAC estan fetes per Antoni Robert, sense que això impedeixi la presència d'altres autories com la del mateix Josep, el qual, a més a més, sempre va realitzar una feina de supervisió i control actiu de la producció fotogràfica tant de Robert com del seu germà petit Ramon Gudiol, que també hi participa.

Si la hipòtesi amb la qual hem treballat és certa i el catàleg fotogràfic del MEV inclou una vessant comercial de venda de positius fotogràfics, esdevé una fita dins la carrera professional de Gudiol ja que es tractaria de la seva primera experiència sistemàtica de comerç fotogràfic endegada de la que tindríem notícia i prefiguraria molt clarament el que més endavant guiarà les empreses fotogràfiques que liderarà. Aquest plantejament es veu reforçat pel primer contacte que va tenir Josep Gudiol amb l'eminent hispanista nord-americà Walter Cook a qui, en algun moment indeterminat de l'estiu de 1929, Gudiol convida a veure els frescos arrencats i traspassats a tela de San Pedro d'Arlanza que tenia dipositats a Can Gudiol⁸¹¹ i la col·lecció de fotografies dels retaules del MEV que estaven realitzant.⁸¹² Tenint en compte que sabem la data exacta en la qual Antoni Robert comença a fotografiar al MEV, hem de considerar que el catàleg havia estat iniciat abans i que les primeres fotografies –a jutjar per la referència del dietari dedicades als retaules del museu– haurien estat fetes pel mateix Josep Gudiol. El cas és que les fotografies que pot veure Walter Cook li interessin suficientment com per fer diversos encàrrecs de

⁸⁰⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 21 d'agost de 1928. ABEV. Malgrat algunes imprecisions, una aproximació a la trajectòria del personatge es pot consultar a Bover, 1984. Tal com explica aquest autor, prèviament Antoni Robert havia fet de sabater i d'argenter i es va dedicar al dibuix i a la escultura, feines que el van portar a la fotografia. Una activitat que va desenvolupar de manera amateur entre l'any 1925 i el 1927, moment en que comença a dedicar-s'hi professionalment. A l'any següent, 1928, esdevé reporter oficial de Vic i de la comarca i agafa les representacions del *Día Gráfico* i de *La Vanguardia*.

⁸¹⁰ *Ibidem*, 26 d'agost de 1928. ABEV.

⁸¹¹ Concretament al carrer Manlleu número 53 de Vic.

⁸¹² Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 193. ABEV.

còpies fotogràfiques destinades a la fototeca de la Frick Art Reference Library de Nova York.⁸¹³

Tenint en compte els esdeveniments i les activitats a les quals estava dedicat Josep Gudiol l'any 1929, queda clar que en aquell moment es planteja posar en funcionament una empresa de realització de clixés fotogràfics de documentació d'objectes artístics, destinada a la venda de còpies fotogràfiques. Sembla evident que el model d'aquesta activitat comercial fotogràfica seria l'Arxiu Mas, laboratori fotogràfic en el qual, encara que tímidament, ja hem vist que havia participat. Però també aprofita les possibilitats que li ofereix la seva posició privilegiada al MEV i decideix iniciar un catàleg fotogràfic de la seva important col·lecció, que acaba esdevenint el punt de partida dels encàrrecs internacionals i del futur catàleg de l'ADAC. No obstant això, és plausible pensar que l'activitat, o com a mínim la idea, de realitzar fotografies d'objectes artístics per a la seva comercialització fos anterior a la del projecte del MEV.

Del que sí que tenim constància és que el laboratori professional per a la realització de còpies fotogràfiques es va configurar a partir de l'any següent. El 27 de maig de 1930, poc abans de fer el seu primer viatge als Estats Units, Josep Gudiol i Antoni Robert es desplacen per comprar una ampliadora fotogràfica.⁸¹⁴ No sabem on la van adquirir ni el model de la màquina, però sí que sabem que passen més de dos mesos fins que la nova ampliadora arriba a Vic i queda instal·lada provisionalment a Can Robert.⁸¹⁵ Podem pensar que serà en aquest laboratori on es processaran els clixés i les còpies fotogràfiques realitzades al MEV que havien agradat tant a Walter Cook un any abans, ja que el 29 d'agost de 1930 Antoni Robert envia el primer paquet, de 711 fotografies, destinat a la FARL de Nova York.⁸¹⁶ Aquest esdeveniment, es pot considerar la veritable gènesis del que més tard es denominaria Arxiu d'Arqueologia Catalana, ja que hi trobem tots els elements que conformen una empresa de realització i venda de còpies fotogràfiques.

1.2. La concepció d'un negoci de venda de còpies fotogràfiques

A partir de totes les experiències fotogràfiques prèvies realitzades durant la dècada de 1920 per part de Josep Gudiol, entre les quals, com hem vist, destaquen la col·laboració amb l'Arxiu Mas, la tasca de documentació i catalogació a la FARL i, sobretot, la realització del catàleg fotogràfic del MEV, Gudiol decideix

⁸¹³ Ídem.

⁸¹⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 27 de maig de 1930. ABEV.

⁸¹⁵ Ibídem, 7 d'agost de 1930. ABEV.

⁸¹⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 d'agost de 1930. ABEV. Com que en aquell moment Josep Gudiol es trobava als Estats Units, l'enviament li fa directament a ell per tal que li pugui fer arribar a Walter Cook o a la FARL.

professionalitzar aquesta activitat i posar en funcionament una empresa fotogràfica. Aquesta serà l'Arxiu d'Arqueologia Catalana que, tot i que no formalitza la seva creació fins al 27 de gener de 1932 –amb l'alta de contribució industrial a la ciutat de Vic–, considerem que comença la seva activitat empresarial a partir de la contractació d'Antoni Robert per a la realització del projecte del catàleg del MEV a l'agost de 1929. La seva activitat es desenvoluparà al llarg de més d'una dècada, superant una guerra civil i un exili, fins el 26 de març de 1942, moment en què es dona de baixa de la contribució industrial a la ciutat de Barcelona. De fet, el canvi de localització geogràfica de l'ADAC es veurà reflectit en les capçaleres del paper de carta i dels sobres que l'empresa fa servir al llarg del temps (Fig. 64-69). Tal com es pot veure en els annexos gràfics, la informació textual continguda en aquests documents mostra l'establiment inicial a la ciutat de Vic, la seva vinculació amb el MEV i el posterior trasllat a Barcelona, ubicant-se a la Casa Amatller. També deixa constància del període de guerra, incorporant el canvi de denominació del Passeig de Gràcia de Barcelona que, entre 1936 i 1939, serà anomenat Passeig de Pi i Margall, així com incloent explícitament la dimensió editorial que prendrà en un moment determinat l'ADAC.

1.2.1. Els treballadors i col·laboradors de l'empresa

Inicialment i durant molts anys, la figura principal de l'empresa fotogràfica que acabarà denominant-se ADAC va ser Josep Gudiol. Tal com hem vist, molt probablement les primeres fotografies documentals fetes a l'entorn de l'ADAC sobre monuments i obres d'art de Catalunya les va realitzar ell mateix. No obstant això, i degut al creixement que experimenta la seva activitat fotogràfica a partir de 1925, són diverses les persones que hi treballen.

Ja hem vist que el primer i el més important dels col·laboradors de l'ADAC és Antoni Robert Caballé, el qual serà durant tota la vida de l'empresa el fotògraf principal (Fig. 70 i 71). La seva activitat, com hem dit, s'inicia amb una sessió fotogràfica de prova a la col·lecció de vidres de la col·lecció Mateu del Castell de Peralada⁸¹⁷ i, superada la prova, el 26 d'agost de 1929 ja el trobem fent les fotografies que havien de conformar el catàleg del MEV.⁸¹⁸ Ben aviat, però, el volum de treball que representava la realització del catàleg i donar sortida als encàrrecs que s'anaven rebent, va ser excessiu per a una sola persona. És per això que a l'abril de 1930, retornant de Barcelona a Vic, el germà petit de la família, Ramon Gudiol Ricart, comença a treballar a l'ADAC.⁸¹⁹ Inicialment, en Ramon col·laborava amb Antoni Robert en el projecte del catàleg del MEV⁸²⁰ però, amb el temps, va arribar a fer fotografies en solitari, permetent a l'empresa la realització de campanyes

⁸¹⁷ Ibídem, 21 d'agost de 1929. ABEV.

⁸¹⁸ Ibídem, 26 d'agost de 1929. ABEV.

⁸¹⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, finals. ABEV.

⁸²⁰ Ibídem, vol. 3, p. 256. ABEV.

simultànies. És el cas de les fotografies realitzades durant el mes d'agost de 1932 quan, mentre Antoni Robert estava immers en fer les fotografies de la catedral de Barcelona, en Ramon seguia fent fotografies de les peces conservades al MEV.⁸²¹

Malgrat l'empenta inicial i la indubtable direcció per part de Josep Gudiol, durant els primers passos de l'ADAC, la germana gran dels Gudiol, Ramona Gudiol Ricart, va jugar un paper rellevant en relació a l'organització de l'activitat.⁸²² De fet, tal com veurem, la totalitat dels germans Gudiol van treballar en un moment o altre al servei de l'ADAC, donant forma al que seria una empresa eminentment familiar. En aquest sentit, la proposta del 24 de desembre de 1931 de liquidar el ruïnós negoci familiar d'adoberia que li feu Josep Gudiol al seu germà Antoni a canvi de començar a treballar a l'ADAC,⁸²³ va ser un punt d'inflexió a partir del qual es va donar forma definitiva al seu organigrama laboral. Al dia següent, Antoni accepta la proposta⁸²⁴ i s'inicia la liquidació del negoci en un procés àgil que permet que el 27 de gener de 1932 Antoni ja s'encarregui de realitzar els tràmits per a l'alta de contribució industrial de l'ADAC a Vic, i que l'1 de febrer de 1932 comenci a treballar activament en el laboratori, concretament, ajudant a l'Antoni Robert a fer còpies fotogràfiques dels clixés que estava realitzant al monestir de Pedralbes.⁸²⁵ A la col·laboració de l'Antoni també s'hi ha d'afegir la participació de la Miquela Gudiol Ricart, la germana mitjana, que treballa a l'ADAC des de principis de 1932 fins a l'esclat de la Guerra Civil.⁸²⁶

Amb les noves incorporacions, l'organigrama de l'ADAC l'any 1932 quedava de la següent manera: Josep Gudiol n'era el director, el responsable de establir on s'havien de fer les fotografies i de la relació amb els clients, així com de la supervisió i el control de qualitat general; Antoni Gudiol es feia càrrec del laboratori fotogràfic; Antoni Robert i Ramon Gudiol es dedicaven bàsicament a fer les fotografies de camp; Ramona Gudiol treballava documentant les fotografies i fent l'enviament dels paquets de còpies fotogràfiques als clients; i finalment la feina de la Miquela Gudiol consistia en tallar les còpies i posar les etiquetes per a la documentació.⁸²⁷ Per tot plegat, Josep Gudiol va establir un sou general, per a tots ells –que en aquell moment encara vivien junts al domicili familiar–, de 1.000 pessetes mensuals, podríem dir que en concepte de manutenció general. Els únics que tenien un sou personal eren

⁸²¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, agost de 1932. ABEV.

⁸²² Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 194. ABEV.

⁸²³ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 24 de desembre de 1931. ABEV. La conversa es va produir durant les celebracions familiars de Nadal de 1931 i el seu detonant va ser l'incompliment del pagament del retorn del deute del seu pare –propietari del negoci– dels diners que Josep Gudiol li havia prestat i del que s'havia acordat el retorn mitjançant el pagament de les factures de material fotogràfic que veurem en l'apartat dedicat als aspectes tècnics de l'empresa.

⁸²⁴ *Ibidem*, 25 de desembre de 1931. ABEV.

⁸²⁵ *Ibidem*, 1 de febrer de 1932. ABEV.

⁸²⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, final. ABEV.

⁸²⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 14 d'agost de 1932. ABEV.

Antoni Robert, el qual cobrava un mínim de 400 pessetes mensuals⁸²⁸ i la Ramona que cobrava 200 pessetes, de les quals 100 pessetes les destinava directament a l'aixovar per a casar-se.⁸²⁹ No obstant això, la desacceleració econòmica que va començar a patir el negoci a partir del segon semestre de 1932 van obligar a Josep Gudiol a rebaixar el sou dels seus germans fins a les 700 pessetes mensuals, obtenint un estalvi de 300 pessetes que es sumaven a les 200 pessetes que va deixar de cobrar Ramona Gudiol en el moment de casar-se.⁸³⁰ Per tal de complementar els ingressos, a partir d'aquesta rebaixa, Antoni Gudiol comença a utilitzar el laboratori de l'ADAC per revelar fotografies d'aficionats de la ciutat de Vic.⁸³¹

Gràcies a la documentació, sabem que, a principis de gener de 1933, el personal que treballa a l'ADAC són els mateixos que durant l'any 1932 –a excepció de la Ramona– i tenim un coneixement més específic dels seus rols laborals: Antoni Robert i Ramon Gudiol només s'encarreguen de fer fotografies de camp; Antoni Gudiol és l'encarregat del laboratori fotogràfic, de l'ordenació de l'arxiu i de la documentació de les còpies fotogràfiques; una feina que fa ajudat per Miquela Gudiol, la qual treballa a l'ADAC a jornada completa tallant còpies, enganxant etiquetes de documentació i fent els paquets per enviar certificats als clients; el mateix que fa Dolors Gudiol Ricart, en els moments en que feia falta rentar i estendre les còpies fotogràfiques.⁸³² Tal com hem exposat, l'any 1932 acaba amb males perspectives per a l'ADAC i la projecció per a l'any 1933 no és bona.⁸³³ Unes males perspectives que a meitat d'any es confirmen i porten a Ramon Gudiol a deixar de treballar a l'ADAC per a fer-ho com a caixista a la impremta Anglada de Vic⁸³⁴ i que finalment, passats els mesos i les campanyes fotogràfiques de l'estiu, obliguen a Josep Gudiol a acomiadar Antoni Robert el 9 d'octubre de 1933,⁸³⁵ davant la manca de comandes i la impossibilitat d'iniciar noves campanyes.

Val a dir, però, que poc abans de finalitzar el mateix mes d'octubre Gudiol torna a contractar a Antoni Robert com a fotògraf de l'ADAC,⁸³⁶ i la contractació d'una pòlissa d'assegurança quinze dies més tard suggereix la voluntat de mantenir-lo en nòmina durant un temps prolongat.⁸³⁷ La documentació indica que un dia després

⁸²⁸ *Ibidem*, gener de 1933. ABEV. Aquesta xifra correspon al sou que Antoni Robert rebia a principis de gener de 1933. Tenint en compte que el sou que rebien els germans Gudiol es va veure rebaixat en 300 pessetes de 1932 a 1933 és molt possible que el sou d'Antoni Robert també experimentés alguna rebaixa i que durant l'any 1932 estigués fàcilment en les 500 pessetes mensuals.

⁸²⁹ *Ídem*. La Ramona cobra aquest sou fins al mes de setembre de 1932 que és quan es casa.

⁸³⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 9 d'octubre de 1932. ABEV.

⁸³¹ *Ídem*.

⁸³² *Ídem*.

⁸³³ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, gener de 1933. ABEV.

⁸³⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 256. ABEV.

⁸³⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 9 d'octubre de 1933. ABEV.

⁸³⁶ *Ibidem*, 25 d'octubre de 1933. ABEV.

⁸³⁷ *Ibidem*, 9 de novembre de 1933. ABEV. La contractació de la pòlissa només incloïa la persona d'Antoni Robert, fet que volem destacar i comparar amb la situació que tenien els treballadors de l'Arxiu Mas a partir de les condicions laborals que detalla Carmen Perrotta al seu article [Perrotta, 2018]. Tenint en compte les condicions de l'Arxiu Mas, laboralment parlant l'ADAC era una empresa

de la nova contractació d'Antoni Robert, Josep Gudiol ordena començar a fotografiar els còdexs il·luminats de l'Arxiu de la Corona d'Aragó però no trobem cap gran campanya fotogràfica en aquestes dates que pugui explicar un canvi en la situació de l'ADAC. Potser per això, i en previsió de futures dificultats relacionades amb els encàrrecs fotogràfics, el dia 14 de novembre de 1933 Antoni Robert comença una activitat poc habitual per a un fotògraf professional. Com ja hem indicat en el bloc II, abans de la Guerra Civil Josep Gudiol Ricart està molt vinculat al Museu d'Arqueologia de Barcelona, arribant a dirigir el projecte de remodelació del museu. Dins d'aquest projecte es planteja la reproducció d'uns mosaics romans de la vora de la ciutat de Girona i la reproducció dels mosaics de la cúpula de Centelles.⁸³⁸ Aquesta atípica activitat ocuparà les jornades laborals d'Antoni Robert sempre que la feina fotogràfica flaquegi,⁸³⁹ cosa que farà esporàdicament fins a la inauguració de les noves sales del museu el mes de setembre de 1935.

Aquest projecte de reproducció de mosaics es porta a terme al taller que estava instal·lat a l'àtic de la Casa Amatller de Barcelona⁸⁴⁰ i es feia a partir de reproduccions fotogràfiques a mida natural.⁸⁴¹ Per a realitzar-lo, Antoni Robert hi dedica diversos períodes: del 15 de novembre de 1933 al 15 de gener de 1934 i del mes de juliol de 1934 al mes de setembre de 1934, malgrat que a partir del 12 d'agost ho fa ja directament a les parets del Museu d'Arqueologia de Barcelona.⁸⁴² Potser sobrepassat per les dimensions i els terminis del projecte, el dia 5 de setembre de 1934 Josep Gudiol contracta Antoni Llopart Castells com a ajudant d'Antoni Robert per pintar els mosaics.⁸⁴³ Una vegada incorporat Llopart, el primer que fan conjuntament amb Robert és fer una visita als mosaics de Girona per prendre nota dels colors originals i, a partir d'aquí, hi treballen intensament durant tot el mes de setembre i d'octubre de 1934.⁸⁴⁴ La presència del reforç d'Antoni Llopart permet seguir amb la feina de pintar els mosaics fins i tot quan Antoni Robert afronta la campanya fotogràfica d'Oscà i Terol que realitza entre el 17 d'octubre i el 7 de novembre.⁸⁴⁵ Posteriorment, l'increment d'activitat fotogràfica de l'ADAC fa que no

administrativament poc seriosa, amb sous baixos i poca protecció per als seus treballadors. És molt possible que aquesta poca seriositat estigués relacionada amb el caràcter familiar de l'empresa que unia a la major part dels seus treballadors, i podria trobar-se a la base del breu acomiadament de Robert si va haver-hi discrepàncies en aquest sentit. Cal destacar, també, que tan bon punt Gudiol el va tornar a contractar, la pòlissa d'assegurança acordada només l'inclouïa a ell.

⁸³⁸ *Ibidem*, 14 de novembre de 1933. ABEV.

⁸³⁹ En relació a aquesta activitat convé recordar el que indica Antoni Bover sobre les habilitats en dibuix i escultura que Antoni Robert havia desenvolupat abans d'incorporar-se a l'ADAC [Bover, 1984], ja que el feien perfectament capaç de desenvolupar la tasca encomanada.

⁸⁴⁰ Un espai que va ser creat inicialment com a estudi fotogràfic per a Antoni Amatller i que reunia unes condicions excel·lents per a aquest ús: un espai diàfan i amb llum natural, malgrat la manca d'un muntacàrregues.

⁸⁴¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 1 d'agost de 1934. ABEV.

⁸⁴² *Ibidem*, 12 d'agost de 1934. ABEV.

⁸⁴³ *Ibidem*, 5 de setembre de 1934. ABEV. Posteriorment, quan ja no col·labori amb Antoni Robert pintant els mosaics, Antoni Llopart continuarà treballant per Josep Gudiol en qualitat de delineant.

⁸⁴⁴ *Ibidem*, 4 de setembre de 1934. ABEV.

⁸⁴⁵ *Ídem*.

es dediquin esforços al mosaics del Museu d'Arqueologia de Barcelona fins al mes de març de 1935, quan s'instal·len a les parets de les noves sales del museu.⁸⁴⁶ I ja no serà fins poc abans de la inauguració definitiva de setembre de 1935 que Antoni Robert procedirà a fer els darrers retocs de pintura dels mosaics.⁸⁴⁷

Malgrat que a l'ADAC hi treballassin diverses persones, la figura predominant que controlava i supervisava tots els processos era Josep Gudiol. Com ja hem dit, ell era qui tenia el contacte amb la clientela i, per tant, qui sabia quins eren els seus interessos. Ell mateix havia realitzat les primeres fotografies de l'ADAC i controlava especialment la feina de l'Antoni Robert, a qui no era estrany que supervisés directament o, donat el cas, que li ordenés la repetició d'alguna sèrie fotogràfica si el resultat no s'ajustava al que demanaven els clients o al que havia indicat en Josep prèviament. Un exemple d'això és el viatge de dos dies que Josep Gudiol fa a Mallorca del 26 al 28 de febrer de 1933 –quan Antoni Robert es troba en plena campanya fotogràfica de les Illes Balears– exclusivament per supervisar la feina feta i indicar quines fotografies encara quedaven per fer abans de donar-la per finalitzada.⁸⁴⁸ Una mostra encara més evident és el cas de la campanya del Rosselló quan, entre el 26 i el 29 d'octubre de 1935, Antoni Robert fa fotografies de la catedral d'Elna. Unes fotografies que, després de revisar-les, Josep Gudiol obliga a repetir participant personalment en la rectificació fotogràfica.⁸⁴⁹

Per altra banda, i al marge dels encàrrecs directes i concrets de la clientela, Gudiol era qui tenia els coneixements necessaris per discriminar què era rellevant i valia la pena fotografiar, i en què o com no era interessant gastar un clixé. Per descomptat també era la veu autoritzada per realitzar la documentació de les fotografies i per establir la seva classificació. En relació a la important feina de documentar les fotografies, malgrat que les fonts indiquin que era duta a terme per l'Antoni o la Dolors Gudiol, la persona que realment feia la identificació de les peces era Josep Gudiol, que era qui posseïa els coneixements per a fer-ho. En aquest sentit és il·lustrativa una carta enviada des de l'ADAC a Walter Cook el 30 de juny de 1935 on s'especifica que les fotografies que han enviat només porten indicat el lloc de procedència degut a l'absència de Josep Gudiol, el qual en aquell moment es trobava de viatge a Londres.⁸⁵⁰ De fet, una de les seves virtuts laborals era combinar els coneixements teòrics amb els coneixements pràctics. Al llarg de tota la seva carrera va participar habitualment i de forma continuada en l'activitat física de fer fotografies de camp per a l'ADAC, acompanyant a Antoni Robert per instal·lar càmeres i material,⁸⁵¹ així com dissenyant bastides amb les quals poder fer millors

⁸⁴⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 18 de març de 1935. ABEV.

⁸⁴⁷ *Ibidem*, final setembre de 1935. ABEV.

⁸⁴⁸ *Ibidem*, 26 de febrer de 1933. ABEV.

⁸⁴⁹ *Ibidem*, 26 i 30 d'octubre de 1935. ABEV.

⁸⁵⁰ Carta de l'ADAC a Walter Cook del 30 de juny de 1935. FGR. FGR-2-322.

⁸⁵¹ Per exemple preparant les fotografies de les pintures murals de l'església de Barberà del Vallès. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 30 de novembre de 1935. ABEV.

fotografies.⁸⁵² I fins i tot, gràcies al seu domini tècnic de primera mà, podia argumentar sessions especialment dificultoses de fotografia a la clientela, justificant fotografies impossibles de millorar.⁸⁵³

Amb el temps, però, la figura de l'Antoni Gudiol va prenent importància dins de l'estructura empresarial de l'ADAC i, malgrat que no substitueix en cap moment l'autoritat del seu germà, aporta les seves habilitats i l'experiència empresarial. Aquest fet és molt visible a la documentació a partir del mes de gener de l'any 1936⁸⁵⁴ i, segurament, hagués redundat en una millor gestió de l'empresa si els esforços de millora de la comptabilitat i de la gestió de les vendes no s'haguessin vist interromputs a meitat d'any amb l'esclat de la Guerra Civil. Fruit d'aquests esforços de gestió interna, el mateix Antoni ens informa de l'estat de comptes de l'ADAC durant el primer semestre de 1936, indicant que s'han enviat proves fotogràfiques per valor de 13.848,46 pessetes. Més endavant farem l'anàlisi detallat d'aquest import, però resulta evident que el control d'aquesta i d'altres dades convertien a l'ADAC en una empresa més seriosa i professionalitzada. Quelcom que no ens ha d'estranyar si tenim en compte la formació de l'Antoni o els anys de gestió del negoci familiar que havia realitzat abans de treballar a l'ADAC.

Per tot plegat, podem considerar que durant el primer semestre de 1936 treballen a l'ADAC Josep i Antoni Gudiol Ricart, Antoni Robert i Antoni Llopart. Pel que fa a la participació de les germanes Gudiol, malgrat la manca d'informació recurrent per raó de gènere, l'anàlisi de les fonts ens porta a pensar que l'única que continuaria treballant-hi seria la Miquela Gudiol Ricart.⁸⁵⁵ L'esclat de la Guerra Civil, però, ho capgira tot i obliga a l'ADAC i als seus membres a fer un procés d'adaptació a les noves circumstàncies. Sí bé és cert que d'una o altra manera l'ADAC segueix endavant amb la seva activitat fotogràfica durant tots els anys de conflicte, tal com veurem, les vicissituds personals i l'excepcionalitat de la situació implica una diversificació d'activitats per part de l'ADAC i dels seus membres que va molt més enllà de la fotografia. Aquest fet és possible perquè es produeix una simbiosi entre l'ADAC i la Secció de Monuments de la Generalitat de Catalunya gràcies a la qual l'ADAC pot continuar treballant durant els difícils anys de guerra i, al seu torn, la Secció de Monuments està en disposició d'ampliar l'abast i la profunditat de les seves accions de salvaguarda a partir dels coneixements i les capacitats tècniques dels membres de l'ADAC.

⁸⁵² Gràcies a la seva formació d'arquitecte també es trobava en disposició de crear uns elements que, en alguns casos, podien marcar la diferència de qualitat a l'hora de realitzar les fotografies.

⁸⁵³ És el cas de les explicacions justificatives que Josep Gudiol adreça a Walter Cook en relació a les fotografies de les pintures de Belcaire, de les quals explica que no és possible millorar-les degut a la impossibilitat de portar llum artificial en aquella ubicació. Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 22 de setembre de 1935. FGR. FGR-2-324.

⁸⁵⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, gener de 1936. ABEV.

⁸⁵⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, final. ABEV.

L'alçament militar dels dies 18 i 19 de juliol de 1936 es produeix mentre una bona part de membres de l'ADAC es troben a Vic. És el cas d'Antoni Robert, d'Antoni Gudiol –el qual era regidor de l'ajuntament de la ciutat– i de Ramon i Miquela Gudiol, però no de Josep Gudiol el qual, tal com hem vist a l'apartat biogràfic, s'havia desplaçat a la casa d'estiueig dels seus sogres a Torrelles de Llobregat. Pel que fa a Antoni Llopart, malgrat que la documentació no ho especifica, el podem situar a la ciutat de Barcelona. Passats els primers dies d'incertesa, el dia 24 de juliol Josep Gudiol es desplaça fins a Barcelona i es presenta a la Generalitat per mirar de col·laborar en l'esforç general per a salvar el patrimoni artístic del país.⁸⁵⁶ Degut als seus amplis coneixements en matèria artística i a l'absència del cap del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Generalitat de Catalunya –poc després anomenat Secció de Monuments–, durant uns cinc dies exerceix la direcció oficiosa del servei. Encarregat de part de la gestió dels nombrosos voluntaris que s'havien presentat per col·laborar en el salvament de patrimoni, una de les primeres coses que fa és demanar ajuda a persones de confiança que puguin col·laborar en la gestió i l'execució de la infinitat de feines que la situació requeria. És per això que el dia 25 de juliol de 1936 reclama per a treballar en el salvament de patrimoni dins de la Secció de Monuments a Antoni Robert, Antoni Llopart i a Josep Bardolet.⁸⁵⁷ El dia 29 de juliol el Cap de la Secció, Jeroni Martorell, es reincorpora al servei⁸⁵⁸ i, tenint en compte que totes les persones incorporades per Josep Gudiol continuen prestant servei dins de la secció, cal entendre que les accions dutes a terme li van semblar correctes.

De fet, excepte el cas del propi Josep Gudiol, la resta de treballadors de l'ADAC que a partir de l'esclat de la guerra en algun moment passen a formar part de la Secció de Monuments ho fan sense cap nomenament oficial, malgrat que com mostren clarament els documents de pagament emesos al llarg dels tres anys de conflicte, no hi ha cap dubte que en formaven part. El nomenament de Josep Gudiol com a Arquitecte Adscrit a la Secció de Monuments es produeix el dia 13 d'agost de 1936.⁸⁵⁹ Un mes i mig més tard, el 30 de setembre, se li comunica oficialment l'assignació econòmica de 7.000 pessetes que comportava el càrrec, efectiva des del dia 1 de juliol de 1936.⁸⁶⁰ Només sis mesos més tard, el 31 de gener de 1937, Josep Gudiol és ascendit en la jerarquia de la secció i és nomenat Cap de Negociat de Segona amb un sou anual de 9.000 pessetes, en virtut de la reorganització de les

⁸⁵⁶ Ja hem indicat anteriorment que el periple de Gudiol per arribar a Barcelona i els primers moments viscuts a la ciutat comtal estan àmpliament detallats a *Tres escrits de Josep Maria Gudiol i Ricart* [Gudiol Ricart, 1987] i a la biografia escrita per Eulàlia Gudiol [Gudiol Corominas, 1997].

⁸⁵⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 25 de juliol de 1936. ABEV.

⁸⁵⁸ *Ibidem*, 29 de juliol de 1936. ABEV.

⁸⁵⁹ Nomenament oficial de Josep Gudiol com a Arquitecte Adscrit a la Secció de Monuments de la Generalitat de Catalunya del 13 d'agost de 1936. FGR. FGR-2-66.

⁸⁶⁰ Comunicació de l'assignació econòmica del càrrec d'Arquitecte Adscrit a la Secció de Monuments de la Generalitat de Catalunya del 30 de setembre de 1936. FGR. FGR-2-67.

categories administratives de la secció.⁸⁶¹ Curiosament, la documentació consultada als arxius de la Diputació de Barcelona, i de l'SPAL, així com el Fons Gudiol Ricart, no han aportat cap rebut de pagament que correspongui al sou anual que Josep Gudiol va percebre al llarg de la guerra. S'han localitzat factures de pagament i rebuts per part seva però sempre vinculats a una despesa específica i no com a remuneració per al seu càrrec.

En canvi, de la resta de membres de l'ADAC al servei de la Secció de Monuments, dels quals també hi ha rebuts i factures relacionades amb conceptes específics que s'analitzaran en l'apartat corresponent, sí que s'ha pogut localitzar una quantitat respectable de documents que confirmen la seva presència en la nòmina de la Secció de Monuments. Considerem que aquests rebuts de pagament –i en alguns casos altres documents addicionals– demostren la seva vinculació oficial a la secció malgrat la manca de nomenament. La documentació d'aquest tipus localitzada no és regular per a cada mes o membre de l'ADAC però, a banda de la possibilitat de destrucció documental deguda al temps i a les circumstàncies, la discontinuïtat de la presència dins de la secció i el fet que, en ocasions, trobem documents que demostren pagaments econòmics per a accions concretes, considerem que validen la seva consideració com a membres de la Secció de Monuments. El cas més regular és el d'Antoni Llopart, per al qual hem localitzat rebuts de pagament per un valor total de 2.205,80 pessetes entre el 3 de setembre de 1936 i el 31 de juliol de 1937.⁸⁶² Antoni Robert, a banda dels pagaments rebuts com a fotògraf, també va signar rebuts de pagament sense concepte per part de la Secció de Monuments per valor de 2.058,70 pessetes entre el 14 de novembre de 1936 i el 30 de novembre de 1938.⁸⁶³ Pel que fa als pagaments de Ramon Gudiol, només s'ha pogut localitzar un únic rebut del 30 de juny de 1937 per valor de 600 pessetes,⁸⁶⁴ no obstant això, és possible que en rebés altres mentre va treballar per la secció. Finalment, dintre d'aquest tipus de documents, hem de referir una factura presentada per Josep Gudiol

⁸⁶¹ Comunicació interna de la Secció de Monuments de la Generalitat de Catalunya del 31 de gener de 1937. SPAL. A/C57/E1/d103.

⁸⁶² El detall dels rebuts de pagament signats per Antoni Llopart localitzats és: Rebut de pagament de 300 pessetes signat per Antoni Llopart el 3 de setembre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d43. Rebut de pagament de 300 pessetes signat per Antoni Llopart el 31 d'octubre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d107. Rebut de pagament de 300 pessetes signat per Antoni Llopart el 30 de novembre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d152. Rebut de pagament de 300 pessetes com a gratificació extraordinària signat per Antoni Llopart el 10 de desembre de 1936. SPAL. A/C49/E2/d8. Rebut de pagament de 300 pessetes signat per Antoni Llopart el 31 de desembre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d152. Rebut de pagament de 401 pessetes signat per Antoni Llopart el 10 de gener de 1937. SPAL. A/C49/E2/d2. Rebut de pagament de 304,80 pessetes signat per Antoni Llopart el 31 de juliol de 1937. SPAL. A/C49/E2/d2.

⁸⁶³ El detall dels rebuts de pagament signats per Antoni Robert localitzats és: Rebut de pagament de 826,50 pessetes signat per Antoni Robert el 14 de novembre de 1936. SPAL. A/C49/E2/d2. Rebut de pagament de 400 pessetes signat per Antoni Robert el 19 de febrer de 1937. SPAL. A/C49/E2/d2. Rebut de pagament de 373,50 pessetes signat per Antoni Robert el 22 d'abril de 1937. AHCB. JM.C29-130. Rebut de pagament de 242,70 pessetes signat per Antoni Robert el mes d'octubre de 1937. SPAL. A/C49/E3/d105. Rebut de pagament de 216 pessetes signat per Antoni Robert el 30 de novembre de 1938. SPAL. A/C50/E3/d3.

⁸⁶⁴ Rebut de pagament de 600 pessetes signat per Ramon Gudiol el 30 de juny de 1936. SPAL. A/C49/E2/d2.

el 3 de desembre de 1936 per despeses ocasionades en el desmuntatge dels retaules de pedra de Castelló de Farfanya, Alòs, Castelladans i Albesa per valor de 1.487,70 pessetes.⁸⁶⁵ En tot cas, aquest darrer rebut no s'ha d'entendre pròpiament com un pagament per la seva feina a la secció si no com un retorn de l'import avançat per Gudiol en el moment d'executar la feina.

Malgrat que no hem localitzat cap rebut de pagament signat per Antoni Gudiol, sabem que des del dia 20 d'agost de 1936 treballa per la Secció de Monuments després que el seu germà Josep organitzi la seva sortida de Vic.⁸⁶⁶ Sembla que ja de bon principi estava previst que l'Antoni continués realitzant activitats fotogràfiques de laboratori ja que en una data indeterminada de finals del mes d'agost, i molt pocs dies després del seu viatge de Vic a Barcelona, Antoni Robert i Antoni Gudiol es fan membres del Sindicat de Fotògrafs com a oficials de l'ADAC.⁸⁶⁷ Segons aquesta afiliació, tant un com l'altre cobraven 18 pessetes diàries, el que vindria a ser unes 400 pessetes mensuals si treballaven 22 dies a la setmana o una mica més de 500 si treballaven els caps de setmana.⁸⁶⁸ Dins de la mateixa afiliació sindical, les fonts indiquen que al cap d'un temps també hi consta inscrita la Miquela Gudiol cobrant un sou molt més reduït d'11,50 pessetes diàries.⁸⁶⁹ El cert és que no tenim constància que la Miquela es traslladi de Vic a Barcelona en cap moment de la guerra i no sembla probable que així fos. Tampoc s'acaba d'entendre que continués treballant en la realització de còpies fotogràfiques des de Vic ja que sabem que l'arxiu de negatius de l'ADAC es trasllada ben aviat.⁸⁷⁰ Tampoc sabem si el laboratori de Can Gudiol continuava operatiu o si les màquines van servir per a bastir el laboratori improvisat que des del mes d'agost s'instal·la al pis principal de la Casa Amatller, suposant que la Miquela tingués experiència en el positivat fotogràfic.⁸⁷¹ En tot cas, donades les difícils circumstàncies, no es pot descartar que la seva inscripció al sindicat tingués algun altre finalitat i no correspongués a una activitat real per part seva.

A partir de l'any 1937 la implicació dels membres de l'ADAC a la Secció de Monuments augmenta i trobem a Josep Gudiol realitzant les funcions pròpies del seu càrrec a la vegada que supervisa la feina de la resta de membres paral·lelament al

⁸⁶⁵ Rebut de pagament de 1.487,70 pessetes signat per Josep Gudiol el 3 de desembre de 1936. SPAL. A/C53/E2/d1.

⁸⁶⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 20 d'agost de 1936. ABEV.

⁸⁶⁷ *Ibidem*, agost de 1936. ABEV. Ja hem indicat la simbiosi que es produeix entre l'activitat de l'ADAC i la de la Secció de Monuments. Aquesta afiliació s'ha d'entendre de la mateixa manera. Si bé és cert que la inscripció ho és com a membres de l'ADAC, els rebuts de pagament i els certificats que indicarem en el seu moment, demostren que l'ADAC formava part de l'estructura interna de la Secció de Monuments i que no era un simple proveïdor.

⁸⁶⁸ No és possible saber la quantitat de dies a la setmana que treballaven. En tot cas, a jutjar pels rebuts de pagament localitzats és molt probable que aquesta dada econòmica només fos informativa a efectes de la inscripció al sindicat i que no es correspongués amb la realitat.

⁸⁶⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, agost de 1936. ABEV.

⁸⁷⁰ Autorització del Cap de la Secció de Monuments del 10 de setembre de 1936. SPAL. A/C50/E1/d74.

⁸⁷¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, agost de 1936. ABEV.

seu nomenament com a Secretari Tècnic del Comitè de l'Exposició d'Art Medieval Català de París.⁸⁷² Per la seva part, Antoni Robert està destinat a la realització de fotografies i, ocasionalment, a l'arrencament de pintures murals, una activitat aquesta última a la qual es dediquen exclusivament Antoni Llopart i Ramon Gudiol durant l'any i escaig que treballen per a la Secció. Finalment, Antoni Gudiol s'encarrega del laboratori fotogràfic de la Casa Amatller i d'organitzar la gestió de tot plegat seguint les directrius del seu germà Josep. Cal tenir present, però, que la convulsa situació i els canvis continuats que provocava la guerra i les seves conseqüències, feia inestables les estructures laborals. A partir de la primavera de 1937 l'allargament del conflicte suposa el reclutament d'una gran quantitat d'homes en edat militar. Tal com explica Eulàlia Gudiol,⁸⁷³ al mes de maig de 1937 Josep Gudiol rep l'ordre d'incorporació a la comandància d'enginyers de l'Exèrcit de l'Est però una carta escrita des de la Secció de Monuments indicant la importància de la labor que estava duent a terme posposa la seva incorporació.

No és el cas de Ramon Gudiol ni d'Antoni Llopart que ingressen a l'exèrcit el dia 24 de març de 1937.⁸⁷⁴ Sabem que la destinació militar d'en Ramon va ser un regiment acantonat a la ciutat de Terrassa,⁸⁷⁵ un fet que, com veurem més endavant, va ser propici per a realitzar una intervenció a les pintures murals de l'església de Santa Maria gràcies a un permís militar especial.⁸⁷⁶ Pel que fa a Antoni Llopart, després de rebre l'ordre de reclutament, decideix desertar i no es presenta al quarter de reclutament quedant-se amagat al pis principal de la Casa Amatller realitzant el traspàs de les pintures murals arrencades durant el segon semestre de 1936 i el primer de 1937,⁸⁷⁷ sobre les quals aportarem detalls al punt 1.5.2. d'aquest bloc dedicat específicament a aquesta activitat. Un dels conjunts pictòrics en els quals treballa durant els mesos que passa en clandestinitat⁸⁷⁸ són les de Sant Quirze de Pedret, fet que possibilita que el dia 12 de juny de 1937 Antoni Robert pugui fer les primeres fotos de les pintures preromàniques de Pedret traspassades a tela.⁸⁷⁹ Una vegada finalitzat el permís militar per a treballar en l'arrencament de les pintures de l'església de Santa Maria de Terrassa, Ramon Gudiol també decideix desertar i es refugia a la Casa Amatller juntament amb Antoni Llopart, a qui es suma en la feina

⁸⁷² Acta de la reunió sobre la constitució del Comitè per l'Exposició d'Art Medieval Català de París del 2 de febrer de 1937. ANC. ANC1-1-T-7596.

⁸⁷³ Gudiol Corominas, 1997: 65.

⁸⁷⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 24 de març de 1937. ABEV.

⁸⁷⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 258. ABEV.

⁸⁷⁶ Rebut de pagament de 600 pessetes signat per Ramon Gudiol el 30 de juny de 1936. SPAL. A/C52/E1/d371. Tal com indica Antoni Gudiol a les cròniques familiars, la intervenció és possible gràcies al suport que hi va donar el diputat de Terrassa Domènec Palet i Barba (1872-1953). Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la Família Gudiol*, vol. 3, 258. ABEV.

⁸⁷⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, juliol de 1937. ABEV.

⁸⁷⁸ Cal destacar que la clandestinitat ho era només en termes militars ja que, com hem pogut veure, el dia 31 de juliol de 1937 consta un rebut de pagament signat per ell de la Secció de Monuments fet que implica que els membres i el Cap de la Secció, havien de saber necessàriament la seva situació.

⁸⁷⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 12 de juny de 1937. ABEV.

de traspasar les pintures murals arrencades anteriorment.⁸⁸⁰ En un moment indeterminat del mes d'agost han de marxar de la Casa Amatller per evitar que els denunciïn⁸⁸¹ i, finalment, el 31 d'agost de 1937 decideixen intentar sortir del país.⁸⁸² No disposem de gaires detalls del periple que els porta cap a França però sí que sabem que el dia 5 de setembre són detinguts a Berga, població on són reconeguts degut a les feines d'arrencament fetes a l'església de Sant Quirze i a una conferència sobre el tema que havien impartit.⁸⁸³ Un mes més tard, el 5 d'octubre de 1937 tots dos ingressen a la presó Model de Barcelona⁸⁸⁴ per complir una condemna de 13 mesos de presó.⁸⁸⁵

Durant el mes de setembre de 1937 la pressió sobre els membres de l'ADAC augmenta quan el dia 25 Josep Gudiol no pot evitar una segona ordre d'incorporació a la Comandància d'Enginyers de l'Exèrcit de l'Est que el porta a la zona de Gandesa com a Cap de Fortificacions.⁸⁸⁶ A Gandesa s'hi estarà des del mes de novembre de 1937 fins al 5 d'abril de 1938 dedicat a les feines de fortificació militars,⁸⁸⁷ malgrat que en cap moment abandona completament la seva participació a la Secció de Monuments i els viatges a Barcelona i altres localitzats de Catalunya són freqüents. És precisament durant la seva destinació a Gandesa, el 21 de gener de 1938, quan rep el comunicat de la seva assimilació com a oficial de l'exèrcit amb el grau de capità,⁸⁸⁸ una promoció que durant el procés de depuració posterior li comportarà molts maldecaps. Una vegada abandona Gandesa el 5 d'abril de 1938 la seva destinació és itinerant durant aproximadament un mes fins que se li dona una nova destinació fixe a Solsona a partir del mes de maig de 1938. Paral·lelament, Antoni Robert, que encara prestava serveis actius a la Secció de Monuments es desplaça a la ciutat de Vic per participar en l'emalatge d'objectes artístics del MEV sota les ordres de Josep Bardolet,⁸⁸⁹ una feina que permet enviar 25 caixes al dipòsit de Darnius el dia 24 de maig⁸⁹⁰ i que finalitza el 3 de juny.⁸⁹¹ No sabem amb seguretat en quin moment es produeix la mobilització d'Antoni Robert però l'existència d'un document destinat a les autoritats militars signat per Jeroni Martorell com a Cap de la Secció de Monuments certificant «la tasca duta a terme per Antoni Robert Caballé, dibuixant i fotògraf, en la protecció i conservació del Patrimoni Artístic, especialment en els treballs d'arrencament i traspàs sobre tela de pintures murals»

⁸⁸⁰ *Ibidem*, juliol de 1937. ABEV.

⁸⁸¹ S'ha de tenir en compte que en aquell moment, degut a la vinculació amb la Secció de Monuments, la Casa Amatller era un lloc força concorregut per persones que no necessàriament eren del cercle íntim dels Gudiol i de l'ADAC.

⁸⁸² Antoni Gudiol Ricart, *Dietari*, 31 d'agost de 1937. ABEV.

⁸⁸³ *Ibidem*, 5 de setembre de 1937. ABEV.

⁸⁸⁴ *Ibidem*, 5 d'octubre de 1937. ABEV.

⁸⁸⁵ *Ibidem*, 6 d'octubre de 1938. ABEV.

⁸⁸⁶ *Ibidem*, 25 de setembre de 1937. ABEV.

⁸⁸⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*. vol. 3, p. 39. ABEV.

⁸⁸⁸ *Ídem*.

⁸⁸⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 9 de maig de 1938. ABEV.

⁸⁹⁰ *Ídem*.

⁸⁹¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 6 de juny de 1938. ABEV.

datat el 9 de juny de 1938⁸⁹² ens porta a pensar que el seu allistament es produiria a principis de juny. En el seu cas, sembla que la intercessió de Jeroni Martorell va ser efectiva perquè gràcies al rebut de pagament del 30 de novembre de 1938 localitzat sabem que fins a final d'any va continuar treballant per la secció, malgrat que tal com detalla el document, formava part de l'exèrcit i cobrava 300 pessetes mensuals que per aquest motiu que eren descomptades del sou pagat per la Secció de Monuments.⁸⁹³

La mobilització d'Antoni Robert sembla que va ser paral·lela a la d'Antoni Gudiol, la qual sabem que es va produir el dia 1 de juny de 1938.⁸⁹⁴ En el seu cas, mancat de la intercessió de Martorell, va ser necessari que Josep Gudiol gestionés la seva incorporació a la Comandància d'Enginyers de l'Exèrcit de l'Est,⁸⁹⁵ una assignació que va demanar tant per Antoni Gudiol com per a Antoni Robert però que només va ser exitosa per al seu germà que, finalment, és destinat sota les ordres de Josep a Solsona el dia 9 de juny.⁸⁹⁶ El desplaçament efectiu d'Antoni Gudiol a Solsona no es produeix fins al dia 4 de juliol de 1938, data fins a la qual està a la Casa Amatller treballant en el laboratori de l'ADAC.⁸⁹⁷ Per altra banda, sembla que durant el mes de juliol de 1938 també es va produir algun tipus de moviment en la situació administrativa d'Antoni Llopart. Llopart, que complia condemna a la presó Model de Barcelona des de l'octubre de 1937, potser perquè corria perill de ser destinat a un batalló disciplinari, també va rebre el suport de Jeroni Martorell com a Cap de la Secció de Monuments amb un certificat que recomanava el seu ingrés en el Cos d'Enginyers de l'Exèrcit de l'Est. El document en qüestió datat el 7 de juliol de 1938 i adreçat a Isaïes Noguera, comissari del C. R. I. M. 16, resulta interessant a l'hora de descriure la relació de Llopart amb la Secció de Monuments:

Jeroni Martorell, Arquitecte Director del Servei de Monuments Històrics, certifica que el recluta Antoni Llopart Castells va formar part, a partir del 20 de juliol de 1936, del personal del Servei, contribuint als treballs de protecció i conservació del Patrimoni Nacional. Considera que es tracta d'un bon dibuixant, especialitzat en l'arrencament i traspàs a tela de pintures murals⁸⁹⁸

Lamentablement, a partir d'aquesta data perdem la pista de la situació d'Antoni Llopart i desconeixem si finalment es va produir la seva incorporació al cos d'enginyers, per bé que ho dubtem ja que no hem trobat cap altre menció a la seva persona fins molts mesos després d'acabada la guerra. En canvi sí que podem situar

⁸⁹² Certificat de Jeroni Martorell del 9 de juny de 1938. SPAL. A/C57/E4/d71.

⁸⁹³ Rebut de pagament signat per Antoni Robert el 30 de novembre de 1938. SPAL. A/C50/E3/d3.

⁸⁹⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 1 de juny de 1938. ABEV.

⁸⁹⁵ *Ibidem*, 8 de juny de 1938. ABEV.

⁸⁹⁶ *Ibidem*, 9 de juny de 1938. ABEV. Igual que Gudiol, Antoni Robert es va presentar voluntari per facilitar que Josep Gudiol el pogués reclamar des de Solsona. No obstant això, pel que explica Antoni Bover, en el seu cas presentar-se voluntari a la Caserna d'Enginyers de Barcelona com a dibuixant i fotògraf el va portar a exercir de fotògraf al Front de l'Ebre. Bover, 1984.

⁸⁹⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 4 de juliol de 1938. ABEV.

⁸⁹⁸ Certificat de Jeroni Martorell del 7 de juliol de 1938. SPAL. A/C57/E1/d117.

durant tot l'estiu de 1938 a Josep i Antoni Gudiol a la ciutat de Solsona treballant a la Comandància d'Enginyers i fins i tot establint contacte amb personalitats com Xavier Tarragó, Cap del Servei Fotogràfic de l'Exèrcit de l'Est.⁸⁹⁹ Acabat l'estiu, tots dos es desplacen a la ciutat de Manresa on Josep Gudiol queda com a Cap dels Tallers del Cos d'Enginyers de Manresa⁹⁰⁰ des del 3 d'octubre de 1938⁹⁰¹ i fins al mes de gener de 1939, quasi al final de la guerra. En el mateix moment en que Josep i Antoni Gudiol es traslladen de Solsona a Manresa arriba l'excarceració del seu germà petit. Ramon Gudiol surt de la presó Model el dia 6 d'octubre de 1938,⁹⁰² però mancat de la protecció de Martorell és destinat a un batalló disciplinari de la zona de Lleida, concretament a Castelladans, localitat on el dia 30 de desembre de 1938 és greument ferit a l'espatlla per metralla d'aviació.⁹⁰³ No sabem exactament quan però en els moments finals de la caiguda de Catalunya Ramon Gudiol passa la frontera amb França com a part de les evacuacions massives de soldats ferits que es produeixen durant els mesos de gener i febrer de 1939. La seva ferida era greu i va requerir d'una llarga convalescència que va dur a terme a la ciutat francesa de Dax, tal com veurem en l'apartat destinat a l'exili i a la campanya fotogràfica del romànic francès.

Ja en els compassos finals de la guerra civil, com a mínim a Catalunya, durant el mes de gener de 1939 Josep Gudiol i els seus acompanyants, entre els quals hi havia el seu germà Antoni, abandonen Manresa per la proximitat amb l'exèrcit nacional i passant per Moià s'estableixen uns dies a Ripoll a partir del 20 de gener.⁹⁰⁴ El dia 26 de gener la ciutat de Barcelona cau en mans franquistes i els esdeveniments es precipiten encara més ràpidament. Com a conseqüència, el 3 de febrer Josep i Antoni Gudiol abandonen Ripoll de camí al campament de Sant Pau de Segúries.⁹⁰⁵ Al dia següent, els recull un camió amb soldats a les ordres de Josep Gudiol provinent dels tallers de Manresa i es dirigeixen cap a Prats de Molló.⁹⁰⁶ El 7 de febrer, Josep Gudiol i el seu grup, en aquell moment compost per Antoni Gudiol, José Antonio Lillo Castedo⁹⁰⁷ i tres soldats anomenats Queral, Ferreres i Mosella, creuen la frontera.⁹⁰⁸ Des de Prats de Molló Josep Gudiol envia un telegrama a Marcel Robin, arxiver de l'Arxiu Departamental dels Pirineus Orientals de Perpinyà per tal de sol·licitar

⁸⁹⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 14 d'agost de 1938. ABEV. Tot i que no hem pogut confirmar-ho, és possible que es tracti de Xavier Tarragó Ballús (1903-1974) antic participant del complot de Prats de Molló que durant la Guerra Civil va estar vinculat al Comissariat de Propaganda i que posteriorment va obrir un taller fotogràfic a la ciutat de Tours durant el seu exili.

⁹⁰⁰ Aloy, 1981.

⁹⁰¹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, p. 221. ABEV.

⁹⁰² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 6 d'octubre de 1938. ABEV.

⁹⁰³ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 259.

⁹⁰⁴ *Ibíd.*, vol. 7, p. 221. ABEV.

⁹⁰⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 5 de febrer de 1939. ABEV.

⁹⁰⁶ *Ibíd.*, 6 de febrer de 1939. ABEV.

⁹⁰⁷ La relació amb José Antonio Lillo va ser una mica més extensa que amb la resta d'integrants del grup, tal com es veurà a l'apartat de l'exili i la campanya del romànic francès.

⁹⁰⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 7 de febrer de 1939. ABEV.

ajuda.⁹⁰⁹ En tot cas, els primers dies de Josep i Antoni Gudiol a França així com la important col·laboració que va prestar Marcel Robin s'analitzaran en l'apartat de l'exili i la campanya del romànic francès.

1.2.2. Les càmeres, els formats i les innovacions tecnològiques

Tal com han mostrat estudis anteriors sobre els laboratoris fotogràfics catalans de principi del segle XX, la idea empresarial que representava l'ADAC a final de la dècada de 1920 no era innovadora.⁹¹⁰ Sí que aportava certa novetat la manera com realitzava les fotografies, però no per desplegar una gran quantitat de mitjans tècnics sinó per l'elecció dels temes fotogràfics i la manera d'enquadrar-los. No obstant això, està present en la direcció de l'empresa un interès permanent en mantenir-se al dia de les novetats d'àmbit fotogràfic, com a mínim aquelles que es podien relacionar amb el món acadèmic i editorial.

Ja hem comentat que la primera càmera utilitzada per Gudiol de la que tenim notícia va ser una Verascope de plaques de vidre (Fig. 72). Ignorem quin era l'equipament tècnic amb que es van realitzar les fotografies del catàleg del MEV o les campanyes fotogràfiques dutes a terme per Antoni Robert. Tampoc sabem quin podria ser el segon equip tècnic que hauria utilitzat Ramon Gudiol en les expedicions que va fer en solitari i no disposem ni del model ni de la marca de la ampliadora adquirida l'any 1930 i tampoc de les dades d'una possible ampliadora amb la qual el mateix Josep Gudiol hauria fet les primeres fotografies, si es que aquesta realment era de la seva propietat.

Les primeres dades concretes que trobem al respecte, corresponen al període immediatament posterior al primer viatge que Gudiol va fer als Estats Units entre el mes de juliol de 1930 i el mes de març de 1931. Serà a partir de març de 1931, amb els diners que obté en les activitats comercials realitzades durant el viatge, que dona un gran impuls a l'empresa fotogràfica. El primer que fa és iniciar les obres de remodelació de Can Gudiol per tal d'establir-hi el laboratori fotogràfic i el despatx de l'ADAC al 2n pis del carrer Manlleu número 53 de Vic (Fig. 73).⁹¹¹ Unes obres que van començar el 7 d'abril de 1931⁹¹² i que es van acabar el 29 de maig de 1931,⁹¹³ i que tenien l'objectiu principal de traslladar el laboratori de Can Robert a Can Gudiol. Arran d'aquesta intervenció es formalitza un acord entre Josep Gudiol i el seu pare

⁹⁰⁹ Ibídem, 8 de febrer de 1939. ABEV.

⁹¹⁰ El darrer i més detallat exemple és la tesi doctoral de Carmen Perrotta sobre l'Arxiu Mas. Perrotta, 2017.

⁹¹¹ Tot i que la documentació sempre fa referència al número 53 del carrer Manlleu per referir-se al laboratori fotogràfic de l'ADAC, en un sobre conservat a l'arxiu del FIAAH hi consta carrer Manlleu número 55. De fet, Can Gudiol corresponia als números 53 i 55 del carrer de Manlleu de Vic, d'aquí la utilització indistinta de la numeració.

⁹¹² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 7 d'abril de 1931. ABEV.

⁹¹³ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 256. ABEV.

Ramon Gudiol Cunill per tal de garantir el bon funcionament del laboratori: Josep Gudiol liquidava el deute que el seu pare tenia amb Teresa Amatller a condició que li retornés els diners prestats pagant les factures de material fotogràfic que el laboratori comprava a l'adroguer Paulí Junyent de Vic.⁹¹⁴ El cert és que no posseïm informació del tipus de material fotogràfic que inicialment adquirien a la botiga de Paulí Junyent però sí que sabem que l'acord no va durar gaire temps i que es va cancel·lar poc abans de finalitzar l'any 1931 amb la liquidació de l'empresa familiar que hem indicat anteriorment.

Per contra, Antoni Gudiol detalla amb la seva concreció habitual, el tipus de material i els seus costos a partir de 1932 i fins a 1936. Segons el seu testimoni, l'única marca i mida de paper fotogràfic que feien servir per als positius fotogràfics en aquest període era AGFA de 13 x 18 cm., a un cost de 0,40 pessetes el full. No diu la marca dels negatius que feien servir però explica que només utilitzaven els de 13 x 18 cm., a un cost d'una mica més d'1 pesseta; i els de 10 x 15 cm., que costaven una mica menys d'1 pesseta.⁹¹⁵ En aquest cas, però, les dades aportades per l'Antoni són inusualment contradictòries ja que, en les entrades del *Dietari* relatives a la participació de l'ADAC en l'exposició nacional del *Día Gráfico* al març de 1935, de la qual parlarem més endavant, en un primer moment diu que s'han fet còpies fotogràfiques en paper mate cream AGFA 50 x 60 cm.,⁹¹⁶ i posteriorment, quan es refereix a l'exposició de les mateixes còpies fotogràfiques a la Seu de Catalunya Vella de Vic, que també comentarem a posteriori, diu que les ampliacions fotogràfiques eren de 40 x 50 cm. Tenint en compte a quina funció estaven destinades aquestes còpies de major format, podríem entendre que Antoni considerés que els formats habituals per a la venda de còpies eren els de 13 x 18 cm. i 10 x 15 cm., i que considerés els formats més grans com a excepcions no rellevants del funcionament habitual. No obstant això, algunes de les factures de l'ADAC per treballs realitzats a compte del projecte editorial de «Monumenta Cataloniae» detallen la realització de clixés de 13 x 18 cm. però també de clixés de major format, concretament de clixés pancromàtics de 18 x 24 cm.⁹¹⁷ En conseqüència, hem de considerar que durant aquells anys la producció de l'ADAC es feia en paper AGFA de 13 x 18 cm., 40 x 50 cm. i/o 50 x 60 cm.; mentre que utilitzaven negatius de 10 x 15 cm., 13 x 18 cm. i pancromàtics de 18 x 24 cm.

A banda de les dades que podem considerar relatives a la seva producció estàndard, inicialment ens hem referit a un cert interès per part de Josep Gudiol i de l'ADAC per aprofundir en els coneixements fotogràfics i per mantenir-se actualitzats en matèria d'innovació i/o modes fotogràfiques, especialment en el camp relatiu a la docència i

⁹¹⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 14 de juliol de 1931. ABEV. La referència sobre l'adroguer Paulí Junyent de Vic la trobem a *Ibídem*, 14 d'agost de 1932. ABEV.

⁹¹⁵ *Ibídem*, gener de 1933 i 23 d'octubre de 1934. ABEV.

⁹¹⁶ *Ibídem*, 29 de març de 1935. ABEV.

⁹¹⁷ Relació de clixés de l'ADAC per un encàrrec del Sr. Gustau Gili de 1932. FGR. FGR-3-118, i Notes per a una factura de l'ADAC a «Monumenta Cataloniae» del 15 d'abril de 1935. FGR. FGR-3-129.

al món editorial. És així com hem d'entendre referències disperses que hem pogut localitzar i que ja el 1931 –mentre Gudiol realitza el seu segon viatge als Estats Units–, es concreten en una carta de recomanació escrita per Ed Willa adreçada a Mr. Jaffe del The Metropolitan Museum de Nova York, en la qual es diu que el Sr. Gudiol està molt interessat en la tècnica del calotip, de la qual en demana assessorament.⁹¹⁸ De la mateixa manera, anys després, entre els mesos de setembre i octubre de 1935, Antoni Robert i Antoni Gudiol treballen amb un tipus de suport que encara no havien utilitzat i confeccionen diapositives per un encàrrec de Diego Angulo Íñiguez (1901-1986), que en aquell moment era professor de la Universitat de Sevilla.⁹¹⁹ Menció a part mereixen les experiències de fotografia en color que va abordar l'ADAC durant el període precedent a la Guerra Civil, unes experiències, però, que no van tenir una gran continuïtat, potser degut a la preferència que finalment va desenvolupar Gudiol per a l'estudi basat en la fotografia en blanc i negre.

En aquest sentit, ja l'any 1931, arran de l'encàrrec que rep l'ADAC per part de mossèn Manuel Trens per a fer fotografies del Monestir de Santa Maria de Pedralbes,⁹²⁰ s'han d'enfrontar a realitzar fotografies en color de la capella de Sant Miquel del claustre del monestir. Per a fer-les, mossèn Trens havia demanat explícitament que s'havien de tirar en «pel·lícula tecnicolor»⁹²¹ És per això que, quasi dos mesos després de rebre l'encàrrec, trobem a Josep Gudiol, Antoni Robert i al Sr. Bach Alavall, farmacèutic aficionat a la fotografia, realitzant proves de fotografia en color a les sales del MEV.⁹²² Suposadament, les proves foren satisfactòries ja que finalment el dia 16 de febrer de 1932, Antoni Robert fa les fotografies en color de la capella de Sant Miquel. Uns mesos després, l'ADAC també va realitzar fotografies en color a compte de l'encàrrec de l'editorial Gustau Gili per fotografiar les pintures medievals del Museu d'Art de Catalunya utilitzant clixés de 18 x 24 cm. Referent a aquest encàrrec, s'ha localitzat una llista mecanoscrita on apareixen els conjunts pictòrics seleccionats per l'editorial i una llista de temes i enquadraments entre els quals n'hi ha alguns que estan marcats amb una «x» o amb la paraula «color» escrita de la pròpia mà de Josep Gudiol (Fig. 74).⁹²³ Finalment, la darrera informació localitzada sobre la realització de la fotografia en color, correspon a una factura emesa per Josep Gudiol Ricart quatre anys més tard, el 24 de febrer de 1936, per «Làmines en color fetes per encàrrec de D. Gustau Gili, destinades al llibre “Les pintures murals romàniques”, volum IV del “Monumenta Cataloniae”» per valor de 820 pessetes i relatives als següents monuments i obres: Mosaic de Centelles (130 ptas.), Conjunt de Sant Climent de Tahull (150 ptas.),

⁹¹⁸ Carta d'Ed Willa a Mr. Jaffe del 12 de novembre de 1931. FGR. FGR-2-46.

⁹¹⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 7 de setembre i 1 i 2 d'octubre de 1935. ABEV. L'any 1935 la diapositiva ja no era una novetat però el seu ús no era universal ni generalitzat.

⁹²⁰ *Ibidem*, 29 de novembre de 1931. ABEV.

⁹²¹ *Ibidem*, 31 de gener de 1932. ABEV.

⁹²² *Ibidem*, 31 de gener de 1932. ABEV.

⁹²³ Relació de clixés de l'ADAC per un encàrrec del Sr. Gustau Gili de 1932. FGR. FGR-3-118.

Testa d'Apòstol de Sant Pere del Burgal (80 ptas.), Testa d'Apòstol d'Argolell (60 ptas.), Detall de les pintures d'Esterrí d'Àneu (100 ptas.), Anunciació de Sant Martí de Fenollar (130 ptas.), Sant Gregori de Pedret (80 ptas.) i Arcàngel d'Esterrí de Cardós (90 ptas.).⁹²⁴

Pocs mesos després, amb l'esclat de la Guerra Civil, les preocupacions i dificultats de tipus tècnic es focalitzen en la manca de subministraments. Una de les primeres conseqüències de qualsevol conflicte armat és la dificultat de subministrament dels productes bàsics i, encara més, dels productes específics. L'activitat de l'ADAC, com qualsevol laboratori fotogràfic, requeria d'una quantitat regular de negatius fotogràfics, productes químics per al seu revelat, paper fotogràfic de diversos tipus per a la realització de còpies i un subministrament elèctric regular i continuat. El context de guerra comporta que ben aviat –a partir del moment en que comencen a flaquejar les existències emmagatzemades– el funcionament de l'ADAC es desenvolupi sota l'amenaça constant de la manca de recursos per poder tirar endavant la seva activitat.

En aquest sentit, una carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 27 d'agost de 1936 es fa ressò de les notícies de diari que adverteixen de la dificultat d'obtenir paper fotogràfic dient-li a Gudiol que compri tot el que pugui sense preocupar-se pel cost, que seria assumit directament pel propi Cook.⁹²⁵ Com en altres ocasions, la preocupació de Cook pel bon funcionament de l'ADAC tenia una vessant d'interès personal centrat en garantir la continuïtat dels enviaments a la FARL i al MET, però és innegable que, amb la seva intervenció, a la vegada donava un cop de mà al normal funcionament de l'ADAC que, d'aquesta manera, també podia continuar treballant en altres àmbits i clients. Malgrat l'oferiment de Cook, fins i tot en el cas en que Gudiol gaudís de l'oportunitat d'adquirir material fotogràfic a qualsevol preu, cal tenir en compte que des dels primers dies de conflicte els bancs nord-americans van procedir al bloqueig dels pagaments realitzats o enviats a Espanya, fet que dificultava la materialització de la proposta. Gràcies a una carta enviada per Walter Cook a Gudiol en els darrers mesos de la guerra sabem que finalment l'ajuda per a solucionar part dels problemes de material fotogràfic va consistir en l'enviament de diners per part de Cook a una empresa de paper fotogràfic de París per tal que aquesta li enviés directament el material a Barcelona.⁹²⁶

No hi ha dubte que al llarg del segon semestre de 1936 els problemes de material fotogràfic van anar en augment, fins al punt que el 14 de desembre de 1936 la pròpia Comissió del Patrimoni Artístic ha de signar una autorització per tal que l'ADAC pugui adquirir 10 caixes de plaques pancromàtiques «destinades a fotografiar

⁹²⁴ Factura de Josep Gudiol a Gustau Gili, 24 de febrer de 1936. FGR. FGR-3-127.

⁹²⁵ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 27 d'agost de 1936. FGR. FGR-2-313.

⁹²⁶ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 9 de novembre de 1938. FGR. FGR-2-265.

monuments per al Patrimoni Artístic de Catalunya».⁹²⁷ Desconeixem per a quin monument o expedició en concret es van fer servir les plaques pancromàtiques però la pròpia existència de l'autorització en un moment com aquest demostra l'activitat de l'ADAC dins de la Secció de Monuments que ja hem indicat anteriorment. A finals de gener de 1937, la manca de paper fotogràfic era dramàtica, motiu pel qual el 28 de gener Gudiol informa a Cook que continuaran enviant còpies a les institucions americanes mentre disposin de paper, però adverteix que ja només disposen de paper mat.⁹²⁸ Resulta evident que sí l'ADAC, que en aquell moment estava sota l'empara de les institucions, tenia dificultats de subministrament, altres laboratoris havien d'estar igual o pitjor. Potser per aquest motiu el mateix 28 de gener de 1937 la Generalitat es decideix a col·lectivitzar l'empresa AGFA Foto,⁹²⁹ amb la voluntat de redistribuir i assegurar el subministrament d'aquest tipus de material.

D'una o altra manera, al llarg del primer semestre de 1937 l'ADAC aconsegueix continuar tirant còpies fotogràfiques i enviant-les als seus clients, tal com demostra la carta enviada per Cook a Gudiol el 23 de febrer de 1937 on celebra que estiguin trobant paper i enviant còpies a Nova York.⁹³⁰ No obstant això, l'amenaça de la falta de paper planeja sobre l'activitat fotogràfica durant tot l'hivern i bona part de la primavera de 1937. El dia 20 d'abril de 1937 el propi Gudiol escriu a Walter Cook avisant, de nou, que només els queda material per treballar durant un mes.⁹³¹ Un avís que reitera al cap d'un mes, el 23 de maig, però que en aquesta ocasió acompanya amb la planificació de comprar clixés i paper fotogràfic de bona qualitat a la ciutat de París aprofitant el seu viatge en motiu de l'exposició d'art medieval català, fet pel qual demana a Cook que li faci un enviament de 3.000 francs al Comptoir National d'Escompte.⁹³² Una petició que Walter Cook atén i confirma el dia 8 de juny informant que ha donat instruccions perquè siguin transferits 3.000 francs del compte personal de Josep Gudiol al Princeton Bank –del qual Cook tenia poders per operar– al Comptoir National d'Escompte de París.⁹³³ Tenint en compte que el primer viatge de Gudiol a París en motiu de l'exposició «L'Art Catalan» el fa a principis de maig,⁹³⁴ moment en que encara no havia ordenat la transferència, i que en una carta del 23 d'agost de 1937 encara informa a Cook que té intenció de comprar paper fotogràfic a París,⁹³⁵ hem de suposar que la compra es deuria fer a finals d'agost i que el material obtingut va servir per al segon semestre de 1937.

⁹²⁷ Autorització de la Comissió del Patrimoni Artístic a l'ADAC del 14 de desembre de 1936. SPAL. A/C50/E1/d139.

⁹²⁸ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 28 de gener de 1937. FGR. FGR-2-335.

⁹²⁹ Solé; Villarroya, 2006: 14.

⁹³⁰ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 23 de febrer de 1937. FGR. FGR-2-280.

⁹³¹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 20 d'abril de 1937. FGR. FGR-2-339.

⁹³² Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 23 de maig de 1937. FGR. FGR-2-338.

⁹³³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 8 de juny de 1937. FGR. FGR-2-276.

⁹³⁴ Informe de l'activitat de Josep Gudiol durant la Guerra Civil signat pel cònsol espanyol a Nova York Miguel Espinós el 30 de desembre de 1940. FGR. FGR-X1-28.

⁹³⁵ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 23 d'agost de 1937. FGR. FGR-2-337.

Malgrat la complexitat que suposava desenvolupar una activitat fotogràfica en mig d'un conflicte armat, és ben possible que les pròpies dificultats així com la presa de consciència de la fragilitat de l'arxiu fotogràfic de l'ADAC –posada especialment de relleu en els primers dies de conflicte així com en el posterior trasllat de Vic a Barcelona– es trobessin a la base de l'interès que es va mostrar per tal de traspasar la gelatina d'un clixé de vidre a un de cel·luloide. Amb voluntat d'aprendre aquest procediment que feia més segur i manejable el fons, el 19 de maig de 1937 Antoni Robert i Antoni Gudiol assisteixen a una classe a la Casa Thomas de Barcelona, fundada pel fotograpador i impressor Josep Thomas i Bigas (1852-1910).⁹³⁶ Un aprenentatge que posen a prova el 31 de maig de 1937 quan al laboratori de l'ADAC del pis principal de la Casa Amatller fan les primeres proves de traspàs.⁹³⁷

Ja entrats en l'any 1938, concretament durant els mesos d'abril i maig, a les dificultats de materials fotogràfics s'hi ha de sumar els talls continus de subministrament elèctric. Tal com indica el propi Antoni Gudiol –en aquell moment un dels pocs que encara treballava al laboratori de l'ADAC– el dia 18 d'abril de 1938 els talls d'electricitat van ser tan freqüents que ha de deixar de treballar en el laboratori durant el dia.⁹³⁸ Degut a la campanya de bombardejos continuats duta a terme per part de les tropes nacionals i a la mancança general de materials, el subministrament elèctric cada vegada era més inestable. Una situació especialment crítica a finals d'abril i principis de maig de 1938. Malgrat la petita esperança que va suposar l'ofensiva republicana de la Batalla de l'Ebre durant l'estiu de 1938, un cop fracassada, la caiguda de Catalunya era qüestió de temps. Com ja hem vist, aquesta circumstància va comportar que durant el segon semestre de 1938 tot el personal de l'ADAC es trobés mobilitzat militarment. Això significava l'aturada quasi total de l'activitat fotogràfica de l'ADAC, com a mínim en la seva vessant comercial de tiratge i venda de còpies fotogràfiques als clients. En aquest context hem d'entendre la carta que envia Walter Cook a Josep Gudiol el dia 9 de novembre de 1938, on reflexiona que, donada la situació de mancança material així com la impossibilitat de treballar dels membres de l'ADAC, no creu que sigui possible que segueixin realitzant activitat fotogràfica fins que la guerra no acabi.⁹³⁹

1.2.3. El sistema de venda de positius, clients i negoci internacional

Com ja hem vist, no disposem de dades suficients per establir amb seguretat el grau de professionalització de les primeres experiències fotogràfiques de Josep Gudiol

⁹³⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 19 de maig de 1937. ABEV.

⁹³⁷ *Ibidem*, 31 de maig de 1937. ABEV. Aquesta és l'única menció que hem localitzat sobre aquest procediment. Cal pensar, però, que el canvi de format dels negatius es deuria produir i podria explicar el moviment que va patir el fons fotogràfic de l'ADAC, compost per uns 20.000 clixés, entre 1938 i 1939, ja que n'hauria facilitat el transport.

⁹³⁸ *Ibidem*. 18 d'abril de 1938. ABEV.

⁹³⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 9 de novembre de 1938. FGR. FGR-2-265.

Ricart. A partir de 1930, amb el ple funcionament de l'ADAC, podem afirmar, però, que el sistema de venda principal utilitzat durant tots els anys en que va estar funcionant, va ser la venda *on approval*, que explicarem tot seguit. Abans, però, a partir de les informacions localitzades –que no es poden considerar exhaustives–, podem donar notícia del llista de preus utilitzat i que bàsicament suposava l'aplicació d'una doble tarifa distingint entre clients nacionals i clients internacionals. La clientela nacional pagava 1 pesseta la còpia fotogràfica, 9 pessetes per cada clixé de 13 x 18 cm. i 12 pessetes pels clixés de 18 x 24 cm.⁹⁴⁰ Mentre que la clientela internacional pagava 3 pessetes per còpia fotogràfica o 0,30 \$,⁹⁴¹ sense que tinguem dades del cost dels clixés, un fet poc rellevant ja que, tenint en compte la informació localitzada, aquesta mena de clients generalment no compraven els negatius sinó que compraven directament les còpies positivades.

El sistema *on approval*, que en català hem de traduir com a compravenda sota reserva d'aprovació, consistia en l'enviament al client de sèries de còpies fotogràfiques d'una quantitat variable –generalment entre 100 i 300 còpies per enviament–, per tal que pogués fer una selecció de les que més li interessaven, retornar la resta i pagar només per aquelles que s'havia quedat. Aquest tipus de venda era el que feien servir habitualment les grans institucions nord-americanes, i era el sistema amb el qual tenien tractes comercials amb l'Arxiu Mas, on molt probablement Gudiol n'hauria tingut coneixement. Val a dir que era un sistema una mica draconianà que augmentava considerablement el risc comercial del fotògraf, ja que es veia obligat a fer moltes fotografies i assumir els costos d'expedició, de revelat del negatiu i de la còpia, sense tenir cap garantia de la quantitat de fotografies que finalment es podia arribar a quedar el client, havent de contemplar, fins i tot, la possibilitat d'un resultat absolutament negatiu. Per contra, era un sistema molt còmode pel client, que podia veure en persona i escollir amb total precisió les fotografies desitjades, fent-lo especialment convenient per a institucions que treballaven simultàniament amb diverses fonts cobrint els mateixos objectes i emplaçaments, com va ser el cas de la FARL, el MET o la Hispanic Society of America durant els anys en què estaven construint les seves imponents fototeques.

Considerant que la major part de la clientela internacional de l'ADAC eren institucions nord-americanes, aquest tipus de venda va esdevenir la més important, arribant a configurar i a marcar el desenvolupament de l'empresa, guiant bona part de les seves activitats, fins al punt que, amb el temps, es van acabar focalitzant en els desitjos que expressaven els seus intermediaris. Degut, però, al risc que implicava la venda internacional feta sota els termes que hem indicat, l'ADAC –Josep Gudiol–, va haver d'incorporar altres sistemes de venda que complementessin les finances de la companyia reduint el risc global. Segurament aquesta era l'objectiu de l'acord establert amb Francesc Martorell per compte de l'IEC i de l'aventura editorial de

⁹⁴⁰ Carta de l'ADAC a Gustau Gili de 1935. FGR. FGR-3-131.

⁹⁴¹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 28 de gener de 1935. FGR. FGR-2-302.

«Monumenta Cataloniae», segons el qual es comprometien a adquirir mensualment un total de 1.000 còpies fotogràfiques a l'ADAC al preu d'1 pesseta la còpia.⁹⁴² Com indica el mateix Antoni, el marge de benefici que deixava la venda de les còpies a 1 pesseta era escàs,⁹⁴³ però tenia la virtut de complementar els tractes comercials fets *on approval*, ja que permetia reutilitzar proves defectuoses o que no interessessin als clients americans.⁹⁴⁴ Per altra banda, tenir la garantia de venda de 1.000 còpies fotogràfiques mensuals reduïa enormement el risc de tirar noves fotografies, especialment d'aquelles sobre les quals no sabien del cert si interessaven als grans clients internacionals.

Malgrat que en conjunt podem considerar que la clientela internacional va acabar esdevenint la més rellevant per a l'ADAC –sobretot gràcies al fet que durant els anys de guerra i d'immediata postguerra van poder continuar adquirint fotografies–, sembla ser que l'impuls inicial i una bona part de la base comercial de l'empresa va dependre de l'àmbit nacional. Concretament, va ser Francesc Martorell la persona que va adquirir les primeres fotografies realitzades per l'ADAC en una data indeterminada⁹⁴⁵ i, com hem anunciat, hauria estat l'artífex de l'acord entre l'ADAC i l'IEC en relació a les publicacions editorials de «Monumenta Cataloniae», la importància del qual desgranarem més endavant. El paper que va jugar Martorell, que degut a la seva prematura mort l'any 1935 va deixar de marcar el desenvolupament de l'ADAC, no pot eclipsar, però, la de Walter Cook, que va esdevenir una figura d'intermediació als Estats Units vital per als interessos de l'ADAC. Inicialment, Walter Cook adquireix còpies únicament a compte de la FARL però, posteriorment, estén la seva gestió en nom del MET i posa en funcionament la xarxa de contactes que posseïa entre les personalitats d'institucions culturals i museus de tot el territori nord-americà. La importància de Cook es va magnificar amb el temps gràcies a la gran amistat que va establir amb Josep Gudiol i que, entre moltes altres coses, va comportar que l'ADAC acabés executant molts dels interessos fotogràfics de les institucions que Cook representava.

A nivell local i nacional, com ja hem dit, el client principal va ser «Monumenta Cataloniae», on consten implicats a l'hora de gestionar les comandes fetes a l'ADAC, l'IEC, Francesc Martorell, l'editorial Gustau Gili o Josep Puig i Cadafalch (1867-1956).⁹⁴⁶ També hi consten com a clients d'àmbit nacional, però, Diego Angulo,⁹⁴⁷ Josep Pijoan⁹⁴⁸ o Alfons Macaya Sanmartí (1878-1950),⁹⁴⁹ entre altres. De la mateixa

⁹⁴² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, gener de 1933. ABEV.

⁹⁴³ En aquest sentit volem recordar les dades que hem detallat anteriorment segons les quals una fulla de paper AGFA tenia un cost de 0,40 pessetes i que els clixés de 13 x 18 cm tenien un cost de una mica més d'1 pesseta.

⁹⁴⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, gener de 1933. ABEV.

⁹⁴⁵ *Ibidem*, 1 de novembre de 1935. ABEV.

⁹⁴⁶ Factura de l'ADAC a Gustau Gili del 15 d'octubre de 1935. FGR-3-117; FGR. Llista de despeses de l'expedició al Rosselló del 16 de novembre de 1935. FGR. FGR-3-130.

⁹⁴⁷ Carta de Diego Angulo a Josep Gudiol de l'11 de juny de 1936. FGR. FGR-2-574.

⁹⁴⁸ Carta de Josep Pijoan a Josep Gudiol del 22 de novembre de 1935. FGR. FGR-2-388.

⁹⁴⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 24 d'agost de 1935. ABEV.

manera, hem pogut localitzar diversos clients dels quals, tot i no tenir referència d'una comanda concreta, disposem de documentació que demostra la seva relació amb l'activitat fotogràfica professional de l'ADAC i de Josep Gudiol, com és el cas d'Oleguer Junyent.⁹⁵⁰ Finalment, cal destacar la presència de l'ADAC com una de les companyies que va proporcionar còpies fotogràfiques al *Repertori iconogràfic*, esforç d'inventari monumental liderat per Puig i Cadafalch i per Jeroni Martorell, malgrat que la seva presència en aquest projecte abans de la Guerra Civil és francament residual.⁹⁵¹

Pel que fa a la clientela internacional, podem fer servir la llista que ens proporciona Eduard Junyent –bon coneixedor de la tasca duta a terme per l'ADAC durant els anys previs a la Guerra Civil– en un article escrit l'any 1935 a la *Gazeta de Vich* sota el pseudònim d'Artis titulat «L'exposició fotogràfica de l'Arxiu d'Arqueologia Catalana a Catalunya Vella», on destaca el Fogg Art Museum de Harvard, la Frick Art Reference Library, la University of Massachusetts, la Hispanic Society of America, el The Cleveland Museum, la Princeton University o el Worcester Museum.⁹⁵² A aquesta llista, s'hi ha d'afegir clients importants com el MET o el Toledo Museum of Art, dels quals també hem pogut localitzar documentació.

La informació localitzada en relació a les institucions més rellevants amb les que l'ADAC va treballar, ens ha permès realitzar una anàlisi detallada dels tractes comercials que van mantenir a fi de mostrar amb profunditat i amb el màxim de dades objectives possible la seva relació mútua.

Servei de Catalogació i Conservació de Monuments – Secció de Monuments de la Generalitat de Catalunya

Com veurem en l'apartat corresponent a la Guerra Civil, el Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Generalitat de Catalunya juga un paper fonamental a l'hora de sustentar l'activitat de l'ADAC durant els difícils anys de conflicte. No obstant això, la seva relació comercial es pot ubicar força abans de la guerra, concretament, l'any 1933 ja són presents al registre de la SCCM fotografies adquirides a l'ADAC. Tot i que no hem pogut localitzar factures de l'ADAC al SCCM fins als anys de guerra, a partir de la informació que aporta el llibre de registre de fotografies del SCCM, podem considerar que l'ADAC li va vendre un total de 12.095 fotografies des de l'any 1933 i fins després de la guerra civil. La venda d'una gran part d'aquestes fotografies estaria basada en l'acord pres per la Secció Històrico-

⁹⁵⁰ Carta d'Oleguer Junyent a Josep Gudiol del 10 de desembre de 1932. FGR. FGR-2-50.

⁹⁵¹ En aquest sentit, del període anterior a la guerra entre la documentació conservada a l'SPAL només s'ha localitzat una factura emesa per l'ADAC a compte de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC de còpies fotogràfiques del Monestir de Poblet per valor de 122 pessetes. Factura de l'ADAC a l'IEC del 22 d'abril de 1935. SPAL. A/C43/E3/d118. Val a dir, però, que Raquel Lacuesta indica que poc abans del mes de febrer de 1934 s'havien afegit a les fitxes gràfiques del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, que amb el temps esdevindrà l'actual SPAL, les fotografies de l'ADAC (Lacuesta, 2000).

⁹⁵² Artis (Junyent, Eduard), 1935.

Arqueològica de l'IEC en la sessió del 29 de març de 1933 perquè el seu membre Francesc Martorell duigués a terme gestions per a l'adquisició «de fotos dels objectes guardats al Museu Episcopal de Vic» destinades al SCCM.⁹⁵³ En la següent sessió, del 5 d'abril, Martorell informa que després d'una reunió efectuada amb Josep Gudiol, el qual disposava de 5.000 clixés del MEV que vendria a una pesseta la còpia fotogràfica, l'IEC podria adquirir-los a 1.000 pessetes mensuals.⁹⁵⁴ Sembla que la feina es va iniciar ràpidament ja que, en la sessió de la Secció del 24 de maig de 1933, Martorell dona compte d'haver arxivat la primera remesa de 1.000 fotografies del MEV fetes per Gudiol, de les quals unes 500 corresponien a manuscrits miniaturats que, pel seu caràcter, és decideix traspasar a la Biblioteca de Catalunya,⁹⁵⁵ els comptes de la qual són aprovats en la següent sessió.⁹⁵⁶ La darrera menció a les actes de la Secció correspon al 14 de juny de 1933 fent constar l'arribada del segon miler de proves fotogràfiques de l'ADAC dels objectes del MEV.⁹⁵⁷

Per altra banda, el primer que sorprèn a l'analitzar el registre del SCCM és el fet que, a diferència de les aportacions d'altres fotògrafs, les entrades corresponents a l'ADAC inclouen referències al seu propi catàleg. De tal manera que, a banda d'indicar la data, el número de fotografies, la font –entesa com la casa fotogràfica que aporta el material– i el lloc on s'han tirat les fotografies, només en el cas de l'ADAC també es fa referència al número de registre que les fotografies tenien en el catàleg del proveïdor, amb indicacions del tipus «Arxiu d'Arqueologia Catalana – 501 a 1000» o «Arxiu d'A. C.- A4252 a A4315». Sembla lògic pensar que, per tal de tenir un major control de l'entrada del material, el SCCM aprofités l'existència d'un catàleg del proveïdor, però aquesta hipòtesi sembla incoherent amb el fet que les fotografies aportades per l'Arxiu Mas, propietari d'un catàleg molt més important que el de l'ADAC, no incorporen referències d'aquest tipus. Lamentablement no tenim resposta a aquest fet sobre el qual ens limitem a deixar constància.

La relació comercial entre l'ADAC i el SCCM és especialment intensa durant els anys 1933 i 1934, període en el que es venen més del 80 % del total de fotografies. A un primer lot de 210 fotografies adquirides el 8 de juliol de 1933, segons el llibre de registre del SCCM i deixant de banda les 2.000 primeres fotografies mencionades en les actes de les Secció Històrico-Arqueològica que hem esmentat, el segueix la compra de 3.039 fotografies durant el mes de setembre, 1.959 i 686 als mesos d'octubre i novembre, respectivament, i 1.056 adquirides els últims dies del mes de

⁹⁵³ Actes de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC del 29 de març de 1933. AIEC. Act.SHA 13. Codi 24906.

⁹⁵⁴ Actes de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC del 5 d'abril de 1933. AIEC. Act.SHA 13. Codi 24970.

⁹⁵⁵ Actes de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC del 24 de maig de 1933. AIEC. Top. Act.SHA 13. Codi 24920.

⁹⁵⁶ Actes de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC del 31 de maig de 1933. AIEC. Top. Act.SHA 13. Codi 24971.

⁹⁵⁷ Actes de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC del 16 de juny de 1933 AIEC. Top. Act.SHA 13. Codi 24930.

desembre de 1933, fins arribar a un total de 6.950 fotografies. L'any següent, la compra es modera i a raó d'unes 500 fotografies cada dos mesos, s'arriba a incorporar al fons del SCCM un total de 3.407 fotografies provinents de l'ADAC. No tenim una explicació concreta que justifiqui el fet que a partir de 1935 el ritme de vendes experimenta un descens quasi absolut, de tal manera que durant l'any 1935 només venen 483 fotografies durant el mes de febrer, un ritme que es manté l'any 1936 amb un únic lot de 434 fotografies també adquirides al mes de febrer. La relació comercial es reactiva mínimament a partir de l'esclat de la guerra i la incorporació de l'ADAC al teixit laboral del Servei de Monuments –denominació del SCCM durant la guerra–, fet que veurem i analitzarem posteriorment en l'apartat corresponent. Malgrat aquesta assimilació entre les dues entitats, les aportacions de l'ADAC ja no recuperen el ritme de les dels anys anteriors a la guerra. És per això que durant el quart trimestre de 1936 només s'incorporen 637 fotografies al registre del Servei de Monuments, una xifra que encara és menor el segon any de guerra, ja que l'any 1937 només apareixen 282 fotografies de l'ADAC en el registre. Els dos últims anys de conflicte, l'ADAC desapareix de les fonts i no el tornem a trobar fins als anys 1940 i 1941, quan aporten la insignificant xifra de 28 i 44 fotografies respectivament. Les dues darreres referències són sorprenents ja que es produeixen quan l'ADAC ja no existeix oficialment ja que ha estat donat de baixa de la contribució industrial i ha passat a formar part del que serà l'Institut Amatller d'Art Hispànic. No obstant això, el registre mostra la incorporació de 6 fotografies de l'ADAC el 23 de desembre de 1942 i de 34 fotografies el 16 de juny de 1954, una data encara més sorprenent.

Pel que fa a les fotografies que el SCCM adquiria a l'ADAC, una gran majoria corresponen a peces de tot tipus conservades al MEV i fotografiades durant els primers moments d'activitat de l'ADAC. En tot cas, seguint un patró similar al dels clients nord-americans però amb quantitats menors, també incorporen fotografies de les campanyes que realitza l'ADAC durant els anys anteriors a la guerra. Per exemple, entre el 31 de juliol i el 31 d'agost de 1934 el SCCM adquireix 454 fotografies del Reial Monestir de Santa Maria de Poblet, una campanya fotogràfica realitzada per l'ADAC només dos mesos abans. Cal tenir en compte que, malgrat la presència de fotografies de pintura i objectes artístics, l'objecte d'interès principal de la Secció era l'arquitectura, motiu pel qual una gran part de les fotografies incorporades ho són d'edificis civils i religiosos. És evident que es fa especial atenció al grans monestirs de Catalunya –Poblet, Santes Creus o Sant Joan de les Abadesses– així com als conjunts catedralicis principals –Barcelona, Girona, Tortosa, Lleida–, a part d'altres esglésies i palaus civils. És interessant constatar que també van adquirir fotografies de col·leccions particulars, un dels àmbits pels quals era especialment valorat l'ADAC. En aquest sentit s'adquireixen unes 198 fotografies de pintura de col·leccions particulars de Barcelona el 29 de desembre de 1933, 25 fotografies de col·leccions de la zona de Vic el 24 de febrer de 1934, 133 fotografies de les col·leccions Ròmul Bosch, Oleguer Junyent i Apel·les Mestres el 27 de febrer

de 1935 i, ja en guerra, 400 fotografies de col·leccions particulars requisades i conservades al MdAC el dia 30 de desembre de 1936.

Des d'un punt de vista econòmic, ja hem indicat que només disposem de factures confirmades a partir de la Guerra Civil. No obstant això, l'existència d'aquestes factures, la naturalesa comercial de l'activitat de l'ADAC en els anys previs a la guerra i la presència de multitud d'altres cases fotogràfiques en el registre, ens porta a pensar que totes les incorporacions de fotografies de l'ADAC fetes pel SCCM ho van ser mitjançant un pagament. Assumint aquesta afirmació com a certa i a partir del número de fotografies presents en el registre, podem considerar que entre 1933 i 1942⁹⁵⁸ es van vendre unes 14.000 fotografies, però no sabem del cert el preu per fotografia que s'hauria aplicat en les vendes fins que arribem a l'any 1936. La primera referència explícita que tenim correspon a la factura número 237 de l'ADAC feta al Servei de Patrimoni Artístic de la Generalitat de Catalunya per la venda de 551 proves fotogràfiques entregades a l'Escola d'Escultura de Tarragona, a Joaquim Folch i Torres, a la Conselleria de Cultura, al delegat Apel·les Fenosa Florensa (1899-1988) i a Patrimoni Artístic per valor de 826,50 pessetes.⁹⁵⁹ Fent una simple divisió, a partir d'aquesta informació podem establir que el preu per cada prova fotogràfica era de 1,50 pessetes. Un import que confirma la factura emesa per l'ADAC a la Secció de Monuments del 25 de novembre del mateix any per l'entrega de 400 proves fotogràfiques per valor de 600 pessetes.⁹⁶⁰

Considerant que cada prova fotogràfica entregada al SCCM fos pagada a 1,50 pessetes fins a final de 1936, podem calcular que la facturació que el SCCM va deixar a l'ADAC des de 1933 fins a 1936 va suposar uns ingressos totals de 17.866,50 pessetes. Fent un exercici fictici, si dividim aquest import pels 4 anys d'activitat veiem que la facturació corresponent al SCCM representaria aproximadament unes 4.500 pessetes anuals. No hem afegit en aquest càlcul les fotografies registrades a partir de 1937 ja que una factura de l'ADAC del 14 de juliol d'aquell any signada per Antoni Robert i emesa per a la Secció de Monuments per l'entrega de 61 proves fotogràfiques del Monestir de Santes Creus per valor de 180,80 pessetes suposa, tal com diu explícitament la pròpia factura, un import de 3 pessetes per prova, malgrat que s'aplica un descompte a l'import final de l'1,20 %. Suposant que la tarifa augmentés a partir de 1937, la darrera factura localitzada de l'ADAC per al Servei de Monuments per «diverses proves fotogràfiques» per valor de 71,65 pessetes emesa

⁹⁵⁸ Per a realitzar aquest còmput no tenim en compte les darreres referències del registre del SCCM corresponents als anys 1954

⁹⁵⁹ Factura de l'ADAC al Servei de Patrimoni Artístic del 9 de novembre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d118.

⁹⁶⁰ Factura de l'ADAC a la Secció de Monuments del 25 de novembre de 1936. AHCB. JM.C30-74. D'aquesta mateixa factura existeix un duplicat conservat al SPAL amb el número de referència. SPAL. A/C52/E1/d143.

sense data però abans del 28 de febrer de 1938, implicaria un lot no referenciat al registre del SCCM de 23 o 24 fotografies.⁹⁶¹

Independentment del preu aplicat a les proves fotogràfiques servides per l'ADAC al SCCM, les quantitats i els imports que mostren els documents suposen que el SCCM va ser, com a mínim a partir de 1933 i fins a la Guerra Civil, un suport molt important de l'activitat de l'ADAC en termes econòmics. A més a més, tal com desenvoluparem més endavant i ja hem apuntat anteriorment, la seva importància també s'ha de valorar en altres termes ja que és evident que el contacte comercial de l'ADAC i Josep Gudiol amb el SCCM va fer possible la seva incorporació al propi Servei durant els anys de guerra, un fet de la màxima importància en el desenvolupament de l'ADAC i dels seus membres.

Institut d'Estudis Catalans – «Monumenta Cataloniae»

Arran de l'acord establert entre Francesc Martorell i Josep Gudiol a l'abril de 1933, queda clar que l'IEC va ser una client fonamental en els primers moments de l'ADAC. Aquest fet el corrobora l'afirmació expressada per Antoni Gudiol en el seu dietari, en la qual afirma que Francesc Martorell va comprar les primeres fotografies de l'ADAC i n'hi va encarregar altres per a la preparació de «Monumenta Cataloniae»⁹⁶². En relació al projecte de «Monumenta Cataloniae», si el comentari d'Antoni Gudiol és correcte, implicaria que l'ADAC hauria participat en la confecció del primer volum de la col·lecció sobre els retaules de pedra escrit per Agustí Duran i Sanpere.⁹⁶³ Un fet, però, que no hem pogut demostrar amb documentació relativa al primer volum de la col·lecció. En canvi, sobre el segon volum, titulat *Els retaules de pedra. Els retaules del segle quinze*,⁹⁶⁴ publicat l'any 1934, sí que s'ha pogut localitzar un document que relaciona directament l'ADAC amb el projecte editorial. El 10 de desembre de 1932 Oleguer Junyent dirigeix una carta a Josep Gudiol dient que ha intercedit amb Francesc Cambó Batlle (1876-1947) per tal que Josep Gudiol participi en el volum de pintura medieval catalana pel tipus de fotografies que fa, ja que considera «que tenia una riquesa de clichés de retaules catalans, en els quals degut a un procediment especial vostre es poden apreciar els detalls més insignificants molt millor que a simple vista».⁹⁶⁵ Per les indicacions que afegeix a la carta, sembla clar que la participació de Gudiol en el projecte correspondria a l'aparell gràfic del volum, fet possible ja que en aquest moment trobem l'ADAC en ple funcionament. Val a dir, però, que no s'han trobat factures explícites de venda de material en relació a aquest segon volum de la col·lecció, a diferència de les que sí que hem pogut consultar relatives als volums del III al VII.

⁹⁶¹ Factura de l'ADAC al Servei de Monuments [1938]. AHCB. JM.B1-113.

⁹⁶² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 1 de novembre de 1935. ABEV.

⁹⁶³ Duran, 1932.

⁹⁶⁴ Duran, 1934.

⁹⁶⁵ Carta d'Oleguer Junyent a Josep Gudiol del 10 de desembre de 1932. FGR. FGR-2-50.

En tot cas, no hem localitzat documentació específica de l'aportació de l'ADAC als volums de «Monumenta Cataloniae» fins a l'any 1935 i, per tant, han de correspondre a feines destinades al volum IV de la col·lecció dedicat a la pintura mural. La primera factura que trobem és del 23 de març de 1935 per 60 clixés a 720 pessetes –de manera que per cada clixé s'haurien pagat 12 pessetes– però el document, que detalla els llocs i els monuments fotografiats,⁹⁶⁶ no inclou un destinatari, tot i que podem suposar que es tractaria d'una factura relacionada amb el projecte de Cambó.⁹⁶⁷ És el 15 d'abril de 1935 quan tenim la primera factura emesa per l'ADAC i destinada explícitament a «treballs per Monumenta Cataloniae» on es detallen diversos clixés de 18 x 24 cm. i de 13 x 18 cm. per valor de 1.137,50 pessetes amb fotografies de la catedral i el museu de Tarragona, Centelles i Terrassa. Així mateix, s'especifica l'entrega de còpies fotogràfiques a Josep Puig i Cadafalch, al Bisbe de Tarragona, al propietari de Centelles i al Museu de Tarragona.⁹⁶⁸

A partir d'aquesta data, i a raó d'unes 2 o 3 factures mensuals durant l'any 1935, hem pogut localitzar fins a 15 factures o documents en diversos arxius –el FGR, l'arxiu de l'SPAL o l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC)– que aporten, com a mínim, una suma total de 15.865,30 pessetes, un import molt respectable que demostra la importància que la clientela local també tenia per a l'ADAC. Pel que fa al tipus de producte venut, la factura del 15 d'abril resulta representativa de la resta, on es detallen la quantitat de clixés segons la mida, les localitats i els monuments fotografiats⁹⁶⁹ i les persones a les quals s'entregaven còpies fotogràfiques, malgrat que d'un document a l'altre s'observen variacions i no sempre apareixen totes les dades. Una de les informacions que més variacions registra en els diversos documents és el destinatari de la factura o persona o institució que ha fet l'encàrrec. Les primeres factures, entre abril i juliol de 1935 estan emeses «per treballs per Monumenta Cataloniae» però a partir del mes d'agost, tota la resta de factures són per encàrrec de l'editorial Gustau Gili. A més a més, algunes d'elles, sobretot les que corresponen a la campanya fotogràfica del Rosselló, inclouen especificacions del tipus «Factura de l'ADAC per clixés i proves per a Monumenta Cataloniae encarregat per Gustau Gili seguin dades de Josep Puig i Cadafalch»⁹⁷⁰, «Factura de l'ADAC a

⁹⁶⁶ Els llocs detallats són Sorpe, Santa Eulàlia d'Estaon, Angolasters, Sant Romà dels Bons, Burgal, Ginestarre, Esterri de Cardós, Terrassa i Centelles. Factura de l'ADAC a un destinatari desconegut del 23 de març de 1935. FGR. FGR-3-122.

⁹⁶⁷ Aquesta suposició es basa en el fet que la clientela nord-americana només comprava còpies fotogràfiques i no clixés. Així com per les localitats que hi consten, que en futures campanyes sí que tenim constància que eren de l'interès de «Monumenta Cataloniae».

⁹⁶⁸ Factura de l'ADAC a «Monumenta Cataloniae» del 15 d'abril de 1935. FGR. FGR-3-129.

⁹⁶⁹ La anàlisi d'aquesta documentació permet observar que els encàrrecs de llocs a fotografiar estaven centrats en els temes corresponents als volums en què van participar proveint fotografies, és a dir, objectes de vidre i escultura i pintura mural romànica. Pel que fa als llocs, destaquen conjunts monumentals del Pirineu lleidatà, les catedrals de Tarragona i Girona, els entorns de Vic i Girona, el monestir de Poblet i la zona del Rosselló, així com els museus de Vic, Tarragona i Barcelona i les col·leccions particulars, especialment la Mateu, la Macaya o l'Amatller.

⁹⁷⁰ Factura de l'ADAC a Gustau Gili del 16 de setembre de 1935. FGR. FGR-3-119.

Gustau Gili per clixés i proves per al Vol. III de vidres de Monumenta Cataloniae per encàrrec de Gustau Gili»⁹⁷¹ o fins i tot «Llista de despeses de l'expedició al Rosselló feta per obtenir clixés per als llibres de Monumenta Cataloniae '*Les pintures romàniques*' i '*L'escultura romànica a Catalunya*' seguint instruccions de Francesc Martorell i Josep Puig i Cadafalch».⁹⁷²

Durant els primers mesos de 1936 continuem tenint algunes referències documentals que vinculen l'ADAC a «Monumenta Cataloniae», com una factura emesa a compte de l'editorial Gustau Gili per l'entrega de làmines en color destinades al llibre *Les pintures murals romàniques*⁹⁷³ i una carta de Josep Gudiol a Antoni Bergós i Massó (1899-1896),⁹⁷⁴ que havia d'actuar com a carta de recomanació per tal que Antoni Robert pogués fer fotografies d'alguns capitells de la Seu Vella de Lleida destinades al projecte.⁹⁷⁵ Com veurem més endavant, durant i després de la Guerra Civil, Josep Gudiol va tornar a relacionar-se amb la magna obra historiogràfica de Francesc Cambó de la mà de Josep Pijoan i com a coautor del que esdevindria el volum número IV sobre pintura mural romànica, tant en la seva part gràfica com textual.

A banda dels testimonis documentals sobre el volum IV, alguns dels encàrrecs que «Monumenta Cataloniae» fa a l'ADAC des de finals de 1935 i fins a la Guerra Civil, per la seva temàtica, han de correspondre necessàriament a la preparació dels volums sobre escultura romànica⁹⁷⁶ i pintura romànica sobre fusta,⁹⁷⁷ malgrat que degut als esdeveniments històrics, aquests no es van publicar fins a la dècada de 1950.

Frick Art Reference Library (Nova York)

Sense cap dubte, el principal client internacional de l'ADAC va ser la Frick Art Reference Library, la qual va adquirir fotografies de manera ininterrompuda des de 1930 fins al tancament de l'empresa l'any 1942. De fet, hem pres el primer enviament confirmat de còpies fotogràfiques a la FARL del 29 d'agost de 1930⁹⁷⁸ com el punt de partida de l'ADAC, ja que és a partir d'aquesta data que és capaç d'exportar material als Estats Units i, per tant, se la pot considerar com una empresa de ple dret dins del circuit comercial internacional de còpies fotogràfiques. Aplicant les tarifes que hem indicat anteriorment, les 711 còpies fotogràfiques que rep Josep Gudiol als Estats Units a 3 pessetes la còpia representaven una factura que rondaria les 2.000 pessetes, un import que seria equivalent a les factures més grans emeses

⁹⁷¹ Factura de l'ADAC a Gustau Gili del 15 d'octubre de 1935. FGR. FGR-3-123.

⁹⁷² Llista de despeses de l'expedició al Rosselló del 16 de novembre de 1935. FGR. FGR-3-130.

⁹⁷³ Pijoan; Gudiol, 1948. Factura de l'ADAC a Gustau Gili del 24 de febrer de 1936. FGR. FGR-3-127.

⁹⁷⁴ Polític i cap de la majoria republicana de la Paeria de Lleida des de 1931.

⁹⁷⁵ Carta de Josep Gudiol a Antoni Bergós del 7 de març de 1936. ANC. Fons Antoni Bergós i Massó. ANC. ANC1-1020-T-142.

⁹⁷⁶ Puig i Cadafalch, 1949-1954; Puig i Cadafalch, 1952; Puig i Cadafalch, 1954.

⁹⁷⁷ Folch i Torres, 1956.

⁹⁷⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 d'agost de 1930. ABEV.

a compte de «Monumenta Cataloniae», amb la particularitat que dites factures estarien emeses després d'un mínim de dos anys de relació comercial i no al seu inici, com en aquest cas.

Tenint en compte que la visita de Walter Cook a Can Gudiol –on té l'oportunitat de veure la col·lecció de fotografies dels retaules del MEV– es produeix a l'estiu de 1929⁹⁷⁹ i que l'inici de l'activitat d'Antoni Robert no es produeix fins a l'agost de 1930, hem de considerar que les 711 fotografies que composaven el primer enviament a la FARL eren relatives a les peces conservades a les sales del MEV i que haurien estat fetes pel mateix Josep Gudiol. Així mateix, pel fet que Walter Cook les va poder veure en persona i per la quantitat irregular que es va enviar, també podem pensar que la selecció s'hauria produït a Vic i que, per tant, no s'hauria dut a terme el sistema d'enviament *on approval* sinó que s'hauria enviat directament la quantitat definitiva de fotografies a la FARL.

La relació que va establir Josep Gudiol amb Walter Cook sempre va redundar en benefici dels seus interessos mutus, entre els quals hi havia el desenvolupament de l'ADAC (Fig. 75). En aquest sentit, les experiències laborals de catalogació de fotografies a la FARL facilitades per Cook al llarg de l'any 1930-1931, i la informació que ell mateix li va poder proporcionar en relació als enviaments d'altres laboratoris, van ser elements de gran valor per tal d'establir de quina manera l'ADAC havia de treballar per a satisfer les demandes dels clients nord-americans anant més enllà dels seus competidors. Tal com ja hem comentat, tenim constància que entre els mesos de novembre i desembre de 1931 Gudiol està treballant en la documentació de les fotografies d'art hispànic de la FARL⁹⁸⁰, on és probable que rebés alguna pista de les preocupacions i queixes que tenia Cook en relació als enviaments que realitzaven laboratoris amb els que tractaven habitualment, com l'Arxiu Mas⁹⁸¹ o l'arxiu Moreno de Madrid.⁹⁸² Pel que indica el dietari d'Antoni Gudiol, el segon viatge de Josep als Estats Units durant el quart trimestre de 1931 va ser un fracàs en el seu objectiu principal, la venda d'antiguitats per compte de La Sagristia, però per contra, va ser capaç d'obtenir molts encàrrecs de còpies fotogràfiques.⁹⁸³ En aquest sentit, si pensem que el 29 de setembre d'aquell any ja s'estava confeccionant el catàleg de l'ADAC,⁹⁸⁴ tot fa pensar que Josep Gudiol se'l podria haver endut en el seu viatge, de tal manera que els possibles clients van poder

⁹⁷⁹ *Ibidem*, estiu de 1929. ABEV.

⁹⁸⁰ Carta de Walter Cook a Ethelwyn Manning del 24 de novembre de 1931. FARL.

⁹⁸¹ En una carta a Ethelwyn Manning, bibliotecària de la FARL, Walter Cook indica que l'Arxiu Mas no sempre documenta correctament les fotografies que envia a la FARL. Carta de Walter Cook a Ethelwyn Manning del 2 de desembre de 1931. FARL.

⁹⁸² En aquesta ocasió Walter Cook indica que són les fotografies de Moreno les que no sempre arriben correctament documentades a la FARL. Carta de Walter Cook a Ethelwyn Manning del 24 de novembre de 1931. FARL.

⁹⁸³ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 8 d'octubre de 1931. ABEV.

⁹⁸⁴ *Ibidem*, 29 de setembre de 1931. ABEV.

veure el material i realitzar els encàrrecs en base a aquest document que analitzarem més endavant.

Durant tot l'any 1932, l'ADAC va estar treballant en exclusiva dels encàrrecs obtinguts a finals de 1931.⁹⁸⁵ Malgrat que la documentació de facturació localitzada per a aquest any no confirma aquesta informació, la pròpia activitat de l'empresa al llarg de l'any, pagant uns sous de personal no inferiors a les 1.500 pessetes mensuals sense encàrrecs d'àmbit nacional confirmen la dedicació exclusiva que indica en el dietari Antoni Gudiol. Aquesta dedicació exclusiva, però, no es va poder mantenir l'any següent degut a un canvi de política pressupostària realitzat per Helen Clay Frick (1888-1984) en relació a l'adquisició de fotografies. Malauradament no hem pogut localitzar la memòria de Walter Cook per a 1932 i la recomanació per a l'any 1933,⁹⁸⁶ però sí que hem tingut accés a la carta de resposta que Ethelwyn Manning (1885-1972) escriu en nom de Helen Frick a Walter Cook on anuncia la decisió de reduir despeses a la FARL, motiu pel qual anul·la el pressupost de 1.500 \$ proposat per Cook per adquirir fotografies a Espanya durant l'any 1933.⁹⁸⁷ La decisió d'aturar les adquisicions de fotografies als laboratoris espanyols, entre els quals hi havia l'ADAC, va ser ferma, un fet que recolza l'absència quasi total de documentació entre l'ADAC i la FARL entre el gener de 1933⁹⁸⁸ i l'abril de 1934. Com hem comentat, aquesta aturada hauria pogut ser una de les causes que haurien provocat variacions de personal a l'ADAC, detallades a l'apartat de personal de l'empresa i que suposen la sortida d'en Ramon Gudiol i l'acomiadament temporal de l'Antoni Robert l'any 1933.

Sortosament pels interessos de l'ADAC, l'anul·lació de la partida pressupostària de la FARL per adquirir fotografies a Espanya es va desestimar a l'any següent, el 1934. En aquest cas sí que hem localitzat la memòria i la proposta pressupostària de Walter Cook a Helen Frick datada el 24 de febrer de 1934,⁹⁸⁹ on indica que els dos anys anteriors la FARL ha quedat relegada per darrera del FAM o del Centro de Estudios Históricos de Madrid en els camps de pintura i manuscrits il·luminats hispànics. La proposta pressupostària, dividida en tres apartats, contempla 800 \$ per a la pintura hispànica, 400 \$ per a manuscrits il·luminats hispànics i 300 \$ per altres escoles i manuscrits. Sobre pintura hispànica, el primer laboratori encara és l'Arxiu Mas però en segon lloc, per davant del Photo Club de Burgos i de l'arxiu

⁹⁸⁵ De fet, Antoni Gudiol indica que al llarg de 1932 només van treballar enviant còpies als Estats Units, sense cap encàrrec d'àmbit nacional. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, gener de 1933. ABEV.

⁹⁸⁶ A l'arxiu de la FARL es poden consultar unes memòries de treball confeccionades per Walter Cook des dels anys 20 sobre l'adquisició de fotografies per a la fototeca destinades exclusivament a Helen Frick per tal que pogués prendre decisions de tipus pressupostari.

⁹⁸⁷ Carta d'Ethelwyn Manning a Walter Cook de l'11 de juliol de 1932. FARL.

⁹⁸⁸ Existeix una carta enviada per l'ADAC a la FARL on es detalla l'enviament de fotografies relatives a col·leccions particulars de la ciutat de Barcelona i de manuscrits il·luminats. Malgrat que la carta és de 1933, el més probable és que correspongui a compromisos d'enviament corresponents al pressupost de l'any anterior, 1932. Carta de l'ADAC a Ethelwyn Manning del 31 de gener de 1933. FARL.

⁹⁸⁹ Carta de Walter Cook a Helen Frick del 24 de febrer de 1934. FARL.

Moreno de Madrid, es menciona l'ADAC indicant que, a diferència del FAM, la FARL no ha adquirit cap fotografia de les realitzades per Gudiol els dos anys anteriors a Mallorca i a Lleida. En relació a manuscrits il·luminats només es contempla la possibilitat d'adquirir fotografies a dos laboratoris, en primer lloc a l'Arxiu Mas i en segon a l'ADAC, del que també comenta que la FARL no ha adquirit fotografies de Barcelona, Mallorca o Lleida, cosa que sí que ha fet el FAM. La represa en la compra de fotografies hispàniques sumada a l'experiència acumulada per a l'ADAC suposen un canvi substancial en la relació comercial entre l'ADAC i la FARL, que poc després, com veurem, també es fa extensiva al MET.

És a partir de 1934, doncs, sobretot després dels mesos d'estiu, que es multipliquen els encàrrecs i els enviaments entre Vic i Nova York. Per exemplificar la dinàmica que seguien, podem analitzar el cas de les fotografies dels manuscrits il·luminats i dels capitells de la catedral de Girona. En una carta enviada a Josep Gudiol el 8 de setembre de 1934,⁹⁹⁰ Cook aporta una llista dels manuscrits il·luminats de Catalunya en els quals la FARL està interessada, indicant la ciutat i l'entitat o institució que els conserva, però sense dir exactament els manuscrits concrets. Així mateix, diu que estaria interessat en una sèrie completa de capitells de la catedral de Girona dels quals, malgrat que Mas ja n'ha fet fotografies, si Gudiol es decideix a fer-los, la FARL deixarà de comprar-los a l'Arxiu Mas. Aquesta substitució de l'Arxiu Mas per l'ADAC és gradual i en tenim diverses mostres al llarg dels anys. N'és el primer exemple aquesta mateixa carta on diu textualment «*I have recently seen your set of photographs of Poblet. The photographs are excellent and I am delighted to see that you photographed the monuments so thoroughly. That is the way to do it*».⁹⁹¹

Un cop rebuda la llista de peticions de Cook, Josep Gudiol actua en conseqüència i, passats uns mesos, a partir del 29 de gener de 1935, reactiva la campanya fotogràfica dels manuscrits conservats a l'Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA).⁹⁹² Pocs dies després, escriu una carta a Walter Cook dient que han enviat fotografies dels manuscrits de l'Arxiu Municipal de Barcelona i d'una part dels de l'ACA, campanya que tindran acabada en 15 dies i que posteriorment enviarà a Antoni Robert a fer fotografies a la ciutat de Girona.⁹⁹³ Com podem comprovar, doncs, a partir de la llista de desitjos de Cook, es configura el full de ruta que segueix l'ADAC en forma de campanya fotogràfica, encara que sigui uns mesos després, fet que s'ha d'atribuir a la necessitat de satisfer paral·lelament les peticions d'altres clients –nacionals i internacionals– que en aquells anys ja tenien plenament consolidats. El cas de les fotografies dels manuscrits de l'Arxiu Municipal de Barcelona i de l'ACA, permet tancar el cercle ja que s'han localitzat dos documents més que s'hi relacionen. El primer és una carta de Walter Cook a la bibliotecària de la FARL, Ethelwyn Manning,

⁹⁹⁰ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 8 de setembre de 1934. FGR. FGR-2-308.

⁹⁹¹ Ídem.

⁹⁹² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 de gener de 1935. ABEV.

⁹⁹³ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 5 de febrer de 1935. FGR. FGR-2-316.

en la qual indica haver rebut 137 fotografies de manuscrits per part de l'ADAC.⁹⁹⁴ I una segona carta, enviada a Gudiol per Walter Cook, en la qual confirma que la FARL ha rebut les 137 fotografies de les quals li envia el pagament⁹⁹⁵ i li demana que retorni la factura firmada. Lamentablement, no ha estat possible localitzar aquesta factura, però aquest cas és un dels que mostra més detalladament el procés que regia les relacions comercials entre Cook i Gudiol abans de la Guerra Civil.

Seguint aquest model, des de 1934 i fins a l'esclat de la guerra –concretament entre el 8 de setembre de 1934 i el 8 d'octubre de 1935–, hem comptabilitzat 6 cartes de Walter Cook on s'indiquen diversos llocs i monuments dels quals la FARL està interessada en rebre fotografies. A banda de les peticions sobre manuscrits catalans, que ocupen una part important de la correspondència, mostren especial interès en les capitals de província,⁹⁹⁶ entre les quals destaquen especialment la ciutat de Girona i la seva província, així com Barcelona o els grans monestirs catalans de Sant Cugat o Santes Creus. I, ja fora de Catalunya, les seves peticions explícites ho són pel Museo Arqueológico Nacional de Madrid i per les pintures murals aragoneses i de la Franja.

Tal com hem vist, l'esclat de la Guerra Civil es produeix mentre Walter Cook i Chandler Post es troben a Catalunya, precisament acompanyats de Josep Gudiol. Les circumstàncies els obliguen a marxar precipitadament de la península però ben aviat reprenen el contacte. En el cas de Walter Cook, en un primer moment amb un seguit de cartes i postals personals i, poc després amb el creuament de la correspondència professional habitual. La primera mostra que tenim que, malgrat la difícil situació, l'ADAC continuava treballant per a la FARL, és una carta enviada per Gudiol a Cook durant el mes d'agost de 1936 informant que envia factures a 0,30 \$ la prova i indicant que tant aviat com pugui tornarà a enviar fotografies.⁹⁹⁷ Pel to i el contingut d'aquesta primera carta, sembla que Gudiol vol mostrar una certa normalitat al seu principal client internacional, no obstant això, una segona carta enviada per Gudiol el 25 de setembre de 1936 des de França, permet saber que la situació estava molt lluny de ser normal.⁹⁹⁸ No sabem de quina manera Gudiol va enviar una carta des de França en aquells primers mesos del conflicte però pensem que l'opció més plausible seria fer servir un missatger de confiança, ja que no ens consta la seva sortida del país en aquell moment i el creuament de frontera en cas de guerra és quelcom dificultós. En tot cas, lliure de la censura que ja actuava a Catalunya al setembre de 1936, en aquesta carta Gudiol informa a Walter Cook que no pot enviar fotografies ni informació de les peces destruïdes durant la guerra,⁹⁹⁹

⁹⁹⁴ Carta de Walter Cook a Ethelwyn Manning del 22 de febrer de 1935. FARL.

⁹⁹⁵ Un pagament que aplicant la tarifa internacional suposaria un total de 411 pessetes.

⁹⁹⁶ A les quals afegixen Tortosa i La Seu d'Urgell.

⁹⁹⁷ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook de l'agost de 1936. FGR. FGR-2-330.

⁹⁹⁸ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 25 de setembre de 1936. FGR. FGR-2-332.

⁹⁹⁹ En els primers mesos de la guerra, l'opinió internacional mostrava molt d'interès per saber la sort que havia tingut el patrimoni artístic del país. Walter Cook, que a més a més tenia una interès específic

abans d'estendre's en tractar un problema concret amb el cobrament dels xecs de la FARL.

La problemàtica amb el cobrament dels xecs provinents dels Estats Units estarà present durant els primers mesos de conflicte i, degut a la situació, esdevindrà un tema de la màxima importància per a Gudiol. En el cas dels xecs de la FARL amb el pagament de les proves fotogràfiques a 0,30 \$, el 10 de desembre de 1936 el propi Josep Gudiol comunica a Cook que ha pogut cobrar gràcies a l'ajuda de Mrs. Byne.¹⁰⁰⁰ Degut a la cronificació del problema, a principis de 1937 Gudiol i Walter Cook troben una solució mitjançant l'enviament de fulls en blanc amb la signatura de Josep Gudiol per tal que Cook pogués gestionar els moviments del compte que Gudiol tenia al Princeton Bank.¹⁰⁰¹ Cal tenir en compte que el sistema plantejat realment es va fer servir, tal com demostra una carta de Cook a Gudiol del 7 de juny de 1937 on Cook informa que ha realitzat un pagament de 150 \$ a Fernández Cual de la Ciutat de Mèxic a compte dels pagaments de les còpies enviades a la FARL, l'import de les quals Cook ingressava directament al compte de Gudiol.¹⁰⁰² En aquest sentit, la documentació consultada aporta quatre ingressos realitzats per Cook al compte del Princeton Bank: 543,97 \$ el 26 de febrer de 1938 i 500 \$ el 18, 21 i 26 de gener de 1939 per un valor total de 2.043,97 \$.¹⁰⁰³

Malgrat les dificultats de cobrament i la complicació en els enviaments internacionals, a principis del mes d'octubre de 1936 Walter Cook confirma la recepció de fotografies de pintura gòtica i romànica a la FARL.¹⁰⁰⁴ Una dinàmica que es mantindrà al llarg dels tres anys de guerra malgrat la manca de material que ja hem explicar en l'apartat anterior.¹⁰⁰⁵ Del que no hi ha cap dubte és de la voluntat per part de Walter Cook de continuar l'adquisició de fotografies a l'ADAC seguint la tònica dels últims anys. Per exemple, el 25 de maig de 1937 Cook escriu a Gudiol adjuntant una llista de fotografies que falten a la fototeca de la FARL aparegudes als volums IV i V de *A History of Spanish Painting* de Post i que desitgen completar a

i professional no n'era una excepció. És, doncs, plausible que en alguna carta que no hem localitzat demanés informació d'aquest tipus a Gudiol.

¹⁰⁰⁰ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 10 de desembre de 1936. FGR. FGR-2-333. Aquest document és l'únic que hem pogut localitzar on es demostra certa relació entre el matrimoni Byne – en aquell moment ja només amb Mildred degut a la mort del seu marit– i Josep Gudiol. La relació de Gudiol amb els Byne sembla lògica i esperable però la documentació no permet afirmar-la amb seguretat més enllà del document que estem comentant que, degut a la seva naturalesa econòmica demostra certa relació, com a mínim, entre Josep Gudiol i Mildred Stapley.

¹⁰⁰¹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 4 de febrer de 1936. FGR. FGR-2-334.

¹⁰⁰² Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 7 de juny de 1937. FGR. FGR-2-278.

¹⁰⁰³ Relació d'anotacions al compte de Josep Gudiol del Princeton Bank. FGR. FGR-2-86. Cal tenir en compte que el document només indica que els ingressos van ser realitzats per Walter Cook, el qual, com ja hem vist, gestionava les compres tant de la FARL com del MET. No és possible, doncs, establir amb seguretat a quina de les dues entitats corresponen els pagaments, tot i que la major implicació de Cook amb la FARL i la sensibilitat del procés de pagament utilitzant la firma de Gudiol ens fa decantar per la FARL, on Cook tenia més rellevància.

¹⁰⁰⁴ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 7 d'octubre de 1936. FGR. FGR-2-281.

¹⁰⁰⁵ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 28 de gener de 1937. FGR. FGR-2-335.

partir dels fons de l'ADAC o de l'Arxiu Mas.¹⁰⁰⁶ A més a més, amb data 2 de febrer de 1937 envia la carta pressupostària anual a Helen Frick indicant la proposta de compra de fotografies de pintures, manuscrits i escultura hispànica.¹⁰⁰⁷ Com en anys anteriors, Walter Cook continua apostant per gastar 2.000 \$ repartits entre pintura hispànica (800 \$), manuscrits il·luminats hispànics (300 \$), escultura hispànica (300 \$) i manuscrits il·luminats d'altres escoles europees (600 \$). Dins dels apartats de pintura i manuscrits hispànics, després de referir-se a l'Arxiu Mas es centra en la possibilitat d'adquirir fotografies de l'ADAC sobre el qual diu que Gudiol ha informat que des del principi de novembre de 1936¹⁰⁰⁸ està realitzant gran quantitat de fotografies sobre pintures de col·leccions particulars requisades i dipositades al MdAC, on és possible fer-hi fotografies en millors condicions. Una oportunitat que Walter Cook recomana aprofitar tant en el cas de les pintures com en el cas dels manuscrits il·luminats. Seguint la mateixa línia, un any més tard, el 24 de febrer de 1938, Cook envia una nova carta pressupostària per la mateixa quantitat de 2.000 \$ amb un repartiment lleugerament diferent.¹⁰⁰⁹ Manté 600 \$ per a la pintura i 300 \$ per als manuscrits hispànics, però augmenta fins a 400 \$ l'assignació a l'escultura hispànica en detriment de les altres escoles europees de manuscrits il·luminats, que deixa en 700 \$. En conjunt es tracta d'un document més breu i concís que els anteriors i mostra com a novetat que la primera casa fotogràfica que es menciona en tots els apartats d'àmbit hispànic és l'ADAC, en lloc de l'Arxiu Mas, tal com havia estat fins a aquesta data.

Alguns dels documents localitzats confirmen les recomanacions de Cook a Helen Frick i demostren que es van seguir les seves indicacions. És el cas de la carta enviada per l'ADAC a Ethelwyn Manning el 21 d'agost de 1937 dient que per ordre de Walter Cook han enviat 200 proves fotogràfiques repartides en dos paquets contenint pintura catalana, manuscrits i escultura romànica.¹⁰¹⁰ I tres dies després, una carta del propi Josep Gudiol a Cook informa que en breu enviaran fotografies dels capitells del claustre de la catedral de Tarragona, continuant després amb fotografies d'escultura romànica.¹⁰¹¹ En tot cas, el document més aclaridor per tenir una idea precisa dels enviaments de l'ADAC a la FARL durant l'any 1937 és una carta enviada per Ethelwyn Manning a Walter Cook el dia 16 de novembre de 1937 a la qual adjunta una llista dels enviaments rebuts des de Barcelona durant l'estiu i la

¹⁰⁰⁶ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 25 de maig de 1937. FGR. FGR-2-279. Lamentablement, la llista no s'ha conservat. A banda de confirmar la voluntat de Cook de seguir realitzant encàrrecs, les seves paraules són interessants ja que confirmen que en aquell moment Gudiol tenia accés total als fons de l'Arxiu Mas, tal com ell mateix havia informat uns mesos abans, prefigurant la situació que més endavant tindrà Gudiol a l'IAAH.

¹⁰⁰⁷ Carta de Walter Cook a Helen Frick del 2 de febrer de 1937. FARL.

¹⁰⁰⁸ Aquesta data no es menciona textualment en el document però Cook indica que la feina s'ha iniciat tres mesos abans de la data de la carta, 2 de febrer de 1937. Una resta aproximada ens porta a principis de novembre de 1936.

¹⁰⁰⁹ Carta de Walter Cook a Helen Frick del 24 de febrer de 1938. FARL.

¹⁰¹⁰ Carta de l'ADAC a Ethelwyn Manning del 21 d'agost de 1937. FARL.

¹⁰¹¹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 23 d'agost de 1937. FGR. FGR-2-337.

tardor de 1937.¹⁰¹² A partir de la relació que fa Manning l'ADAC hauria fet 6 enviaments de 200 fotografies els dies 20 de juny,¹⁰¹³ 8 de juliol, 25 de juliol, 21 d'agost, 23 de setembre i 9 d'octubre de 1937. Del total de 1.200 fotografies que representen aquests enviaments, unes 450 ho són de pintura, 190 de manuscrits i 550 d'escultura, 400 de les quals explícitament d'escultura romànica catalana. Sembla, però, que la relació enviada per Ethelwyn Manning no era exhaustiva ja que la correspondència creuada entre Cook, Manning, Gudiol i l'ADAC mostra l'enviament de 100 fotografies el 19 de novembre.¹⁰¹⁴

Durant l'any 1938 els enviaments continuen realitzant-se i el 19 de gener Manning confirma a Cook la recepció de dos paquets de 100 fotografies de pintura i escultura romànica catalana.¹⁰¹⁵ A final de mes, el 29 de gener, Walter Cook escriu a Gudiol que la FARL ja ha rebut les fotografies més importants d'escultura i arquitectura romànica però que, com que encara necessiten més fotografies, que continuïn enviant-ne d'arquitectura i d'escultura gòtiques.¹⁰¹⁶ El mateix Cook, a meitat del mes de febrer confirma la bona marxa dels enviaments i que la qualitat de la feina és magnífica,¹⁰¹⁷ uns comentaris que cal relacionar amb la carta pressupostària que redacta per a Helen Frick uns dies després i que, com ja hem vist, aposta clarament per treballar prioritàriament amb l'ADAC.¹⁰¹⁸ Amb el pressupost aprovat per Helen Frick, l'1 d'abril de 1938 Cook escriu a Gudiol dient que continuïn enviant fotografies d'escultura gòtica ja que la FARL podrà adquirir tot el que puguin enviar durant l'any 1938.¹⁰¹⁹ Lamentablement, no sabem amb certesa si va ser possible satisfer les comandes de la FARL, ja que la documentació és confusa en relació als enviaments de l'ADAC a la FARL durant l'any 1938. El 9 d'abril de 1938, una setmana després de l'afirmació de Cook dient que podran adquirir tot el material que enviïn, Ethelwyn Manning escriu a Cook confirmant la recepció del que qualifica d'únic enviament de l'ADAC de 1938, consistent en 200 fotografies sobre escultura catalana,¹⁰²⁰ un enviament que Cook confirma a Gudiol el 12 de maig.¹⁰²¹ La confusió prové d'una carta enviada el 15 de juny on Cook comenta a Gudiol que Antoni Gudiol continua enviant fotografies a la FARL, que són excel·lents i que desitja que ho continuï fent.¹⁰²² Sembla, doncs, que a banda de l'enviament rebut a principis d'abril n'hi

¹⁰¹² Carta d'Ethelwyn Manning a Walter Cook del 16 de novembre de 1937. FARL.

¹⁰¹³ En relació a aquest enviament el document indica que es van retornar 14 fotografies que estaven duplicades. En la resta d'enviaments no hi ha cap indicació d'aquesta mena. No sabem del cert si aquesta absència indica que no es va produir cap retorn o si no es van registrar. En tot cas, tenint en compte la tendència ascendent de compra de fotografies de l'ADAC que ja hem comentat en diverses ocasions i alguns comentaris de Cook i Post fan possible considerar que no es produïssin retorns.

¹⁰¹⁴ Carta d'Ethelwyn Manning a Walter Cook del 19 de novembre de 1937. FARL.

¹⁰¹⁵ Carta d'Ethelwyn Manning a Josep Gudiol del 19 de gener de 1938. FARL.

¹⁰¹⁶ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 29 de gener de 1938. FGR. FGR-2-273.

¹⁰¹⁷ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 17 de febrer de 1938. FGR. FGR-2-271.

¹⁰¹⁸ Carta de Walter Cook a Helen Frick del 24 de febrer de 1938. FARL.

¹⁰¹⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 1 d'abril de 1938. FGR. FGR-2-270.

¹⁰²⁰ Carta d'Ethelwyn Manning a Walter Cook del 9 d'abril de 1938. FARL.

¹⁰²¹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 12 de maig de 1938. FGR. FGR-2-262.

¹⁰²² Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 15 de juny de 1938. FGR. FGR-2-267.

hauria hagut algun més, però una relació de resum anual feta per Ethelwyn Manning el 2 de desembre de 1938 parla d'un enviament efectuat el 21 de desembre de 1937 rebut el 8 de gener de 1938, d'un segon fet el 19 de gener de 1938 rebut el 8 de febrer, i d'un tercer i últim de 200 fotografies d'escultura catalana enviat el 9 d'abril, rebut el 24 d'abril i que encara resta pendent de pagar.¹⁰²³

Fruit d'aquestes peticions i de la resta de fotografies que l'ADAC ja tenia en catàleg, podem comptabilitzar sis factures detallades i sis referències d'enviaments realitzats o rebuts, confirmats a través de la correspondència. Pel que fa a la quantitat de fotografies venudes a la FARL en aquells anys, la manca d'una gran quantitat de factures –a diferència del cas de «Monumenta Cataloniae»– ens obliga a fer suposicions a partir de les converses creuades entre Cook i Gudiol. Sortosament, algunes de les cartes són molt explícites en aquest sentit, per exemple la que envia Walter Cook el 26 de febrer de 1935 on anuncia que aquell any la FARL podrà adquirir fotografies de manuscrits il·luminats i demana que enviïn paquets de 100 o 200 fotografies cada 3 setmanes.¹⁰²⁴ Finalment, a partir d'altres documents, tant de Gudiol com de Cook, podem establir que la tònica general va ser la d'enviar paquets de 200 fotografies, aproximadament cada dues setmanes amb el mètode *on approval*. Aplicant aquests barems al conjunt de documents localitzats, podem aventurar les següents xifres. Estaríem davant de l'enviament d'un mínim de 1.686 fotografies¹⁰²⁵ i un màxim aproximat de 4.448, de les quals, aplicant un factor de correcció que rondaria un 25 % –corresponent a un nombre aproximat de fotografies descartades pel sistema *on approval* de tots els enviaments dels que no tenim dades específiques–, suposa l'adquisició d'unes 3.994 fotografies per part de la FARL.

Pel que fa als imports de facturació, del total compilat obtenim un mínim confirmat documentalment de 8.381,15 pessetes que, prenent com referència la hipotètica xifra de 3.994 fotografies adquirides suposaria un import màxim d'11.981 pessetes. Cal tenir present que aquestes xifres es veurien fortament incrementades si prenem com a certes les afirmacions de la correspondència que contempen enviaments cada dues o tres setmanes. Un increment que seria possible si tenim en compte els pressupostos elaborats per Cook i presentats a Helen Frick. Tot i això, davant la manca de constància documental no ho hem tingut en compte a l'hora de fer el càlcul general.

The Metropolitan Museum (Nova York)

El cas del MET, molt vinculat a la FARL degut a la intermediació realitzada per Walter Cook, és més difícil de treballar perquè no s'ha pogut localitzar ni una sola factura emesa a nom d'aquesta institució. Totes les informacions provenen, doncs,

¹⁰²³ Carta d'Ethelwyn Manning a Walter Cook del 2 de desembre de 1938. FARL.

¹⁰²⁴ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 26 de febrer de 1935. FGR. FGR-2-303.

¹⁰²⁵ Aquesta dada mínima és segura ja que correspon a les xifres concretes que s'especifica com a fotografies rebudes a la documentació consultada.

de la correspondència entre Cook i Gudiol a partir de l'any 1934, generalment intercalada com a referències menors en converses epistolars majoritàriament referides a la FARL. Si bé les comandes per a la FARL s'inicien a l'any 1930, les mencions de comandes pel MET no les trobem fins ben entrat l'any 1934. La primera d'elles correspon a una carta de Walter Cook enviada a Gudiol el 9 d'octubre de 1934 on diu que ha tingut notícia que Gudiol ha enviat el seu fotògraf a les Illes Balears¹⁰²⁶ i que el MET estaria interessat en arquitectura primitiva de talaiots i navetes, així com d'objectes fenicis. Li demana que li envii el nombre aproximat de fotografies que té d'aquests temes ja que, en resposta a una carta rebuda de Gudiol, creu que podrà fer interessar al MET per tal que compri la sèrie completa.¹⁰²⁷ Aquesta primera carta dona la pauta de les altres on Gudiol i Cook parlen del MET ja que, en diverses ocasions, queda clar que Cook respon a una consulta prèvia de Gudiol sobre si un o altre tema o monument creu que pot ser de l'interès del MET. No hem localitzat la carta prèvia de Gudiol però uns mesos després, en una carta que li envia a Cook el 5 de febrer de 1935, després de posar-lo al dia sobre les fotografies realitzades i els encàrrecs de la FARL, li informa que ha obtingut permís per fotografiar el MdAC i li pregunta directament si al MET li pot interessar adquirir-ne fotografies.¹⁰²⁸

A partir d'aquesta data, les referències a fotografies que poden convenir o interessar al MET sovintegen, començant per la resposta afirmativa a la pregunta sobre el MdAC que Cook dona el 26 de febrer de 1935, tot just abans de dir que celebra les intencions de Gudiol d'anar a fer fotografies a la ciutat de Girona i a la seva província, ja que «*As you know, Mas has photographed this, but the Metropolitan has not purchased many photographs from him, and I will not order any more from him, but will order them from you*».¹⁰²⁹ Sovint, a les cartes on Cook expressa l'interès en un monument o obra, no queda clar si és per la FARL o pel MET, malgrat que en ocasions dona indicacions concretes i clares. És el cas de la carta enviada el 6 de març de 1935 on diu que creu que han fet fotografies dels monestirs de Sant Cugat i de Santes Creus i ordena a Gudiol que envii una sèrie completa dels dos monuments al MET *on approval* perquè puguin seleccionar les fotografies que els interessin.¹⁰³⁰

Més avançat el mes de març de 1935, concretament el dia 17, Gudiol informa a Cook que han acabat de fer fotografies dels capitells més importants de la catedral de Tarragona, i suggereix que pot enviar còpies al MET.¹⁰³¹ Al dia següent, Cook li pregunta a Gudiol en relació a fotografies dels capitells de la catedral de Tarragona

¹⁰²⁶ La campanya fotogràfica de l'ADAC a Mallorca es va realitzar entre el 22 d'octubre de 1932 i el 13 de març de 1933 però, tal com hem explicat anteriorment, cal tenir en compte que Cook va aturar les comandes durant l'any 1933 i els primers mesos de 1934.

¹⁰²⁷ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 9 d'octubre de 1934. FGR. FGR-2-301.

¹⁰²⁸ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 5 de febrer de 1935. FGR. FGR-2-316.

¹⁰²⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 26 de febrer de 1935. FGR. FGR-2-303.

¹⁰³⁰ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 6 de març de 1935. FGR. FGR-2-305.

¹⁰³¹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 17 de març de 1935. FGR. FGR-2-319.

per tal que el MET en pugui adquirir.¹⁰³² És evident que les dues cartes es van creuar però resulta rellevant la sintonia sobre els temes a fotografiar així com, altra vegada, la disposició que mostra Cook per intercedir en les adquisicions del MET. Una intercessió que encara és més evident en la carta que li envia a Gudiol el 25 de març de 1935 on demana que li confirmi que Antoni Robert està fent el claustre de Tarragona amb detall ja que, tot i que l'Arxiu Mas el va fotografiar uns anys enrere, el MET no li va comprar cap fotografia i que, per tant, podria adquirir la sèrie completa.¹⁰³³

Com en el cas de la FARL, Walter Cook fa peticions de llocs i monuments a fotografiar en nom del MET en les cartes que envia a Josep Gudiol, sobretot durant la primavera de 1935, quan en quatre cartes diferents¹⁰³⁴ realitza peticions diverses sobre la catedral de Roda d'Isàvena, Daroca i la Franja; sobre teles hispanoàrabs; els monestirs de Santa Maria de L'Estany i de Sant Cugat del Vallès; de les esglésies d'Ameyugo i de Valberzoso a la zona de Burgos i Palencia; o de la catedral de Girona i de les esglésies de l'entorn. Uns mesos més tard, el 21 de novembre de 1935, també dona ordres perquè s'enviïn fotografies sobre fragments del monestir de Ripoll que es mencionen en un article publicat, a la vegada que indica que la sèrie completa de fotografies sobre el monestir de Ripoll interessarà al MET.¹⁰³⁵

En qualsevol cas, serà la campanya del Rosselló la que esdevindrà més representativa de la relació comercial de l'ADAC amb el MET i, sobretot, del paper que Walter Cook va jugar en aquesta i en d'altres decisions empresarials que va efectuar Josep Gudiol en la direcció de l'ADAC. La campanya fotogràfica del Rosselló realitzada per Gudiol es va desenvolupar entre el 6 d'octubre de 1935 i l'11 de novembre de 1935¹⁰³⁶ i va ser feta per encàrrec del projecte editorial de «Monumenta Cataloniae».¹⁰³⁷ Tractant-se d'un projecte de gran envergadura, tenim constància de la seva preparació gràcies a que el tema apareix a la correspondència de Gudiol amb Walter Cook ja a finals del mes de març de 1935, quan en una carta escrita el dia 28, en relació a la futura campanya del Rosselló, Cook adverteix que l'Arxiu Mas n'havia fet una set o vuit anys abans i que el MET li havia adquirit 400 fotografies i la FARL unes 500. També indica que del monument en que estaria més interessat, el monestir de Sant Miquel de Cuixà, ja posseeixen entre 200 i 300 fotografies però que segur que se'n poden fer més, especialment de l'arquitectura.¹⁰³⁸ Pocs dies després, l'1 d'abril, Cook es mostra més pessimista i escriu que creu que la campanya del Rosselló duplicarà les fotografies fetes per Mas que tenen al MET i que en canvi la FARL està interessada en les pintures murals de

¹⁰³² Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 18 de març de 1935. FGR. FGR-2-306.

¹⁰³³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 25 de març de 1935. FGR. FGR-2-307.

¹⁰³⁴ Cartes de Walter Cook a Josep Gudiol del 18 de març de 1935. FGR-2-306; del 28 de març de 1935. FGR. FGR-2-294. Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 6 d'abril de 1935. FGR. FGR-2-320.

¹⁰³⁵ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 21 de novembre de 1935. FGR. FGR-2-287.

¹⁰³⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 6 d'octubre i 11 de novembre de 1935. ABEV.

¹⁰³⁷ Llista de despeses de l'expedició al Rosselló del 16 de novembre de 1935. FGR. FGR-3-130.

¹⁰³⁸ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 28 de març de 1935. FGR. FGR-2-294.

l'Aragó i en els manuscrits il·luminats de les catedrals d'Osca, Lleida, Tortosa i Girona.¹⁰³⁹

Aquesta insistència per part de Cook sobre la duplicitat de fotografies al Rosselló i el suggeriment per la zona d'Aragó, demostra que la campanya del Rosselló no era una iniciativa provinent dels Estats Units sinó que s'havia gestat en àmbit nacional. Per altra banda, les advertències –per bé que perseguïen modificar les prioritats de l'ADAC segons els seus propis interessos– també proporcionaven una informació molt valuosa de cara al risc comercial que tenia la campanya en la seva dimensió de venda internacional. Si ho valorem des d'aquesta perspectiva, no deixa de destacar el canvi que experimenta l'opinió de Cook en el moment que pren consciència que la campanya es farà, independentment del nombre de fotografies que les institucions americanes puguin adquirir. A partir d'aquesta certesa, el to i el contingut de les seves cartes en relació a les fotografies del Rosselló canvia completament, arribant al punt que el dia 3 de maig de 1935, en una carta enviada a Gudiol, explica que ara que sap que pensen fer les fotografies del Rosselló, no ordenarà cap altra fotografia a l'Arxiu Mas per al MET i que s'esperarà a que l'ADAC conclougui la campanya.¹⁰⁴⁰

Pocs dies abans de donar per acabada la campanya, Josep Gudiol escriu a Cook dient que ja han acabat les fotografies del Rosselló fetes amb molt de detall i pregunta si poden interessar al MET.¹⁰⁴¹ A finals de novembre, el dia 21, Walter Cook informa a Gudiol que ha parlat amb Alice Felton, del Departament Fotogràfic de la Biblioteca del MET, per tal que aprovi l'enviament de les fotografies del Rosselló, però adverteix de nou que en van comprar moltes a l'Arxiu Mas.¹⁰⁴² Sembla ser que l'autorització de Miss Felton¹⁰⁴³ no va ser immediata ja que el 6 de gener de 1936 Josep Gudiol escriu a Cook dient que si ella ho demana poden enviar *on approval* la sèrie del Rosselló, la qual qualifica de molt més completa que la de Mas.¹⁰⁴⁴ Finalment, el 26 de febrer de 1936 el mateix Gudiol comunica a Walter Cook que ja han enviat la sèrie del Rosselló a Miss Felton del MET *on approval*.¹⁰⁴⁵ Lamentablement, tal com hem indicat inicialment, no disposem de documentació que pugui orientar sobre la quantitat de fotografies que el MET va adquirir de la campanya del Rosselló i en conseqüència, tampoc podem saber quina seria la facturació que l'ADAC va poder obtenir d'aquest intercanvi comercial ni el número de fotografies que van tornar entenent-les com a duplicades de l'Arxiu Mas.

¹⁰³⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol de l'1 d'abril de 1935. FGR. FGR-2-293.

¹⁰⁴⁰ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 3 de maig de 1935. FGR. FGR-2-297.

¹⁰⁴¹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 9 de novembre de 1935. FGR. FGR-2-325.

¹⁰⁴² Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 21 de novembre de 1935. FGR. FGR-2-287.

¹⁰⁴³ Generalment aquesta és la denominació amb la que es refereixen a ella Cook i Gudiol a la correspondència.

¹⁰⁴⁴ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 6 de gener de 1936. FGR. FGR-2-326.

¹⁰⁴⁵ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 26 de febrer de 1936. FGR. FGR-2-328.

Arribats al temps de la Guerra Civil, la manca de referències concretes sobre la quantitat de fotografies adquirides pel MET no és tant absoluta. A partir de l'estiu de 1936 podem assegurar que l'enviament de còpies fotogràfiques per al MET va continuar, tal com demostra la carta de Josep Gudiol a Walter Cook enviada durant el mes d'agost de 1936 on informa que farà arribar factures pel MET a 0,30 \$ la prova fotogràfica,¹⁰⁴⁶ o la que li envia Cook a Gudiol el 23 de febrer de 1937 celebrant que pugui continuar enviant fotografies malgrat les dificultats de subministrament.¹⁰⁴⁷ Per altra banda, entre 1936 i 1938 hi ha correspondència creuada entre Gudiol, Cook i l'ADAC sobre assumptes financers i de pagament que permeten assegurar que l'ADAC continua treballant pel MET. En una carta del 17 de setembre de 1936 Gudiol consulta a Walter Cook si pot solucionar el problema de les còpies enviades *on approval* al MET,¹⁰⁴⁸ i en la carta lliure de censura enviada des de França el 25 de setembre del mateix any, el propi Gudiol fa una relació dels enviaments realitzats per l'ADAC al MET durant el primer semestre de 1936. Concretament, envien 255 fotografies el 27 de gener, 200 el 24 de març, 200 el 18 d'abril i 207 el 12 de maig. De les 862 proves fotogràfiques enviades, el MET en retorna només 81, de tal manera que la venda real va ser de 781 fotografies, una quantitat que al preu de 0,30 \$ va suposar un total de 234,30 \$.¹⁰⁴⁹

Tal com hem explicat en relació a la FARL, els pagaments entre els Estats Units i Espanya queden bloquejats des del primer moment en que esclata la Guerra Civil. Aprofitant que la intermediació amb la FARL i el MET la portava la mateixa persona, Gudiol demana a Cook que faci el mateix per a les dues entitats, és a dir, gestionar directament els pagaments i conservar les còpies descartades.¹⁰⁵⁰ En aquest sentit, la solució als problemes de pagament planificada per a la FARL –l'enviament de fulls en blanc amb la signatura de Josep Gudiol– és la mateixa que es fa servir en el cas dels pagaments del MET.¹⁰⁵¹ De fet, a diferència de la FARL, en el cas del MET podem assegurar que els fulls signats es van fer servir ja que el dia 27 d'abril de 1937 es procedeix a obrir un compte en un banc nord-americà a nom de Josep Gudiol amb un import inicial de 234,30 \$,¹⁰⁵² exactament l'import corresponent als quatre enviaments realitzats durant el primer semestre de 1936 per l'ADAC al MET que hem esmentat anteriorment.

Lamentablement, no disposem de més informació que vinculi l'ADAC al MET fins a l'estiu de 1938. El dia 15 de juny de 1938 Walter Cook avança a Gudiol que el MET vol fer una comanda de fotografies d'arquitectura i escultura catalanes.¹⁰⁵³ Una

¹⁰⁴⁶ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook d'agost de 1936. FGR. FGR-2-330.

¹⁰⁴⁷ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 23 de febrer de 1937. FGR. FGR-2-280.

¹⁰⁴⁸ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 17 de setembre de 1936. FGR. FGR-2-331.

¹⁰⁴⁹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 25 de setembre de 1936. FGR. FGR-2-332.

¹⁰⁵⁰ Ídem.

¹⁰⁵¹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 4 de febrer de 1937. FGR. FGR-2-334.

¹⁰⁵² Relació d'anotacions a un compte bancari dels Estats Units de Josep Gudiol. FGR. FGR-2-86.

¹⁰⁵³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 15 de juny de 1938. FGR. FGR-2-267.

comanda que envia oficialment Miss Felton dos dies després, el 17 de juny,¹⁰⁵⁴ però que el mateix Cook indica que, tenint en compte la mobilització militar dels membres de l'ADAC, no serà possible atendre fins que finalitzi la guerra. No obstant això, Cook recomana a Gudiol que guardi la comanda i miri de satisfer-la tant aviat com pugui un cop hagi finalitzat el conflicte.¹⁰⁵⁵ Sumant aquesta darrera comanda i la que es realitza entre 1936 i 1937, el total de comandes realitzades pel MET a l'ADAC de les quals tenim constància puja a les 16. Pel que fa als imports, la manca de dades concretes és tant gran que no és possible aventurar una xifra en aquest cas.

Fogg Art Museum (Cambridge, Massachusetts)

Si l'ADAC hagués estat un laboratori fotogràfic convencional i Josep Gudiol un simple fotògraf o un director comercial bàsic, la importància de tenir el Fogg Art Museum com a client hagués estat molt petita. Degut, però, a tot el bagatge teòric de Gudiol, a la seva vessant historiogràfica i al fet que era capaç d'imprimir els seus coneixements en les fotografies que es realitzaven des de l'ADAC, la relació que proporciona la venda de còpies fotogràfiques al FAM durant els anys 30 del segle XX adquireix la màxima importància. En aquell període la persona clau en l'adquisició de fotografies per al FAM era una figura tant rellevant com Chandler R. Post (Fig. 76). Al bloc II de la recerca ja hem destacat la relació que van establir Post i Gudiol des de 1930 fins a la mort del famós hispanista, caracteritzada per un profund i creixent respecte mutu, rica en polèmiques historiogràfiques i, consegüentment molt rellevant de cara als seus respectius estudis i aportacions.

En aquest apartat, mostrem el paper que van jugar les peticions de Post a l'ADAC de cara a proveir de material d'estudi per a la confecció de la seva monumental *A History of Spanish Painting*.¹⁰⁵⁶ Com és sabut, Post va abraçar plenament les noves corrents d'anàlisi basades en l'estudi estilístic de l'obra d'art, base fonamental amb la qual estan realitzats els volums de la seva obra principal. És per això que, per tal d'aventurar, confirmar o rebutjar propostes historiogràfiques pròpies o d'altres historiadors, es basava en gran mesura en els materials gràfics, especialment fotogràfics, que tingués a l'abast. Ja ens hem referit anteriorment a aquest tipus d'utilització de la fotografia com a eina d'estudi i no és un element exclusiu de Post. De fet, totes les fototeques que es trobaven en menor o major grau de construcció als Estats Units en aquell moment, tenien la seva principal raó de ser en esdevenir un instrument acadèmic per a l'educació i la recerca. La particularitat de la fototeca del FAM, sobre la qual tenia poder de decisió Chandler Post en aquells anys, és el fet que les fotografies que adquiria la institució estaven ordenades per un dels principals acadèmics de la història de l'art hispànic i destinades a la confecció de l'obra historiogràfica més important del moment sobre aquest àmbit. És per això

¹⁰⁵⁴ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 9 de novembre de 1938. FGR. FGR-2-265.

¹⁰⁵⁵ Ídem.

¹⁰⁵⁶ Post, 1930-1966.

que valorem especialment el fet que Post sol·licités i adquirís fotografies a l'ADAC, unes peticions i encàrrecs que detallarem tot seguit.

Segons la documentació a la qual hem tingut oportunitat d'accedir, la relació epistolar entre Josep Gudiol Ricart i Chandler R. Post s'inicia a final de 1931, quan, durant el segon viatge de Gudiol als Estats Units, Post es mostra molt interessat en que faci una visita a Cambridge.¹⁰⁵⁷ Com ja hem explicat, el motiu principal d'aquell viatge era la venda d'antiguitats, fet que perfectament podria estimular l'interès de Post, però en aquell moment Gudiol també estava treballant activament en la documentació de l'apartat hispànic de la fototeca de la FARL i gaudia ja d'un incipient però prometedor prestigi internacional com a historiador de l'art gràcies a les conferències que havia pogut realitzar en el primer viatge als Estats Units i al llarg de les primeres setmanes del segon.¹⁰⁵⁸ No sabem del cert si Gudiol es va desplaçar a Cambridge en aquella ocasió però, d'una manera o altra, la seva relació va evolucionar en diversos àmbits al llarg dels mesos següents. Un mostra és la carta enviada per Post el 14 de setembre de 1932, on es fa referència a la recepció d'un llibre que Gudiol li ha fet arribar, on també informa que les fotografies sobre pintures de la catedral de Barcelona encara no han arribat però que les d'arquitectura i escultura si que ho han fet. En el mateix document també li consulta l'estat de les gestions per obtenir un permís per fotografiar les pintures de la col·lecció Juñer i, sobretot, Post comunica que enviarà el quart volum de *A History of Spanish Painting* com a regal de noces.¹⁰⁵⁹

Pel que fa a les comandes i als encàrrecs fetes a l'ADAC, el gruix de la documentació correspon a l'arc cronològic comprès entre l'11 de desembre de 1934 i l'esclat de la Guerra Civil, un fet comprensible si tenim en compte els temes que tracten les publicacions que Post està treballant durant aquests anys que corresponen als volums V i VI. Tot i això, el 22 d'agost de 1936 fa una petició sobre les fotografies fetes per Antoni Robert a la Cerdanya, Rosselló i Sant Pere de Vilamajor, a la vegada que relaciona tot un seguit d'encàrrecs molt concrets de parts de retaules sobre els quals ja s'havia actuat però dels quals Post desitja algun element concret. Per exemple, és el cas de la predel·la de la col·lecció Homar de la qual diu que només van fer fotografies des d'un angle.¹⁰⁶⁰ Cal pensar que el sistema de venda era el mateix que el que feia servir Cook i els paquets de fotografies s'enviaven *on approval* per tal que se'n pogués fer una selecció, fet que demostra la carta que envia a Gudiol el 24 de setembre de 1936 on confirma la recepció de les fotografies del Rosselló i la Cerdanya, de les quals informa que retornaran les que no vulguin per correu ordinari, malgrat que creu que seran poques.¹⁰⁶¹ A diferència, però, dels enviaments

¹⁰⁵⁷ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 16 de novembre de 1931. FGR. FGR-8-170.

¹⁰⁵⁸ Per exemple seria el cas de la conferència que va realitzar a la Princeton University titulada «The Episcopal Museum de Vich» a principis del mes de novembre de 1931. Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 198. ABEV.

¹⁰⁵⁹ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 14 de setembre de 1932. FGR. FGR-8-171.

¹⁰⁶⁰ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 22 d'agost de 1936. FGR. FGR-X11-29.

¹⁰⁶¹ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 24 de setembre de 1936. FGR. FGR-X11-30.

a la FARL, prenent com a mesura dues cartes enviades per Post a Gudiol durant el mes de febrer de 1935,¹⁰⁶² en el cas del FAM els paquets serien de 300 fotografies. En relació al preu de venda de les còpies fotogràfiques, malgrat que no hem pogut localitzar cap factura que ho confirmi, hem de suposar que seria la mateixa que l'establerta per a Walter Cook, és a dir 3 pessetes la còpia.

Aplicant aquestes tarifes sobre paquets de 300 còpies i utilitzant un factor de correcció de la selecció *on approval* d'un 17 %¹⁰⁶³ sobre el total de set comandes confirmades en resulta que s'haurien enviat prop de 2.000 fotografies de les quals podem considerar que se n'haurien quedat unes 1.800, cosa que implicaria una facturació mínima de 1.668 pessetes i un màxim probable de 5.300 pessetes, import al que s'hauria de sumar un ingrés de 537 \$ del 3 de febrer de 1938.¹⁰⁶⁴ No obstant això, tal com hem dit, la importància de la relació entre l'ADAC i Chandler Post no es troba tant en la venda comercial com en altres aspectes. Concretament, Post és el client que realitza més peticions de fotografies, arribant a fer-ne 20 repartides en 9 cartes enviades a Gudiol entre el 14 de setembre de 1932 i el 24 d'abril de 1936. Són peticions de tipus molt divers, en ocasions molt concretes, com la del 22 d'octubre de 1935, on demana fotografies de l'Anunciació del segle XV de la col·lecció del marquès de Mascarell de San Juan de València;¹⁰⁶⁵ o la petició que fa per obtenir fotografies del retaule de l'ermita de Sant Jaume de Timor, antiga església de Sant Pere dels Arquells prop de Montmaneu, el 27 d'abril de 1936.¹⁰⁶⁶ En altres ocasions, però, les peticions ho són de llocs en conjunt o de grans zones, com és el cas de la petició realitzada el 26 de novembre de 1935¹⁰⁶⁷ on suggereix que Gudiol enviï Antoni Robert a fer fotografies de les obres del Mestre d'Ainsa que hi ha les localitats de Calasanz, Velilla de Cinca, Arzanuy, Fonz, Barbastre, Albernedo, Abi, Monzon i Pueyo de Santa Cruz. Com es pot observar, Post sabia molt bé el que volia, i fins i tot en els casos en que feia peticions de grans zones, detallava amb molta concreció què era exactament el que desitjava.

Val la pena destacar en aquest punt que, malgrat no tenim paraules elogioses explícites sobre el tipus de fotografia que realitzava l'ADAC –és a dir, les fotografies que generalment ordenava Gudiol i executava Robert–, sí que hi ha documentació que demostra la valoració que feia Post de les fotografies realitzades per Antoni Robert. Aquest extrem es posa de manifest en un dels encàrrecs més interessants que va realitzar Post: la campanya fotogràfica completa de totes les obres del pintor

¹⁰⁶² Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 7 de febrer de 1935. FGR. FGR-8-182 i Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 13 de febrer de 1935. FGR. FGR-8-177.

¹⁰⁶³ Aquest factor s'extreu de les poques dades concretes de selecció que tenim per part de Post. Malgrat això, pel to i caràcter de les cartes, pensem que les fotografies rebutjades segurament eren menys que les que rebutjava la FARL o el MET.

¹⁰⁶⁴ Nota d'ingrés al compte bancari dels Estats Units de Josep Gudiol. FGR. FGR-2-86.

¹⁰⁶⁵ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 22 d'octubre de 1935. FGR. FGR-8-185.

¹⁰⁶⁶ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 27 d'abril de 1936. FGR. FGR-X11-28.

¹⁰⁶⁷ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 26 de novembre de 1935. FGR. FGR-X11-24.

barroc Francesc Ribalta (1565-1628) ubicades a València.¹⁰⁶⁸ El 13 de març de 1935 Post fa aquesta petició a Gudiol indicant que espera que Antoni Robert pugui fer les fotografies que desitja però que si Robert no pot, aleshores li demana a Gudiol que les faci fer per l'Arxiu Mas però que, en aquest cas, no pot dir que l'encàrrec prové de Chandler Post.¹⁰⁶⁹ Aquest document demostra la preferència de les fotografies de l'ADAC per sobre de les de l'Arxiu Mas, però també és interessant perquè es tracta de l'únic encàrrec localitzat a la documentació d'una comanda pagada per avançat¹⁰⁷⁰ i feta mitjançant un sistema de venda diferent del d'*on approval*, amb fotografies que no tenien fetes sinó que es fan de nou per un encàrrec directe. Concretament en aquesta ocasió, Post demana a Gudiol que limiti el cost de la campanya a 100 \$ o a 700 pessetes i li diu que necessita que estiguin fetes pel mes de juny de l'any 1935 per un llibre que han de publicar des del FAM.

Generalment, però, el sistema utilitzat era el d'*on approval* a partir d'una selecció de temes efectuada per Post. Les fotografies arribaven al FAM, on E. Louis Lucas, membre de la biblioteca del FAM, descartava els duplicats que ja posseïa la institució. Miss Lucas¹⁰⁷¹ era la persona que gestionava la selecció final i que estava suficientment autoritzada per enviar les llistes de les fotografies que desitjaven que realitzés l'ADAC.¹⁰⁷² Tal com indica el mateix Post en una carta del 22 d'octubre de 1935, també era ella la persona que gestionava les factures entre l'ADAC i el FAM.¹⁰⁷³ La documentació localitzada entre l'ADAC o Josep Gudiol i E. Louis Lucas, però, és summament escassa i poc il·lustrativa, degut a que les referències a la quantitat de fotografies adquirides d'un o altre paquet i al tema fotogràfic, sempre les fa Chandler Post. És el cas de la carta del 27 d'abril de 1936 en la qual Post indica que el FAM s'ha quedat totes les fotografies relatives al darrer enviament,¹⁰⁷⁴ que molt probablement corresponien a la petició que ell mateix havia fet d'un retaule de la Casa de Sant Romà o d'una Crucifixió propietat de l'*art dealer* Esclasans, entre altres peces.¹⁰⁷⁵ O, també, la carta del 4 de maig de 1936 en la que confirma que el FAM s'ha quedat amb totes les fotografies realitzades per l'ADAC al monestir de Sixena i al de Bellpuig.¹⁰⁷⁶

Per tot plegat, podem confirmar que el FAM va ser un dels clients internacionals principals de l'ADAC, no només per l'adquisició de fotografies destinades a completar la fototeca de l'entitat, sinó perquè les fotografies que entraven a formar part de la seva col·lecció ho feien com a part de la creació historiogràfica de Chandler

¹⁰⁶⁸ El detall d'aquesta campanya fotogràfica s'analitza a l'apartat 1.3.3 d'aquest bloc.

¹⁰⁶⁹ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 13 de març de 1935. FGR. FGR-8-180.

¹⁰⁷⁰ La carta de Post no indica que el pagament sigui per avançat però una carta enviada per Josep Gudiol a Walter Cook el 6 d'abril de 1935 (FGR-2-320) ho confirma.

¹⁰⁷¹ De nou i de la mateixa manera que amb Miss Manning de la FARL o Miss Felton del MET, la denominació de Miss Lucas és la més habitual en la correspondència entre Post i Gudiol.

¹⁰⁷² Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 3 de maig de 1935. FGR. FGR-8-172.

¹⁰⁷³ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 22 d'octubre de 1935. FGR. FGR-8-185.

¹⁰⁷⁴ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 27 d'abril de 1936. FGR. FGR-X11-28.

¹⁰⁷⁵ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 3 d'abril de 1936. FGR. FGR-X11-25.

¹⁰⁷⁶ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 4 de maig de 1936. FGR. FGR-X11-26.

R. Post. Aquest fet el demostren les 103 fotografies incloses en 5 volums de *A History of Spanish Painting*.¹⁰⁷⁷ La primera imatge que Post fa servir de l'ADAC correspon a un retrat d'un donant d'una secció del retaule de Valberzoso, atribuït en aquell moment a l'escola de Palencia. Si bé en els primers volums la presència de fotografies de l'ADAC és residual, sobretot en comparació amb altres laboratoris com l'Arxiu Mas,¹⁰⁷⁸ a partir del volum V publicat l'any 1934, la seva presència incrementa de forma notable fins a arribar a les 55 fotografies incloses en la segona part del volum VI, publicat el 1935. De la mateixa manera, cal destacar que les fotografies adquirides pel FAM majoritàriament van ser fruit d'encàrrecs directes i concrets fets per Post, i no tant de fotografies ja existents en el catàleg de l'ADAC.

The Toledo Museum of Art (Toledo, Ohio)

La relació comercial entre l'ADAC i el Toledo Museum of Art (TMA), del qual l'intermediari exclusiu n'era el seu director, Blake-More Godwin, mostra una cronologia coincident amb la del FAM. És a dir, uns primers contactes poc després dels dos viatges als Estats Units fets per Gudiol entre 1930 i 1931, i un seguit de peticions i d'enviaments confirmats realitzats entre l'any 1935 i el 1936, abans de la Guerra Civil. Concretament, els documents localitzats s'estenen entre el 28 de maig de 1932¹⁰⁷⁹ i el 14 de maig de 1936.¹⁰⁸⁰ Com a mostra de la bona relació entre Blake-More Godwin i Josep Gudiol podem invocar una carta sense data però anterior a la Guerra Civil que Josep Gudiol escriu a Antoni Bergós i Massó per tal que franquegi a «*Mr. And Mrs. Blake-More Godwin*» l'entrada a la Seu Vella de Lleida durant un viatge estival realitzat a Espanya.¹⁰⁸¹

El volum total d'encàrrecs i d'enviaments, però, va ser notablement més reduït que en el cas d'altres clients nord-americans, molt probablement degut al volum i a la capacitat financera de la institució, gens comparable amb la potència que posseïen la FARL, el MET o el FAM. Malgrat la relativa modèstia del TMA, com ja hem vist en l'apartat biogràfic, la seva incidència en el desenvolupament de la carrera de Josep Gudiol va ser molt rellevant. Així mateix, tenint en compte les observacions que al llarg dels anys va fer Gudiol sobre la capacitat del museu –si bé se l'ha de considerar per darrera de les grans institucions–, la infraestructura que va arribar a obtenir, va acabar essent prou destacable, inclosa la seva fototeca.

¹⁰⁷⁷ Volums IV (1), IV (2), V, VI (1), VI (2).

¹⁰⁷⁸ Tal com demostra la informació que Walter Cook comparteix amb Josep Gudiol a principis de 1936, segons la qual Chandler Post gastarà 3.500 \$ en fotografies de l'Arxiu Mas, la relació comercial de Post amb l'Arxiu Mas no es va veure tant afectada per la competència de l'ADAC com en el cas de la FARL, o en tot cas el canvi de preferències es va produir més tard que en Walter Cook. Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 13 de febrer de 1936. FGR. FGR-2-282.

¹⁰⁷⁹ Carta de Blake-More Godwin a Josep Gudiol del 28 de maig de 1932. FGR. FGR-X2-29.

¹⁰⁸⁰ Carta de Blake-More Godwin a Josep Gudiol del 14 de maig del 1936. ATMA

¹⁰⁸¹ Carta de Josep Gudiol a Antoni Bergós sense data. Fons Antoni Bergós i Massó. ANC. ANC1-1020-T-142.

Dins de la construcció de la fototeca del TMA, a partir del 28 de maig de 1932, ja hi trobem fotografies adquirides a l'ADAC. Seguint la pròpia lògica del catàleg de l'ADAC, les primeres fotografies que Godwin encarrega corresponen a les de les obres conservades al Museu Episcopal de Vic. No tenim constància en aquesta cronologia del volum de còpies adquirides pel TAM, però més endavant, l'any 1935, sí que s'especifica que els paquets enviats compten amb 200 fotografies, una mida estàndard per a la clientela internacional, com ja hem comentat. Tampoc tenim confirmació de les tarifes aplicades però, tractant-se d'un client internacional, podem establir les 3 pessetes per còpia com a tarifa de referència aplicable als 4 enviaments confirmats. A banda de les fotografies del MEV, els interessos de Godwin i del TMA dels quals tenim dades explícites corresponen als monestirs de Ripoll, Sant Joan de les Abadesses i Sant Cugat del Vallès; a les ciutats de Girona, Tarragona i Barcelona, a les fotografies de la campanya del Rosselló i a les peces conservades al MdAC.

No hi ha informació documental que faci referència a l'ús del sistema *on approval* en les transaccions entre l'ADAC i el TMA, per bé que seria el més probable tenint en compte els altres clients analitzats. No obstant això, el to de cartes com la del 28 de maig de 1932 o d'una molt posterior del 23 d'octubre de 1935¹⁰⁸², on es posa de manifest un grau de satisfacció molt gran vers les fotografies rebudes, l'absència absoluta de comentaris relatius a la selecció d'exemplars, sumada al fet que la fototeca de la institució es trobava en un estadi molt més inicial que les altres, ens porten a considerar la possibilitat que adquirissin la totalitat de les fotografies enviades. Aplicant aquest criteri sobre els 4 enviament localitzats, a raó de 200 fotografies el paquet, estaríem parlant d'un mínim confirmat de 200 fotografies enviades i un màxim probable de 800 que aportarien una facturació mínima de 600 pessetes i un import màxim, molt més plausible, de 2.400 pessetes. Unes xifres que estan molt allunyades de la resta de clients internacionals però que hem volgut destacar en la seva idiosincràsia pròpia tenint en compte la rellevància que la institució i el contacte professional que va establir Gudiol van tenir en el seu futur immediat i l'impacte en el conjunt de la seva carrera.

Altres clients nacionals i internacionals

Les institucions que hem analitzat anteriorment són les més importants i de les quals hem obtingut suficient informació com per a fer-ne un estudi particular però la documentació treballada també aporta dades, encara que en menor quantitat, d'altres institucions i persones que en algun moment van ser clients de l'ADAC.

D'àmbit internacional i del tipus institucional, hem d'esmentar el cas de Francis H. Taylor (1903-1957) director del Worcester Art Museum, del qual la primera notícia que tenim apareix en una carta que li envia Gudiol a Cook el 6 de gener de 1936.¹⁰⁸³

¹⁰⁸² Carta de Blake-More Godwin a Josep Gudiol del 23 d'octubre de 1935. ATMA.

¹⁰⁸³ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 6 de gener de 1936. FGR. FGR-2-326.

Després de tractar els temes relatius al MET –que són l’aspecte principal de la carta–, Gudiol explica que a meitat de l’any 1934 hauria enviat *on approval* 600 còpies fotogràfiques a Francis H. Taylor i que, com que quasi dos anys després encara no ha obtingut resposta ni han estat retornades les còpies, li demana si pot esbrinar alguna cosa al respecte. Més d’un mes després, el 15 de febrer de 1936, el mateix Gudiol escriu a Cook dient que Taylor li ha escrit¹⁰⁸⁴ dient que es queda amb les 600 fotografies.¹⁰⁸⁵ Davant les notícies que aporta la correspondència i tenint en compte que Gudiol no torna a treure el tema, malgrat que no s’ha localitzat la factura corresponent, podem donar per cert que finalment es va fer el pagament de les 600 còpies, fet que a la tarifa usual va haver de suposar un ingrés d’unes 1.800 pessetes.

Una altra institució amb la qual la documentació demostra que l’ADAC va establir contacte comercial va ser el Fitzwilliam Museum de Cambridge (Regne Unit), del qual el seu director, Sydney Cockerell (1867-1962) envia una carta d’agraïment per unes fotografies sobre un retaule de Vic el 19 d’agost de 1935.¹⁰⁸⁶ Un agraïment molt similar és el que envia l’*art dealer* Joseph Brummer (1883-1947) des de París el 2 de juliol de 1935 fent referència a un enviament indeterminat de fotografies.¹⁰⁸⁷ Molt més precisa és la petició de fotografies que fa Audrey McMahon, directora del College Art Association, en relació a la proposta de selecció d’obres de pintura catalana per a l’exposició internacional organitzada per la mateixa institució l’any 1933 que ja hem destacat anteriorment,¹⁰⁸⁸ on demana textualment que li enviï fotografies de les obres que seleccioni i que els costos d’aquestes fotografies els repercuteixi al College Art Association. Per desgràcia, no s’ha pogut localitzar cap factura ni document que porti llum sobre la quantitat de fotografies d’aquestes peticions ni el seu cost.

Ja en àmbit nacional, encara hem de parlar d’una darrera personalitat acadèmica de la qual tenim notícia que va fer peticions de fotografies a l’ADAC. Es tracta, de Diego Angulo, aleshores professor a la Universidad de Sevilla, el qual en una carta escrita poc abans de l’esclat de la Guerra Civil, l’11 de juny de 1936, demana a Gudiol una fotografia de detall d’una taula de la Verge amb dos àngels i una ciutat al fons que forma part de la col·lecció Mateu. La rellevància financera d’aquest encàrrec és nul·la però el fet que existeixi, sumat a la petició de diapositives que hem destacat anteriorment per part de l’aleshores professor de Sevilla, indica clarament que coneixia i utilitzava l’activitat fotogràfica de l’ADAC. A més a més, tal com veurem més endavant, Angulo juga un paper rellevant en la represa de l’ADAC just després de la Guerra Civil.

¹⁰⁸⁴ Una resposta que molt probablement va arribar gràcies a la intercessió de Walter Cook.

¹⁰⁸⁵ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 15 de febrer de 1936. FGR. FGR-2-327.

¹⁰⁸⁶ Carta de Sydney Cockerelle a Josep Gudiol del 19 d’agost de 1935. FGR. FGR-1-103.

¹⁰⁸⁷ Carta de Joseph Brummer a Josep Gudiol del 2 de juliol de 1935. FGR. FGR-1-102.

¹⁰⁸⁸ Carta d’Audrey McMahon a Josep Gudiol del 8 de març de 1932. FGR. FGR-2-49. Tal com ella mateixa explica a la carta, aquell any el College Art Association pren el relleu de la Carnegie International en la realització de l’exposició internacional anual dels Estats Units.

Durant els difícils anys de la Guerra Civil, les peticions esporàdiques de clients no habituals també hi són presents, sobretot en els mesos finals del conflicte. Gràcies a un resum de les anotacions en el compte bancari dels Estats Units de Josep Gudiol sabem que el 15 d'agost de 1938 la Hispanic Society of America ingressa un xec per valor de 36,30 \$, que el 10 de setembre del mateix any Julius S. Held fa un ingrés de 6,40 \$ i que els 30 de setembre de 1938 i el 6 de gener de 1939 la companyia John Muir & Co. Ingressa 400 \$ i 727,50 \$ respectivament.¹⁰⁸⁹

Per més que els darrers clients que hem analitzat són poc rellevants pel que fa a les quantitats i als encàrrecs realitzats, ajuden a mostrar que, si bé els clients importants eren pocs, molt definits i estables en el temps, és fàcil pensar que l'ADAC podria haver tingut molts altres clients, menys importants i menys estables, dels quals no n'ha quedat cap registre documental.¹⁰⁹⁰

A partir de les dades obtingudes sobre la clientela de l'ADAC, podem concloure que, entre 1930 i 1936, varen ser les institucions nord-americanes les que van sostenir principalment l'activitat comercial de l'ADAC, malgrat que s'ha de tenir molt en compte el paper que també hi va jugar el projecte editorial de «Monumenta Cataloniae». És l'acció combinada de la FARL, de «Monumenta Cataloniae», del FAM i del MET la que fa viable empresarialment l'activitat de l'ADAC. A partir de les xifres que hem detallat en cada cas podem establir que, en conjunt, l'ADAC va enviar quasi 7.900 còpies fotogràfiques a la seva clientela nord-americana, tenint en compte, però, que no disposem de dades de quantitat en el cas del MET. De totes les còpies enviades, un cop aplicada la reducció *on approval*, se'n van poder adquirir unes 6.600, de nou, tenint en compte que no posseïm dades quantificables relatives al MET. La facturació mínima que es pot demostrar a partir de la documentació provinent de les institucions americanes sumaria un total d'una mica més d'11.000 pessetes a falta dels imports del MET. Mentre que la facturació estimada de la qual només tenim referències textuais però no dades concretes, suposaria unes 21.500 pessetes que s'haurien de sumar a les que paguessin des del MET.

Degut a que el tipus de transacció comercial amb «Monumenta Cataloniae» és diferent de la de les entitats nord-americanes, ja que aquesta adquiria tant còpies fotogràfiques com clixés de diverses mides indistintament, hem volgut separar la seva facturació. No podem oferir el nombre concret de còpies o clixés que va adquirir però, en el seu cas, sí que podem donar una xifra total de facturació real de 15.865 pessetes exactes i que sumades a la facturació real de les institucions nord-americanes significa un total mínim de 26.964 pessetes per a tots els clients localitzats. Un import que augmenta molt si el sumem a la facturació estimada, arribant fins a les 37.414 pessetes.

¹⁰⁸⁹ Nota d'ingrés al compte bancari dels Estats Units de Josep Gudiol. FGR. FGR-2-86.

¹⁰⁹⁰ Llancem aquesta petita hipòtesi a partir del convenciment que no s'ha conservat al llarg dels anys la totalitat de la documentació relativa a l'activitat de l'ADAC, malgrat la importància del corpus documental del FGR.

1.2.4. El catàleg de venda de l'ADAC

Com hem pogut veure, la finalitat principal de l'ADAC era la venda de còpies fotogràfiques. Una finalitat per a la qual era necessari disposar d'un catàleg de tots els clixés disponibles per tal que els clients poguessin seleccionar concretament de quines fotografies desitjaven còpies, a banda de permetre a la pròpia empresa disposar d'un registre que facilités tenir present les localitats que ja estaven treballades. El cert és que la catalogació de l'arxiu fotogràfic de l'ADAC es va iniciar ben aviat i el 29 de setembre de 1931 consta que Antoni Robert va tirar els primers 30 clixés del catàleg.¹⁰⁹¹ A banda d'informar de la data exacta d'inici, Antoni Gudiol explica que cada full del catàleg contenia la reproducció de 25 còpies fotogràfiques numerades i ordenades per monuments, estils i materials.¹⁰⁹² Així mateix, en una segona entrada al dietari sobre el mateix tema feta a principis de 1933, indica que el catàleg de l'ADAC estava estructurat per sèries i que cada 25 còpies fotogràfiques d'una sèrie es realitzava una fotografia amb un número a l'extrem inferior. Una fotografia de la qual se'n feia un positiu en paper fotogràfic de 13 x 18 cm i s'ordenava en àlbums fets expressament amb aquesta finalitat.¹⁰⁹³

Sortosament, en el decurs de la investigació ha estat possible localitzar el catàleg complet de l'ADAC dins de l'arxiu de la FIAAH (Fig. 77). Consisteix en un conjunt de 29 volums d'uns 21,4 x 16,5 x 4 cm formats per 25 fulls on hi trobem enganxada una còpia fotogràfica d'un conjunt de 25 fotografies disposades en retícula, on cadascuna té una petita cartel·la en el marge inferior dret amb el seu número de registre. En el lloc de cada volum hi veiem el número del volum manuscrit amb pintura blanca i una etiqueta enganxada amb anotacions mecanoscrites que indiquen el número del volum, la sèrie i el rang al que corresponen els clixés continguts i un títol que pot ser simple, com el de «Museo de Vich», o compost, com el de «S. Juan Abadesas – Ripoll – Pedralbes - Vich». Els volums del catàleg no inclouen cap mena de referència cronològica però, tal com hem dit, sabem que va ser iniciat a final de setembre de 1931 i podem estimar que, com a màxim, es podria haver continuat fins a l'any 1941, per bé que considerem que és més probable que la seva forma definitiva estigués acabada l'any 1939, si tenim en compte el desenvolupament dels esdeveniments en relació a l'ADAC durant el final de la Guerra Civil.

En general el conjunt és força uniforme en mides i composició però observem clarament dos tipus d'àlbums. Un dels tipus –que considerem l'original i que és exactament igual que el que trobem en el catàleg fotogràfic del MEV– consisteix en

¹⁰⁹¹ A partir d'aquestes dades podem aventurar que en aquell moment l'ADAC posseïa 750 fotografies fetes. Creiem que el més encertat és considerar aquesta quantitat al marge dels clixés corresponents al catàleg del MEV. Les 750 fotografies, doncs, ho serien dels llocs que haurien visitat durant l'estiu i la tardor de 1931, és a dir Ripoll, Sant Joan de les Abadesses i la catedral de Vic. Malgrat que no posseïm dates concretes del desenvolupament del catàleg del MEV, si els seus clixés estiguessin inclosos en aquest còmput inicial de l'arxiu de l'ADAC, superarien amb molta facilitat el miler de fotografies.

¹⁰⁹² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 de setembre de 1931. ABEV.

¹⁰⁹³ *Ibidem*, gener de 1933. ABEV.

una enquadernació vermella on hi veiem el mateix text gofrat en lletres negres amb la inscripció «Museo Arqueológico Episcopal de Vich – Fundado por el Ex^{mo} Sr. Dr. D. José Morgades y Gili – 1891»¹⁰⁹⁴ i, en els casos en que es conserven, quatre cantoneres metàl·liques decorades en daurat, el mateix color que presenta el tall del llibre (Fig. 78). La utilització d'aquest tipus de cobertes amb retolació del MEV no és casual. Tal com hem vist en l'apartat de primeres activitats, el format del catàleg fotogràfic del MEV és molt similar. És per això que hem de considerar el catàleg fotogràfic el MEV com l'origen del catàleg de l'ADAC, encara que només sigui com a model, malgrat que és molt probable que també ho sigui del concepte. Pel que fa al segon tipus, més senzill i auster, és una enquadernació de cordill en un color més granat sense cap títol a la coberta, sense cantoneres i sense color en el tall. Del primer model en trobem 18 volums (1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 17bis, 19, 20, 21, 23), mentre que del segon en consten 11 volums (6, 8bis, 15, 16, 17, 18, 22, 24, 25, 26, 27). Sembla clar que el primer tipus seria amb el que s'hauria format el catàleg inicialment i que els volums amb enquadernació de cordill serien afegits posteriors quan el catàleg i les diferents sèries haurien anat creixent. No obstant això, cal destacar la presència de dos números dels quals hi ha una numeració duplicada indicada amb la paraula bis, és el cas del número 8 i del número 17, i resulta curiós observar que un dels duplicats es resol amb una enquadernació de cordill –presumptament posterior– però que el segon, més alt numèricament, es resol amb una enquadernació del MEV.

Internament, els dos tipus de volums són iguals, incloent 25 fulls de 20 x 15 cm amb un requadre imprès vermell de 17 x 12 cm i una fotografia enganxada de 16 x 12 cm, per bé que, en ocasions, les mides d'aquesta última varien com a conseqüència del tall manual que presenten (Fig. 79). Al seu torn, la fotografia enganxada en cada full mostra una caixa de fusta amb requadres de 3 x 2 cm on estan col·locats positius de cada clixé amb una cartel·la al marge inferior dret amb el seu número de registre individual, un número que coincideix amb el que té assignat en el registre posterior de l'Institut Amatller que es conserva a l'arxiu del FIAAH (Fig. 80). La gran majoria dels 25 fulls de cada àlbum presenten a la part superior esquerra una inscripció manuscrita en números romans del full corresponent i el rang de números de registre dels clixés que mostra la fotografia que conté. En els casos en que aquesta norma no es compleix, observem dues casuístiques diferents: fulls del volum que no contenen una fotografia però sí inscripció manuscrita del rang de números; i fulls que no tenen ni fotografia ni inscripció manuscrita. En el primer cas l'explicació de la seva existència és la reserva d'una quantitat determinada de números feta en previsió d'ampliar la quantitat de clixés d'aquella sèrie i localitat en concret, sense que això desorganitzés greument l'estructura del propi catàleg en el futur.

¹⁰⁹⁴ Val a dir que en alguns dels volums que utilitzen aquesta enquadernació la paraula «Episcopal» de la coberta està tapada amb una etiqueta negra.

En aquest sentit, és interessant observar quines són les localitzacions que tenen numeració reservada. Destaca per damunt de totes la reserva de 1.700 números per al MdAC, seguit del MEV a qui es reserven 850 números del registre per a futurs clixés, una previsió lògica tenint en compte les dimensions de les col·leccions d'aquestes institucions i els interessos dels clients de l'ADAC. També resulten indicatius els 350 números reservats de la ciutat de Lleida així com els 250 que es destinen a la catedral de Barcelona. Sembla força clar que, a banda dels gran centres d'interès que acabem de comentar, hi ha certa relació inversament proporcional entre les localitzacions més treballades i la quantitat de numeració reservada. És el cas del Museu Diocesà de Barcelona, on després de tirar 400 clixés només es reserven 100 números; del Reial Monestir de Santa Maria de Poblet, on es considera suficient la quantitat de 25 fotografies per completar les 875 que ja constaven al catàleg; o els 100 números destinats a sumar-se als 1.150 clixés de Mallorca. A banda de les reserves de les quals és factible identificar els emplaçaments i les institucions a qui anaven destinades, al llarg del catàleg hi ha algunes fulles i numeracions reservades sobre les quals no tenim suficients pistes per saber amb quina intenció podien estar plantejades. El cas més destacat són els 900 números reservats entre les fotografies de Manresa i les de Tarragona del volum número 15 i, en un altre ordre d'importància, blocs de numeració entre 25 i 100 números destinats a diverses poblacions d'una zona.

Confeccionat durant la dècada dels anys 30 del segle XX, el catàleg fotogràfic de l'ADAC és un document que acumula uns 90 anys d'història. Els anys de vida d'un document d'ús intensiu com és un catàleg, sumats a diversos trasllats vinculats als canvis de seu de l'empresa, han provocat un desgast notable del document. Concretament, el desgast es manifesta en la pèrdua d'integritat dels elements d'unió dels volums, especialment dels que tenen enquadernació del MEV i no tant en el cas dels volums d'enquadernació de cordill. No obstant això, es conserven tots els fulls originals i no s'ha trobat a faltar cap part de cap dels volums. Les cobertes es mantenen en un estat de conservació raonable però no és el cas de les cantoneres metàl·liques, de les quals pràcticament cap volum en conserva la totalitat i, quan ho fa, presenten desperfectes. Internament, la integritat dels fulls és bona malgrat la brutícia acumulada pels anys i la manca d'ús i, generalment, les inscripcions manuscrites es poden llegir amb claredat tot i mostrar una lleu oxidació. Per contra, les fotografies de l'interior presenten un estat de conservació molt més crític. Deixant de banda algunes incisions, puntes i brutícia comú sobre la seva superfície –un desperfecte raonable pel tipus de document–, una immensa majoria de les fotografies presenten mirall de plata, algunes en un grau molt avançat. Altres, ben poques, han estat atacades per insectes i, de tant en tant, n'hi ha que tenen una definició deficient degut a una mala fixació durant el procés de revelat.

Pel que fa a la seva estructura interna, el catàleg està dividit en 11 sèries: de la sèrie A a la sèrie F, més les sèries H, R, S, T, V i un gran conjunt inicial de clixés anomenat «Sin série». El detall de l'estructura del catàleg es pot consultar a l'Annex 5 però una

petita anàlisi de les xifres de cada sèrie en relació als temes i localitzacions que presenten resulta interessant a l'hora de ponderar els interessos professionals de l'ADAC i proporcionen una visió general valuosa de la seva activitat. El primer bloc, de clixés sense sèrie assignada, és un dels més nombrosos i ocupa un total de 9 volums –del volum número 1 al número 8 més un volum addicional, el número 8bis–. Clarament, la temàtica que uneix els clixés sense sèrie és el dels museus d'art de Catalunya, començant pel MEV i el MdAC, continuant pels museus diocesans de Barcelona, Girona o Solsona, i incloent-ne d'altre tipus com el Museu Provincial de Lleida. En total aquest bloc conté té assignats 10.275 números de registre però conté 7.150 clixés i presenta una reserva de 3.150 números, fet que mostra clarament la voluntat i/o previsió d'ampliar la mostra en aquest tipus d'institucions.

La segona sèrie, però la primera en importància si considerem les xifres totals, és la que s'anomena sèrie A. És la sèrie amb les localitzacions més variades, un fet natural ja que l'element d'unió de totes les fotografies que s'hi inclouen és haver estat fetes en centres i edificis religiosos d'arreu de la geografia catalana. Repartits en 9 volums –del volum número 9 al número 17– computen un total de 8.225 clixés, als quals s'ha de sumar una reserva de 2.125 números buits que donen la xifra total de 10.325 números de registre. Dins d'aquesta sèrie hi trobem les fotografies dels centres religiosos més importants del país, tals com els monestirs de Sant Joan de les Abadesses, Santa Maria de Ripoll, Santa Maria de Pedralbes, Santa Maria de Poblet o Sant Cugat del Vallès; parròquies importants de Barcelona com Santa Anna, Santa Maria del Pi o Santa Maria del Mar; així com els conjunts catedralicis de Barcelona, Girona, Lleida, Tarragona i Tortosa, entre altres edificis rellevants. A banda dels grans centres també s'hi troben clixés de una gran quantitat d'edificis religiosos de molts pobles i ciutats de Catalunya indicats en el catàleg sota el títol de «Varios Pueblos» en els volums corresponents i, en aquests casos, amb una relació detallada mecanoscrita de les diferents localitats en un paper enganxat a les guardes del volum.

La resta de sèries tenen una extensió molt menor, malgrat que algunes presenten unes xifres que demostren un interès destacat per part de la direcció de l'ADAC. En aquest sentit, la més rellevant és la sèrie B que es troba repartida en 2 volums –el volum 17bis i el 18– i que està destinada a les fotografies d'obres d'art provinents de col·leccions particulars. Formada per 1.400 clixés d'una gran quantitat de col·leccions particulars, la seva anàlisi detallada es farà més endavant però fem menció aquí de les col·leccions que estan indicades textualment en el catàleg de l'ADAC: Junyer, Hartmann, Museu de Terrassa, Mateu i Muntades. És, a més a més, la primera sèrie que ja no inclou reserva de números de clixés en el registre. Aquest fet serà una constant en la resta de sèries del catàleg, amb una sola excepció que destacarem tot seguit, i respon a la manca de necessitat de reservar números degut a la possibilitat d'ampliar la sèrie pel final. Les reserves, doncs, només les trobem en aquelles sèries que no són homogènies i que preveuen futures expedicions en una localitat que ja ha estat treballada. En canvi, en el cas de les sèries que tenen un

objecte d'interès més concret s'obria la possibilitat d'afegir números al final de la sèrie en qualsevol moment sense efectes sobre l'ordre del catàleg.

La sèrie C, que ocupa els fulls del volum 19 del catàleg, mereix una menció especial ja que està formada per 75 clixés realitzats a les províncies de Palencia i Burgos. Tal com veurem, correspondria a una campanya fotogràfica molt primerenca realitzada en el marc de dues expedicions comercials realitzades el 1928 i el 1929. Destaca per la poca quantitat de clixés obtinguts, especialment si la comparem amb la sèrie D, aquella destinada a les fotografies obtingudes durant la campanya fotogràfica a Mallorca i Eivissa. Els clixés obtinguts a les Illes Balears ocupen un sol volum –el número 20– que inclou 1.250 números de registre que es reparteixen entre 1.150 clixés i 100 números de reserva. Com acabem d'advertir, aquesta reserva fora del bloc de fotografies sense sèrie i de les de la sèrie A, és una excepció que té la seva explicació en l'objectiu frustrat de fotografiar la catedral de Mallorca. Un esdeveniment que detallarem en el moment en que treballem individualment la campanya i que va propiciar l'assignació d'un centenar de números de registre en previsió de resoldre el problema en un altre moment.

Per la seva part, la sèrie E correspon als 150 clixés obtinguts als edificis de l'Ajuntament de Barcelona i de la Generalitat de Catalunya ubicats en el volum número 21 del catàleg. Mentre que la sèrie F inclou les 325 fotografies realitzades a l'ACA, formant el volum número 22. A partir del volum 23, destinat a la sèrie H, generalment la lletra escollida per a denominar-la es correspon amb la primera lletra del nom de la localitat principal que conté. En el seu cas, mostra 575 clixés obtinguts a la província de «Huesca» i a diversos pobles de la Franja i, a més a més, dins del volum s'hi pot consultar un paper mecanoscrit datat el 8 d'octubre de 1941 amb el títol «Fotografías del catálogo del Archivo de Arqueología Catalana» on es detallen els llocs i els seus números de clixés exactes. Seguint la norma de denominar la sèrie amb la primera lletra de la destinació principal, també trobem la sèrie R, destinada als 725 clixés obtinguts en la important campanya fotogràfica del Rosselló.

Una excepció a la denominació de les últimes sèries del catàleg la trobem a la sèrie S –volum 25–, destinada a 175 clixés de la ciutat de Tarragona, però sí que es manté en les dues últimes sèries. La sèrie T –volum número 26–, que inclou 125 fotografies obtingudes a Terol, Alcanyís, Mora de Rubielos i Rubielos de Mora; i la sèrie V, l'última que consta al catàleg de l'ADAC ubicada al volum número 27, que correspon als 925 clixés realitzats a València, Segorbe i altres pobles de la província.

Al llarg dels 29 volums del catàleg hi trobem exactament un total de 840 fotografies enganxades a un dels 25 fulls de cada volum, malgrat que en algunes ocasions –poques–, els interiors de les guardes anteriors i posteriors s'han aprofitat per a enganxar-hi alguna de les fotografies. Concretament, les 840 fotografies mostren un total de 21.000 clixés de l'arxiu de l'ADAC, una quantitat a la que s'haurien de sumar

els 5.375 números de registre reservats per a posteriors creixements de les sèries, fent arribar la mida total de l'arxiu fins als 26.000 clixés, una xifra superior a la que maneaven tant Antoni Gudiol com Eduard Junyent en els seus textos però plausible si tenim en compte el decalatge d'anys entre les indicacions d'ambdós autors i la finalització efectiva del catàleg.

Val a dir que aquesta xifra de 21.000 no coincideix amb la xifra total de 24.585 clixés que presenta els llibres de registre de l'arxiu del FIAAH, un registre que presumptament es va iniciar l'any 1941 amb el procés de creació de l'Institut Amatller. Tal com hem indicat a l'inici d'aquest apartat, degut a la situació viscuda durant la Guerra Civil considerem molt probable que la confecció del catàleg de l'ADAC quedés aturada en un moment indeterminat entre 1936 i 1939. Ja ens hem referit a que l'activitat de venda de còpies i la realització de nous clixés no es va aturar durant els anys de conflicte, però la situació incerta dels primers mesos, el gran augment de feina que comportava per als membres de l'ADAC compaginar les tasques fotogràfiques amb altres vinculades al Servei de Monuments i, cap al final de la guerra, una escassetat molt important de material fotogràfic, fan difícil pensar en que destinessin esforços i material a la continuació del catàleg. Tenint en compte aquesta hipòtesi pensem que la diferència de xifres totals entre el catàleg i el registre pot ser deguda a la incorporació de fotografies realitzades durant els anys de guerra inserides aprofitant els números de reserva. O bé, deguda a una selecció de clixés diferent que inclouria algunes de les fotografies realitzades inicialment i descartades per a la confecció del catàleg de l'ADAC que, per algun motiu, haurien estat recuperades i incloses en el registre.

1.3. Les campanyes fotogràfiques abans de la Guerra Civil

Tenint en compte esdeveniments posteriors a l'inici de l'activitat fotogràfica de l'ADAC tals com la Guerra Civil o la fusió entre l'arxiu de l'ADAC i l'Arxiu Mas, considerem que poder establir la ubicació, el moment i la quantitat de clixés obtinguts de les expedicions i les campanyes fotogràfiques que va dur a terme l'ADAC abans de la Guerra Civil és fonamental. Mitjançant el creuament de les dades aportades pel *Dietari* d'Antoni Gudiol així com els documents epistolars localitzats a diversos arxius però, sobretot, a partir del catàleg fotogràfic de l'ADAC i dels fulls de registre del que esdevindrà la FIAAH, estem en disposició de proporcionar una relació de l'activitat fotogràfica de l'ADAC entre 1929 i 1936 agrupada per campanyes fotogràfiques.

De totes les fonts utilitzades, la que ens proporciona més informació en aquest sentit és el registre de la FIAAH ja que, generalment, inclou amb molt de detall les ubicacions i la quantitat de clixés obtinguts. Aquestes dades, articulades per les indicacions temporals que inclou el *Dietari*, ens permeten crear una estructura de campanyes i expedicions que, quan ha estat possible, s'ha complementat amb

informacions localitzades a la correspondència de Josep Gudiol. A partir de totes les dades analitzades hem estructurat l'apartat en cinc punts, malgrat que conceptualment podem dividir les campanyes realitzades per l'ADAC en dos grans grups. Un primer grup per a totes les campanyes de les quals no tenim constància documental que responguin a un encàrrec explícit, i un segon grup per a totes aquelles de les quals tenim proves documentals de l'encàrrec realitzat per un client de l'ADAC. No obstant això, com ja hem dit, no és descabellat plantejar la possibilitat que totes les campanyes fotogràfiques estiguessin originades per un encàrrec però, tenint en compte els coneixements i el caràcter del director de l'ADAC, tampoc podem descartar la possibilitat que alguna d'elles fos concebuda i plantejada per Josep Gudiol.

Dins del primer grup, el de les campanyes sense encàrrec concret, hi trobem un primer punt titulat «expedicions pel territori» on hi consten bona part de les campanyes inicials de l'ADAC que tenen com a element comú haver estat fetes dins dels marges geogràfic de la Catalunya històrica, és a dir comprnent també València, Aragó i el sud de França.¹⁰⁹⁵ També forma part d'aquest primer grup el segon punt de l'apartat, destinat al conjunt de campanyes realitzades a la ciutat de Barcelona. Un seguit d'expedicions fotogràfiques que, malgrat trobar-se disperses cronològicament, hem volgut treballar en conjunt degut a la seva especificitat. Pel que fa al segon grup, el de les campanyes encarregades, l'hem treballat en el tercer punt d'aquest apartat detallant els encàrrecs de clients importants com Walter Cook, Chandler R. Post o «Monumenta Cataloniae» on sí que hem pogut referir objectius temàtics i ubicacions concretes destacades vinculades a interessos individuals d'algun dels clients. El quart punt recull totes les localitzacions que no s'han pogut assignar a cap altra campanya o expedició, independentment que fos encarregada o no, estructurades per províncies.

Un cinquè i darrer punt l'hem reservat a les col·leccions particulars, un tipus d'activitat fotogràfica que l'ADAC va treballar per separat assignant una sèrie fotogràfica específica, una especificitat que hem volgut respectar a l'hora de fer l'anàlisi. Com veurem en el seu moment, aquest darrer punt és important en nombre de fotografies obtingudes però encara ho és més pels noms d'alguns dels col·leccionistes que hi apareixen. I, de la mateixa manera que en el cas de les altres expedicions, sovint no és possible saber del cert si la fotografia de les peces d'una o altra col·lecció particular prové d'un encàrrec o de la iniciativa personal de Gudiol.

Finalment, cal advertir que, a l'hora de proporcionar còmputs totals de les fotografies realitzades en una o altra localitat o bé en un o altre moment –en els casos en que hi ha més d'una expedició–, sovint s'ha aplicat el criteri d'unificar el total de clixés informats en el registre d'una localització concreta. Aquesta decisió

¹⁰⁹⁵ Aquesta concepció del territori la va indicar el propi Josep Gudiol a l'entrevista que li va realitzar Joaquim Aloy l'any 1981 dient textualment: «És clar, el Rosselló és Catalunya. Per tant, jo havia anat a fotografiar tot el Rosselló». Aloy, 1981.

d'anàlisi és rellevant per a totes les ubicacions on l'ADAC hi treballa més d'una vegada o en aquelles institucions, nuclis o zones geogràfiques que tenen una entitat pròpia tals com Barcelona, Girona, Vic o el MdAC, per exemple. Quan ha estat possible discriminar la quantitat i les localitzacions concretes s'ha indicat en el text però cal tenir molt present que en diverses ocasions això no ha estat possible i s'han unificat les xifres en una sola de la expedicions o bé, quan les dades no eren concloents, s'han deixat per al còmput final per províncies. Aquesta circumstància de la documentació i la metodologia emprada és especialment important en el cas de les ubicacions visitades per l'ADAC durant la Guerra Civil. Tal com veurem en l'apartat corresponent, al llarg dels anys de conflicte els membres de l'ADAC desenvolupen una intensa activitat per tot el territori català de la qual en forma part la realització de fotografies. Degut a la complicada situació que suposava el conflicte, les dades de quantitat de clixés de les ubicacions visitades són impossibles d'establir i és en aquests casos quan s'ha de tenir present que una part de les fotografies realitzades ha estat computada en l'activitat prèvia a la guerra que presentem tot seguit.

1.3.1. Expedicions pel territori

De tot el conjunt d'expedicions i campanyes fotogràfiques realitzades per l'ADAC entre 1929 i 1936 n'hi ha diverses de les quals no és possible tenir la certesa del fet que fossin encàrrecs d'algun client. En funció de cada cas aquest fet és més o menys plausible però hem volgut mantenir un rigor documental a partir del qual no considerar com encàrrec les expedicions de les quals no hem localitzat cap document explícit en aquest sentit, malgrat que en diverses ocasions, pensem que seria molt possible la seva vinculació a un client o encàrrec. En algun cas, malgrat que en són pocs, pensem que algunes de les campanyes que apareixen en aquest apartat van ser concebudes pel propi Josep Gudiol, si bé, tal com veurem, segurament la concepció estava mediatitzada per la informació creuada amb els seus clients, els seus interessos i amb la resta de personalitats acadèmiques amb les quals tenia relació.

El Museu Episcopal de Vic, 1929 - 1936

Per bé que en els apartats precedents ja ens hem referit a les fotografies que fa l'ADAC al MEV, ens hi hem de tornar a referir en aquest punt ja que, malgrat tenir unes característiques particulars, hem de considerar-les com la primera campanya fotogràfica de l'ADAC. Ja fos per encàrrec de mossèn Gudiol o com a iniciativa del propi Josep Gudiol, les fotografies de les peces conservades al MEV són el primer i el més important conjunt fotogràfic que trobem en el catàleg de l'ADAC. Consta exactament de 5.175 fotografies segons els càlculs realitzats sobre el catàleg fotogràfic de l'ADAC, o de 5.326 fotografies si prenem de referència els fulls de registre de la FIAAH.

Tenim constància exacta que el seu inici es va produir el dia 29 d'agost de 1929¹⁰⁹⁶ però no podem indicar una data concreta de finalització ja que la realització de fotografies del MEV s'ha de considerar una activitat de base que es desenvolupa al llarg dels primers anys d'activitat de l'ADAC i, inicialment, de manera paral·lela a la realització de clixés en altres localitats, sobretot d'aquelles properes a Vic i Barcelona. No obstant això, podem proposar que la seva realització no anés més enllà de finals de 1931 o principis de 1932, si tenim en compte que és en aquestes dates quan comencem a trobar els primers encàrrecs i campanyes importants –el monestir de Santa Maria de Pedralbes o el Museu Diocesà de Barcelona– l'envergadura dels quals havia de dificultar el treball simultani al MEV.

Assumint aquesta cronologia, treballarien a les seves sales durant uns dos anys i mig, i no ens consta cap activitat complementària de la sèrie fins a l'any 1935 quan el 17 de febrer Antoni Robert s'hi desplaça per fer fotografies de les noves sales del museu¹⁰⁹⁷ inaugurades l'any 1934 fruit de la reforma endegada per Eduard Junyent. Així mateix, sabem que per encàrrec del projecte editorial de «Monumenta Cataloniae» hi van realitzar dues campanyes més: del 7 a l'11 de juliol de 1935 i del 13 al 27 de juny de 1936, molt poc abans de l'esclat de la Guerra Civil. Les dues darreres campanyes seran tractades més endavant al punt corresponent dels encàrrecs realitzats per l'ADAC a compte de «Monumenta Cataloniae». Pel que fa a les fotografies de les noves sales, ni els fulls de registre ni el propi catàleg de l'ADAC permeten aventurar xifres separades dels nombres totals.

Més enllà d'aquestes accions puntuals executades al llarg dels anys, el tipus d'ordenació que van utilitzar a l'hora de catalogar les fotografies del MEV porten a pensar que la concepció de la sèrie era oberta. És molt possible que l'íntim coneixement del funcionament i la participació activa de Josep Gudiol en el desenvolupament del museu el portés a plantejar la sèrie del MEV tenint en compte les futures i regulars adquisicions del museu, les quals probablement tenia intenció de documentar fotogràficament. Aquesta afirmació es veu reforçada per fet que tant el catàleg com els fulls de registre reserven una quantitat important de números pendents d'assignar fotografies, fent possible el creixement posterior de la sèrie sense massa problemes. Concretament, el catàleg de l'ADAC reserva la numeració correlativa entre el número 1 i el 6.250, malgrat que, com ja hem dit, només conté 5.175 fotografies. La resta la trobem entre el 4.526 i el 5.000, on es reserven fins a 475 números, i entre el 5.650 i el 6.000 on deixen espai per a 350 fotografies més. El cas dels fulls de registre és molt similar, només amb petites variacions: conté un total de 5.326 fotografies i reserva 461 números entre el 4.539 i el 5.000, i 217 números entre el 5.783 i el 6.000.

¹⁰⁹⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 d'agost de 1929. ABEV.

¹⁰⁹⁷ *Ibidem*, 17 de febrer de 1935. ABEV.

Campanyes zona de Vic, 21/07/1931 – 1r semestre 1933

Més enllà de la campanya i projecte relativa al MEV, per proximitat geogràfica al lloc de residència dels Gudiol i d'Antoni Robert, la primera zona de la qual es realitzen sistemàticament fotografies dels seus monuments, sobretot de tipus religiós, és la zona de Vic. Malgrat que segurament no es va concebre com una campanya unitària, el fet que una gran quantitat de localitzacions tinguin en comú el fet d'estar dins de l'àrea d'influència econòmica, social i religiosa de la ciutat de Vic permet realitzar-ne una agrupació artificial que ens pot ajudar a clarificar els inicis de l'activitat fotogràfica de l'ADAC.

Com en el cas de la campanya del MEV, és possible establir amb precisió el seu inici però, conforme es van succeint les expedicions, la documentació no concreta els moments exactes, de tal manera que ens hem de conformar amb arcs temporals entre els quals és possible suggerir la seva realització. La primera sèrie de clixés d'aquesta campanya la va realitzar Antoni Robert ajudat i dirigit per Josep Gudiol el 21 de juliol de 1931 i va consistir bàsicament en fotografies de la portalada del monestir de Santa Maria de Ripoll.¹⁰⁹⁸ D'aquesta primera i important expedició, les xifres aportades pel catàleg de l'ADAC –275 fotografies– són pràcticament les mateixes que les que aporta la primera numeració dels fulls de registre –281 fotografies–, per bé que també hi consten uns 56 números «bis» intercalats que molt probablement corresponen a afegitons posteriors (Fig. 81 i 82).

Un parell de setmanes després de Ripoll, el 7 d'agost de 1931,¹⁰⁹⁹ Robert i Gudiol es desplacen a Sant Joan de les Abadesses per fer fotografies del seu monestir. En aquest cas, les dades que indiquen el catàleg i el registre són totalment coincidents i xifren els clixés obtinguts en 225. No és el cas de les fotografies realitzades 15 dies més tard, el 18 d'agost de 1931,¹¹⁰⁰ per part d'Antoni Robert –en aquesta ocasió ja en solitari– de la catedral de la seva ciutat natal. De la sèrie fotogràfica realitzada a la catedral de Vic, el catàleg de l'ADAC indica la realització d'un total de 475 fotografies, mentre que els fulls de registre només en relacionen 400. Les fotografies de la catedral no són les últimes que incloem en aquesta campanya però sí són les darreres que podem datar amb precisió.

Entre la tardor de 1931 i l'hivern de 1932,¹¹⁰¹ tant els fulls de registre com el catàleg de l'ADAC indiquen la realització de sèries de clixés a tres monestirs importants de la zona d'influència de Vic. És el cas del monestir de Santa Maria de l'Estany, amb 75 fotografies segons el catàleg i 151 segons el registre, o del monestir de Sant Benet de Bages, una mica més allunyat, d'on es relacionen 125 fotografies al catàleg i 144

¹⁰⁹⁸ *Ibidem*, 21 de juliol de 1931. ABEV.

¹⁰⁹⁹ *Ibidem*, 7 d'agost de 1931. ABEV.

¹¹⁰⁰ *Ibidem*, 18 d'agost de 1931. ABEV.

¹¹⁰¹ És a dir amb posterioritat a les fotografies de la catedral de Vic del 18 d'agost de 1931 i abans de les fotografies a l'església de Sant Pau del Camp de Barcelona el 16 de març de 1932.

als fulls de registre. Una mica més enllà en el temps, durant la primavera de 1932,¹¹⁰² els fulls de registre deixen constància d'un conjunt 220 de clixés realitzats a un total de 33 esglésies i edificis religiosos diversos de la ciutat de Vic entre els quals es poden destacar el Palau Episcopal, el Seminari, l'església de Sant Domènec, l'església dels Dolors, la dels Trinitaris o l'església del Carme; així com algunes ermites o capelles petites com la del veïnat de la Verge de la Llet, la del veïnat dedicada a la Puríssima o l'ermita de Sant Llorens, entre altres.

Finalment, entre l'estiu de 1932 i la primavera de 1933,¹¹⁰³ gràcies al registre tenim constància de la realització de fotografies a 38 ubicacions diverses de tipus religiós de la zona de Vic. El nombre total de clixés és de 214 i, malgrat que una bona part de les ubicacions es resol amb 3 o 4 fotografies, podem destacar algunes localitats on s'hi fa especial atenció. La població on destinen més recursos és el poble de Gurb amb 27 fotografies, seguit de les 17 que destinen a l'església de Balenyà o les 15 que serveixen per documentar l'ermita i el retaule de Sant Joan de Galí. També es mostren especialment interessats pel Santuari de La Gleva (13 fot.), Tona (12 fot.) (Fig. 83) o Sant Julià Sassorba, Santa Eugènia de Berga, Centelles o Tavertet, dels quals realitzen fins a 10 fotografies en tots els casos.

Com veurem seguidament, la realització de totes aquestes expedicions fotogràfiques que hem volgut agrupar en una gran campanya es fa simultàniament a l'execució d'encàrrecs puntuals o d'altres campanyes i sèries fotogràfiques de gran envergadura. Ja ens hem referit anteriorment a la capacitat que posseeix l'ADAC entre 1931 i 1933 per tal de poder emprendre diverses campanyes fotogràfiques a la vegada. L'acció combinada d'Antoni Robert, Ramon Gudiol i el propi Josep Gudiol permeten entendre la simultaneïtat d'acció i fer comprensible les dades que ens aporta el registre de l'ADAC en aquelles dates, un fet especialment rellevant per tal d'emmarcar cronològicament les sèries que acabem de detallar. A partir de l'estiu de 1933, amb la marxa de Ramon Gudiol, la crisi de venda que comporta el breu acomiadament d'Antoni Robert i els encàrrecs que es succeeixen a partir de la seva segona contractació fan difícil pensar en que a partir de la segona meitat de 1933 l'ADAC estigués en disposició d'incrementar les localitzacions de la zona de Vic tal com havia fet anteriorment. Aquest és el motiu principal pel qual donem per tancada la campanya durant el primer semestre de 1933, comptabilitzant unes xifres totals de 1.250 clixés al catàleg de l'ADAC, i d'unes 1.690 fotografies als fulls de registre del FIAAH, una xifra molt més probable si tenim en compte que és aquesta font la que inclou la major part de les referències a poblacions més enllà de la ciutat de Vic.

¹¹⁰² Concretament entre la realització de les fotografies a Sant Pau del Camp de Barcelona el 16 de març de 1932 i les de la catedral de Barcelona iniciades el 6 de maig de 1932.

¹¹⁰³ En aquest cas l'arc cronològic ve donat per la campanya de la catedral de Barcelona iniciada el 6 de maig de 1932 com a data inicial i la de les diverses sèries a esglésies de Barcelona com Santa Maria del Mar o Santa Anna entre altres, fetes els dies 30 de març i 4 d'abril de 1933 respectivament, com a data final del període.

Monestir de Sant Cugat del Vallès, 12/03/1932

La campanya fotogràfica al monestir de Sant Cugat del Vallès es realitza en un sol dia, el 12 de març de 1932, com una excursió puntual mentre l'ADAC està immers en treballar alguns dels monuments més importants de Barcelona i la col·lecció de còdexs miniats del MEV. Cal recordar que en aquell moment tant Antoni com Ramon Gudiol ja formen part de l'ADAC, fet que permet alliberar Antoni Robert i treballar simultàniament en diverses localitats. Malgrat que es tracta d'una breu expedició destinada a fotografiar els capitells del claustre del monestir, la gran riquesa del monument permet que realitzin gran quantitat de fotografies. Concretament, els fulls de registre indiquen un total de 248 fotografies, mentre que el catàleg de l'ADAC n'inclou 225 (Fig. 84 i 85).

Mallorca (Illes Balears), 22/10/1932 - 13/03/1933

Mallorca i les altres Illes Balears són la primera campanya important i concreta que porta a terme l'ADAC. Per la seva envergadura i degut a la distància física, suposa el trasllat quasi permanent d'Antoni Robert a les illes durant els mesos en que es desenvolupa, així com diversos viatges de supervisió per part de Josep Gudiol. Pocs dies després de la seva arribada, Robert treballa al Museu Diocesà de Mallorca, on es realitzen fins a 150 fotografies. Seguidament, i gràcies al permís obtingut de l'arquebisbe, el pla de treball preveia fer les fotografies de la catedral de Palma però fins al 21 de novembre l'oposició del capítol catedralici ho impedeix (Fig. 86). Superada aquesta primera dificultat i mentre Antoni Robert està treballant a l'interior de la catedral, el dia 25 de novembre apareix el fotògraf local Rufalán fent valdre els seus drets exclusius de reproducció fotogràfica de l'interior de la catedral. Com a conseqüència, Robert deixa de fer fotografies dels retaules i es dedica només a l'exterior de l'edifici. Probablement és per això que només obtenen 139 fotografies de la catedral, que sumades a les del Museu de la Catedral (28 fot.) i a les del Palau Episcopal (25 fot.) suposen un total de 339 fotografies del conjunt catedralici, segons el llibre de registre.

Degut al retard a la catedral, a principis del mes de novembre Antoni Robert es dedica a fotografiar el Palau de l'Almudaina i la Llotja de Palma, de les quals n'obté 52 i 109 fotografies respectivament (Fig. 87). Ja ben entrat el mes de desembre centra esforços al Museu de Mallorca, fent 31 fotografies, i a l'Acadèmia Arqueològica Luliana –l'actual Societat Arqueològica Luliana– on fan 100 fotografies. Entre els mesos de desembre i gener, tiren unes 240 fotografies de 12 esglésies i convents de la ciutat de Palma de Mallorca, entre les quals destaquen Sant Francesc (67 fot.), Montis-ion (34 fot.) o l'església de la Santa Creu (18 fot.) i el convent de Santa Magdalena (11 fot.), però també fan fotografies de les esglésies de Sant Jaume (16 fot.), de la Concepció i Santa Eulàlia (59 fot.), de la Sang (11 fot.), de Sant Miquel (8 fot.), de Sant Nicolàs (8 fot.), de La Real (5 fot.), de Santa Caterina (2 fot.) i de La Mercè (2 fot.).

Paral·lelament, Antoni Robert també visita diverses col·leccions particulars de la ciutat propietàries de peces rellevants. El detall d'aquesta activitat relativa al col·leccionisme privat l'analitzarem més endavant però val a dir que en conjunt realitzen una cinquantena de fotografies, sobretot de les col·leccions Pons (6 fot.), Cerda (6 fot.) i Torrella (5 fot.) però també algunes fotografies de les col·leccions Cirera, Olesa, Ordines, Sureda Blanes, Vilallonga Mir, March, Isasi, Mulet o Peña. Sense oblidar les 9 fotografies d'obres que es troben en possessió de les Galeries Costa i una desena de fotografies de col·leccions particulars de les quals no se'n detalla el nom.

La darrera setmana del mes de gener de 1933 fan 52 fotografies a l'Arxiu Històric de Palma, tot just abans de començar les expedicions per altres zones de la illa de Mallorca i l'illa d'Eivissa, expedicions que duen a terme entre el 3 de febrer i el 10 de març d'aquell any 1933. El 5 de febrer els trobem a Pollensa, on fan 47 fotografies, de les quals 28 ho són del Convent del Puig (Fig. 88); i entre el 5 i el 15 de febrer viatgen a diversos pobles com Alcúdia (22 fot.), Muro (19 fot.) i Campos (16 fot.). Entre el 16 i el 24 de febrer de 1933 Antoni Robert es trasllada a Eivissa on es dedica especialment a fotografiar la catedral (33 fot.) i la Parròquia de Jesús, on tira 26 fotografies. D'Eivissa en torna amb 65 clixés per l'arxiu de l'ADAC, just abans de desplaçar-se a Castellitx i Algaida on fa 17 fotografies en total. A banda dels pobles que ja hem indicat, al llarg de la campanya també realitzen fotografies a les localitats de Terreno (5 fot.), Sòller (9 fot.), Inca (6 fot.), Santa Maria (6 fot.) i Selva (5 fot.) abans de donar la campanya per finalitzada el 13 de març de 1933.

Com ja hem dit, la campanya de Mallorca és la primera gran campanya que mostra una uniformitat en la seva execució i es pot prendre com a model per a la resta. A partir de les dades que ens aporta el catàleg de l'ADAC la campanya es va saldar amb un total de 1.150 fotografies, una xifra que augmenta fins a les 1.207 si prenem com a referència els fulls de registre. En tots dos casos i malgrat les dificultats que en aquell moment tenia l'ADAC per generar beneficis que ja hem referit, configuren una gran campanya que, tal com mostra la documentació, donarà els seus fruits al cap d'un temps quan clients com Chandler Post o el MET s'interessin pels seus resultats.

El Penedès, 21/05/1933 - 16/06/1933

A finals de primavera de 1933, poc abans que la crisi de comandes internacionals s'aguditzí, Josep Gudiol envia Antoni Robert a una breu campanya fotogràfica a la zona del Penedès que dura tres setmanes, entre el 21 de maig i el 16 de juny de 1933. Els objectius principals són les esglésies de la ciutat de Vilafranca del Penedès, les parroquials de diversos pobles i alguns dels retaules que conservaven.

Lògicament, la campanya s'inicia a Vilafranca, on Robert hi destina una setmana sencera per obtenir 145 fotografies (Fig. 89); tirades a les esglésies de Santa Maria (32 fot.), de Sant Joan (11 fot.) o a la parròquia de la Trinitat (12 fot.), però sobretot a l'antic convent de Sant Francesc, del qual fa 88 fotografies, 67 d'elles de l'església

(Fig. 90). El dia 31 de maig es desplaça a Sant Martí Sarroca on fa fins a 60 clixés de l'edifici i del seu retaule. De fotografies de retaules també en fa als pobles de Pachs (11 fot.) i de Santa Fe del Penedès (12 fot.), els quals, sumats a les fotografies tirades a la parròquia de la Trinitat de Vilafranca, donen un total de quasi 50 fotografies destinades a retaules. La resta de fotografies ho són de les esglésies parroquials de l'Arbós (12 fot.), [Torrelles de] Foix (7 fot.), Moja (7 fot.), Massuques (3 fot.), [Santa Margarida i els] Monjos (4 fot.), Castellví de la Marca (4 fot.) o Sant Miquel d'Olèrdola (5 fot.), aquestes darreres fetes el 13 de juny com a cloenda de la campanya. En aquest cas, el nombre total de clixés segons els fulls de registre correspon a 269 fotografies i coincideix exactament amb el que proporciona el catàleg de l'ADAC.

Campanyes de Tarragona, 22/06/1933 - 14/07/1933 i 28/05/1934 - 25/06/1934

Com també veurem en les campanyes relacionades amb «Monumenta Cataloniae», la zona de Tarragona –tant la ciutat com pobles i monuments de la província– és una de les que més va treballar l'ADAC. La primera vegada que hi viatgen és a l'estiu de 1933, entre el 22 de juny¹¹⁰⁴ i el 14 de juliol,¹¹⁰⁵ quan Antoni Robert s'hi desplaça amb la intenció de començar fotografiant la important catedral de Tarragona. Tal com explicarem amb detall més endavant, ni en aquesta ocasió ni en la campanya fotogràfica de 1934 va ser possible realitzar clixés de la catedral degut a l'oposició frontal del capítol catedralici, una oposició que no va poder superar ni les dots personals de Josep Gudiol. Malgrat el suport de Francesc Martorell i de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC,¹¹⁰⁶ entre el dia 22 i el 26 de juny¹¹⁰⁷ Antoni Robert no pot fer fotografies de la catedral i no serà fins el 27 de juny de 1933 que comença la campanya atacant un objectiu secundari, el Museu Provincial de Tarragona.¹¹⁰⁸ El cert és que la documentació no detalla quants dies dedica a fer les fotografies del Museu Provincial i, a jutjar per la quantitat total de 23 fotografies que ens indica el registre del FIAAH, podem pensar que no van ser gaires¹¹⁰⁹ o bé que potser va tornar a Barcelona degut al fracàs de les fotografies de la catedral. En tot cas, els documents sí que el situen al poble d'Alcover entre el 3 de juliol¹¹¹⁰ i el 14 de juliol de 1933¹¹¹¹ fent fins a 73 fotografies de la important i desapareguda Capella de la Sang i d'alguns

¹¹⁰⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 22 de juny de 1933. ABEV.

¹¹⁰⁵ *Ibidem*, 14 de juliol de 1933. ABEV.

¹¹⁰⁶ És sorprenent la negativa d'accés si tenim en compte que les actes de la sessió del 5 de juliol de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC Francesc Martorell fa referència a un acord amb Josep Gudiol pel qual, a canvi del permís per a fer fotografies dels retaules i les pintures de la Seu de Tarragona, Gudiol s'havia d'encarregar del descobriment i neteja d'unes pintures trobades en el cor de la catedral. Actes de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC del 5 de juliol de 1933. AIEC. Top. Act.SHA 13. Codi 24932.

¹¹⁰⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 22 de juny de 1933 i 26 de juny de 1933. ABEV.

¹¹⁰⁸ *Ibidem*, 27 de juny de 1933. ABEV.

¹¹⁰⁹ Conclusió reforçada pel fet que les 23 fotografies que el registre assigna al Museu Provincial de Tarragona s'han de repartir entre la campanya de 1933 i la de 1934 que desenvoluparem tot seguit.

¹¹¹⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 3 de juliol de 1933. ABEV.

¹¹¹¹ *Ibidem*, 14 de juliol de 1933. ABEV.

dels seus retaules, tot just un dia abans de desplaçar-se a la ciutat de Lleida per a realitzar-hi una nova campanya.

Però, tal com dèiem, sembla que Tarragona va ser objecte de l'interès de l'ADAC en més d'una ocasió, motiu pel qual, al cap de deu mesos munten una segona campanya fotogràfica. Iniciada el 28 de maig de 1934¹¹¹² quan Antoni Robert queda lliure de la ingent expedició al monestir de Poblet, torna a incloure en la seva programació fer fotografies al Museu Provincial de Tarragona, feina a la que s'hi dedica fins al 5 de juny.¹¹¹³ De nou, com en el cas de la primera campanya a Tarragona de 1933, sorprèn la xifra total de 23 fotografies que aporta el registre relatives al Museu Provincial, encara més si tenim en compte que és un total que s'ha de compartir entre dues campanyes fotogràfiques durant les quals la documentació indica que s'hi destinen força més d'una jornada de feina.¹¹¹⁴

Enllestit el Museu Provincial, el dia 6 de juny de 1934¹¹¹⁵ Antoni Robert es desplaça a la ciutat de Tortosa per tal de tirar clixés de la catedral. Al dia següent, el 7 de juny,¹¹¹⁶ es reuneixen amb ell Josep Gudiol i Josep Bardolet per tal de donar-li instruccions sobre quins elements de la ciutat és necessari fotografiar. Seguint les seves indicacions, Robert treballa a Tortosa fins al 18 de juny de 1934¹¹¹⁷ obtenint un total de 225 fotografies, una xifra coincident tant al catàleg de l'ADAC com als fulls de registre, entre els números del 5.901 al 6.125 de la sèrie A en tots dos casos. Finalitzades les fotografies a la capital del Baix Ebre, del 19 al 25 de juny de 1934¹¹¹⁸ Antoni Robert torna a Tarragona on treballa fotografiant la Fàbrica de Tabacs i fent una excursió a la vil·la romana de Centcelles entre el 21 i el 22 de juny,¹¹¹⁹ monuments amb els quals donen per tancada la campanya fotogràfica. Lamentablement, sobre les fotografies de la Fàbrica de Tabacs no consta cap referència ni al catàleg ni al registre i, per tant, no sabem la quantitat exacte de clixés que n'obté. Per contra, la cúpula de la vil·la de Centcelles sí que apareix al registre indicant un total de 30 fotografies, per bé que algunes d'elles no en formarien part ja que van acompanyades amb anotacions relatives a la instal·lació de la cúpula al Museu d'Arqueologia de Barcelona a la qual ja ens hem referit en relació a l'activitat laboral no fotogràfica d'Antoni Robert durant els anys 1933 i 1934.

¹¹¹² Ibídem, 28 de maig de 1934. ABEV.

¹¹¹³ Ibídem, 5 de juny de 1934. ABEV.

¹¹¹⁴ Com ja hem dit a la introducció d'aquest apartat a l'hora de presentar els documents en els que s'ha basat l'anàlisi del bloc de les campanyes fotogràfiques i les limitacions que presenta, el més probable és que la xifra total fos molt més elevada, similar a la que presenten altres museus equivalents d'altres províncies que també van treballar però aquests clixés es deuen haver inclòs en un altre grup, ja sigui de la pròpia província o en alguna altra sèrie fotogràfica.

¹¹¹⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 6 de juny de 1934. ABEV.

¹¹¹⁶ Ibídem, 7 de juny de 1934. ABEV.

¹¹¹⁷ Ibídem, 18 de juny de 1934. ABEV.

¹¹¹⁸ Ibídem, 19 de juny de 1934 i 25 de juny de 1934. ABEV.

¹¹¹⁹ Ibídem, 21 de juny de 1934 i 22 de juny de 1934. ABEV.

Lleida, 16/07/1933 – 15/08/1933

L'estiu de 1933, entre el 16 de juliol i el 15 d'agost, en un dels moments més crítics de l'activitat comercial de l'ADAC, Josep Gudiol envia Antoni Robert a la ciutat de Lleida per tal d'obtenir clixés d'obres d'art, principalment retaules, de diverses institucions rellevants. El catàleg fotogràfic inclou 475 fotografies sense sèrie per a aquesta campanya, concretament de la 8.701 a la 9.175, mentre que els fulls de registre fan disminuir aquesta xifra fins a les 466 fotografies. A partir del que s'especifica en aquest darrer document, durant els 30 dies que passa a la ciutat, Antoni Robert fa algunes fotografies al retaule de la Verge dels Paers (24 fot.) però sobretot destina esforços a realitzar 236 clixés al Museu Provincial de Lleida entre el 16 i el 21 de juliol,¹¹²⁰ i a obtenir 206 fotografies al Museu Diocesà entre el 22 de juliol i el 10 d'agost,¹¹²¹ deixant per als quatre dies finals de la campanya els retaules de pedra de l'església de Sant Llorenç (Fig. 91).¹¹²² Cal advertir que tant el catàleg com els fulls de registre assignen 275 fotografies més a la ciutat de Lleida dins de la sèrie A, específicament de la catedral i del castell de la Suda. Malgrat que no podem assegurar que aquests darrers 275 clixés fossin tirats a la campanya del 1933,¹¹²³ sumats a les xifres anteriors, suposen un total de 700 fotografies al catàleg de l'ADAC i de 741 als fulls de registre.

Monestir de Poblet, 16/04/1934 – 27/05/1934

Una de les campanyes importants realitzada a partir del relleu de l'activitat de l'ADAC posterior a la crisi de 1933, va ser la de Poblet. Gràcies a la gran riquesa del monument, és una de les campanyes més concises que van fer i resulta quasi tan extensa en quantitat de clixés com la de Mallorca. Entre el 16 d'abril i el 19 de maig de 1934,¹¹²⁴ en poc més de quatre setmanes, es porta a terme un recorregut fotogràfic integral del monestir que inclou fotografies exteriors del conjunt, de les muralles, dels portals i del palau del rei Martí. També fan gran quantitat de fotografies del claustre i dels seus capitells, així com de la imponent sala capitular i de l'interior de l'església, on documenten capelles i sepulcres, però sobretot els sepulcres reials. De la resta de dependències, destaquen les fotografies del dormitori i de la biblioteca, finalitzant el reportatge amb els fragments i els relleus diversos que conservava en aquell moment el cenobi (Fig. 92-95).

Inicialment, Antoni Robert va donar per finalitzada la campanya el dia 19 de maig de 1934 però la revisió posterior de Josep Gudiol va suposar un retorn al monestir

¹¹²⁰ *Ibidem*, 16 de juliol de 1933. ABEV.

¹¹²¹ *Ibidem*, 22 de juliol de 1933. ABEV.

¹¹²² Degut al fet que els fulls de registre no especifiquen aquesta ubicació, no estem en disposició d'indicar la quantitat exacta de fotografies que varen realitzar en aquesta localitat.

¹¹²³ Tal com s'indicarà més endavant en les campanyes de l'any 1936, cal tenir en compte la impossibilitat de distingir la quantitat exacta de les fotografies realitzades l'any 1934 de les fotografies tirades el 1936.

¹¹²⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 16 d'abril de 1934 i 19 d'abril de 1934. ABEV.

entre els dies 23 i 27 de maig de 1934¹¹²⁵ per tal de completar la sèrie a partir de les seves indicacions. Una de les instruccions que Gudiol va donar a Robert durant aquells dies va ser la de desplaçar-se a la ciutat de Montblanc,¹¹²⁶ a només 12 km del monestir, per tal de fer-hi algunes fotografies –segons el llibre de registre 39 i segons el catàleg de l'ADAC només 25–, tant de l'església parroquial com de l'antic hospital de la vila. Malgrat les rectificacions, com ja hem dit, aquesta va ser una campanya important que va suposar la total dedicació de la infraestructura de l'ADAC, tant dels membres destinats a treball de camp com dels que es dedicaven al laboratori, per realitzar i processar els clixés obtinguts que, segons el llibre de registre, van ser 879 i, segons el catàleg de l'ADAC 875.

Osca, Terol i València, 17/10/1934 – 20/12/1934

La campanya iniciada a Osca el 17 d'octubre de 1934 i finalitzada el 20 de desembre del mateix any a València, és una de les poques campanyes compostes, planificada en 2 etapes per cobrir 3 zones geogràfiques. La primera etapa, entre el 17 i el 23 d'octubre,¹¹²⁷ és la més breu i està focalitzada en la zona de Roda d'Isàvena i Benavarri. La segona, del 28 d'octubre al 20 de desembre,¹¹²⁸ molt més llarga, també inclou zones d'Osca –per exemple Tamarit de Llitera o Alquèssar– però centra la seva atenció en Terol i en València, en aquest darrer cas, sobretot la seva ciutat.

Albelda és el primer poble on s'aturen a fer fotografies (10 fot.) però l'objectiu principal de la primera etapa era fotografiar la catedral de Roda d'Isàvena, de la qual, entre el 19 i el 20 d'octubre,¹¹²⁹ tiren la gran majoria de les 220 fotografies que hi fan en total (Fig. 96 i 97). A partir del dia 20, la documentació indica que l'expedició està formada per Antoni Robert, Josep Gudiol i Josep Bardolet.¹¹³⁰ Tots tres, doncs, podrien estar presents en la presa de fotografies al poble de Graus (18 fot.), a Lascaarre (7 fot.), a Alquessar (33 fot.), a Liesa (4 fot.), a Pobla de Roda (2 fot.) i a Benavarri, última localitat important, on tiren 42 clixés, 32 dels quals de l'església parroquial, abans de donar per acabada la primera etapa i retornar a Catalunya,

Una setmana més tard, el 28 d'octubre,¹¹³¹ Antoni Robert es desplaça a Tamarit de Llitera on realitza un extens reportatge fotogràfic de 82 fotografies, 50 de les quals corresponen a l'església parroquial però també a altres edificis eclesiàstics de la població com l'església de Sant Miquel (10 fot.) (Fig. 98 i 99), l'ermita de Santa Llúcia (10 fot.) o el monestir de Nostra Senyora del Patrocini (7 fot.). Robert està tres dies a Tamarit abans de viatjar de nou a Roda d'Isàvena on es reuneix amb Josep Gudiol i Josep Bardolet el 31 d'octubre.¹¹³² Un cop allà, completen la sèrie fotogràfica de la

¹¹²⁵ *Ibidem*, 23 de maig de 1934 i 27 de maig de 1934. ABEV.

¹¹²⁶ *Ibidem*, 25 de maig de 1934. ABEV.

¹¹²⁷ *Ibidem*, 17 d'octubre de 1934 i 23 d'octubre de 1934. ABEV.

¹¹²⁸ *Ibidem*, 28 d'octubre de 1934 i 20 de desembre de 1934. ABEV.

¹¹²⁹ *Ibidem*, 19 d'octubre de 1934 i 20 d'octubre de 1934. ABEV.

¹¹³⁰ *Ibidem*, 20 d'octubre de 1934. ABEV.

¹¹³¹ *Ibidem*, 28 d'octubre de 1934. ABEV.

¹¹³² *Ibidem*, 31 d'octubre de 1934. ABEV.

localitat, afegint unes pintures murals recentment descobertes a la catedral, fins arribar a les 220 fotografies totals. Val a dir que, en numeració correlativa de les fotografies de Tamarit de Llitera i de Graus, als fulls de registre consten 163 fotografies del monestir de Sixena. No obstant això, cal tenir en compte que el *Dietari* de l'Antoni Gudiol no informa d'una visita a aquest monestir dins la campanya d'Osca que estem analitzant però que sí ho fa –tal com la historiografia sempre ha considerat– en la campanya fotogràfica del febrer i març de 1936 que analitzarem més endavant. Això, sumat al fet que entre les fotografies de Sixena vinculades a la sèrie de la campanya d'Osca, Terol i València, s'hi inclouen algunes fotografies on es mostra la ruïna del monestir posterior a l'incendi de l'agost de 1936, ens porta a pensar que les fotografies relatives a aquesta localitat van ser inserides en el registre amb posterioritat –possiblement durant els anys de la Guerra Civil– i no les considerem dins el recompte per a la campanya d'Osca de 1934.

El dia 2 de novembre els tres continuen amb la campanya fotogràfica passant per Casp i aturant-se a fotografiar Alcanyís (42 fot.) on els interessa especialment el seu castell (29 fot.) (Fig. 100).¹¹³³ El dia 3 de novembre el destinen a tirar 55 clixés de la ciutat de Terol i la seva catedral, mentre que al dia següent¹¹³⁴ fan fotografies als pobles de Rubielos de Mora (22 fot.) i de Mora de Rubielos (10 fot.), abans d'aturar-se el dia 5 de novembre a Segorbe, del qual obtenen 43 fotografies de la catedral. Entre el 6 i el 9 de novembre,¹¹³⁵ de camí cap a València, fan fotografies dels següents pobles: Valbona (2 fot.), Xerica (17 fot.), Pina (8 fot.), El Toro (3 fot.), Val d'Almonacid (12 fot.), La Yesa (2 fot.), Collado (9 fot.), Albal (15 fot.), Catarroja (5 fot.), Quart de Poblet (7 fot.) i Sagunt (6 fot.).

El dia 11 de novembre, probablement havent arribat a València, Josep Gudiol torna cap a Barcelona.¹¹³⁶ Al dia següent, 12 de novembre, Antoni Robert comença a fer fotografies a la ciutat de València.¹¹³⁷ La sèrie que n'obté en les 5 setmanes que hi dedica és una sèrie important de 658 fotografies, de les quals 25 ho són de la pròpia ciutat i més de la meitat del conjunt catedralici (Fig. 101). Concretament, fa 308 fotografies de la catedral i 56 del Museu Diocesà, a les quals s'han de sumar 31 clixés de còdexs miniats. L'altre gran objectiu és el que ells anomenen *Museo de San Carlos*, que correspon al Museu de Belles Arts de València, anteriorment relacionat amb la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, del qual realitzen 151 clixés així com 26 fotografies de la Llotja (26 fot.).

Com en el cas de la campanya de Mallorca, també realitzen una cinquantena de fotografies a diverses col·leccions particulars que seran detallades en l'apartat

¹¹³³ *Ibidem*, 2 de novembre de 1934. ABEV.

¹¹³⁴ A partir d'aquesta data la documentació ja no inclou referències a Josep Bardolet. Tenint en compte que tampoc se'l menciona al final de la campanya a València, podem considerar que des de Terol retornés a Barcelona o viatgés a algun altre lloc però no acompanyant a Gudiol i Robert.

¹¹³⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 6 de novembre de 1934 i 9 de novembre de 1934. ABEV.

¹¹³⁶ *Ibidem*, 11 de novembre de 1934. ABEV.

¹¹³⁷ *Ibidem*, 12 de novembre de 1934. ABEV.

corresponent. El seu detall, però, inclou fotografies a les col·leccions Montesinos, Marqués de Mascarell, Calabuig, viuda de Montesinos, Miguel Martí, Ernesto Campos, viuda de Vilanova i dues col·leccions particulars més no identificades. Finalment, el dia 20 de desembre,¹¹³⁸ abans de retornar a Barcelona, Antoni Robert fa 37 fotografies del monestir d'El Puig completant una extensa campanya fotogràfica desenvolupada al llarg de mes de dos mesos, visitant una trentena de localitats de les quals el registre computa un total de 1.486 fotografies, mentre que el catàleg de l'ADAC indica 1.462 fotografies totals.

Tarragona, Aragó i Lleida, 11/02/1936 - 21/03/1936

Entre els mesos de febrer i de març de 1936 Josep Gudiol inicia una campanya fotogràfica amb l'ADAC per la qual, posteriorment, esdevindrà un personatge conegut degut a la visita que fa al monestir de Santa Maria de Sixena. El dia 11 de febrer de 1936 Josep Gudiol i Antoni Robert es desplacen fins a l'Arc de Barà i el poble de Tamarit,¹¹³⁹ poble del qual els fulls de registres indiquen que s'hi fa una sola fotografia, una dada sorprenent si tenim en compte que a Tamarit s'hi trobava una part de la col·lecció de Charles Deering a la qual, com detallarem en el bloc corresponent a les col·leccions privades, l'ADAC hi va poder accedir i fer 16 fotografies. En tot cas, podem suposar que aquell mateix dia retornen a Barcelona ja que no és fins al dia 21 de febrer que tornem a tenir notícies d'una expedició fotogràfica de Gudiol i Robert, en aquesta ocasió acompanyats per personalitats vinculades al Museu d'Arqueologia de Barcelona: Alberto del Castillo Yurrita (1899-1976) i Josep Ibars Serrate.¹¹⁴⁰ Tots quatre, visiten i fan fotografies a l'ermita de Santa Maria de Paret delgada (6 fot.) i a la ciutat de Reus (1 fot.)¹¹⁴¹ abans de tornar a Barcelona.

Al cap de vuit dies, el 29 de febrer, Josep Gudiol i Antoni Robert passen per la ciutat de Lleida abans d'arribar al monestir de Sixena.¹¹⁴² A Sixena s'hi estan des del dia 29 de febrer fins al 3 de març¹¹⁴³ i n'obtenen 142 clixés de gran importància ja que són la darrera documentació fotogràfica sistemàtica abans que el monestir fos destruït durant les primeres setmanes de la Guerra Civil (Fig. 102 i 103). Les fotografies que fan Gudiol i Robert en aquella ocasió estan especialment centrades en les pintures murals allotjades a la sala capitular del monestir, destinant una gran quantitat d'esforços i material a documentar la pràctica totalitat de l'extensió mural pintada. El mateix dia 3 de març, un cop finalitzades les fotografies Robert i Gudiol viatgen fins a la ciutat de Zaragoza, on es reuneixen amb Josep Bardolet, el qual els acompanyarà fins al dia 8 de març en les diverses visites que fan als monuments de

¹¹³⁸ *Ibidem*, 20 de desembre de 1934. ABEV.

¹¹³⁹ *Ibidem*, 11 de febrer de 1936. ABEV.

¹¹⁴⁰ La identificació d'aquest nom en el document és dubtosa i la recerca no ens ha permès aportar informació addicional.

¹¹⁴¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 21 de febrer de 1936. ABEV.

¹¹⁴² *Ibidem*, 29 de febrer de 1936. ABEV.

¹¹⁴³ *Ibidem*, 1 de març de 1936. ABEV.

la capital aragonesa (Fig. 104 i 105).¹¹⁴⁴ Concretament, fan 73 fotografies de la catedral de San Salvador, coneguda com «La Seo», 7 clixés de la Llotja i fins a 65 fotografies de peces del Museo Provincial de Zaragoza, tot plegat incloent la visita al convent del Santo Sepulcro (23 fot.) i a l'església de San Nicolás de Bari (12 fot.) proporcionant una xifra total de 180 fotografies.

Al dia següent, 8 de març de 1936, Josep Gudiol, Antoni Robert i Josep Bardolet marxen de Zaragoza.¹¹⁴⁵ Gudiol torna a Barcelona i no sabem la destinació de Bardolet, el que sí que ens indiquen les fonts és que Antoni Robert s'atura a Lleida per fer fotografies d'alguns monuments de la ciutat i del seu entorn directe. Lamentablement, no és possible saber amb detall la quantitat de fotografies que tira a la ciutat el dia 9 de març¹¹⁴⁶ ja que es troben unides a la xifra total de la campanya de Lleida de l'any 1934. El dia 10 de març Gudiol fa una visita de supervisió a la feina de Robert i tiren fotografies a l'església de Sant Nicolau de Bellpuig (13 fot.)¹¹⁴⁷ i l'11 de març, Robert en solitari, tira una quantitat indeterminada de clixés de l'exterior de la Seu Vella de Lleida.¹¹⁴⁸ No queda clar si Antoni Robert passa les següents jornades a Lleida però sí que tenim constància de la segona visita de supervisió que fa Gudiol el dia 15 de març¹¹⁴⁹ per tal de preparar les fotografies que ha de fer Antoni Robert a l'interior de la Seu Vella entre el 16 i el 20 de març de 1936,¹¹⁵⁰ donant la campanya per finalitzada el dia 21 de març de 1936.¹¹⁵¹

Solsona, La Seu d'Urgell i Perpinyà, 02/07/1936 – 18/07/1936

La darrera campanya fotogràfica de les quals no sabem si corresponien a encàrrecs concrets, és la que va portar a l'ADAC a Solsona, La Seu d'Urgell i Perpinyà entre el 2¹¹⁵² i el 18 de juliol de 1936, finalitzant exactament el dia abans de l'esclat de la Guerra Civil. En aquest cas, la campanya es realitza amb posterioritat a un dels mesos més intensos d'activitat acadèmica desenvolupada per Josep Gudiol del període anterior a la guerra. Durant el mes de juny de 1936 i arran de l'organització del II Saló «Mirador» sobre pintura gòtica catalana realitzat a la Sala Parés de Barcelona, Gudiol organitza i imparteix diverses conferències relacionades amb l'àmbit del saló. Tant bon punt finalitza el mes i el programa de conferències, inicia la campanya començant per Solsona, passant per La Seu d'Urgell i arribant fins a la ciutat de Perpinyà, on es reuneix amb Walter Cook, Chandler Post i Mr. Cheis. Val a dir que, fruit de la cada vegada més desenvolupada xarxa de contactes de Gudiol, aquesta darrera campanya abans de la Guerra Civil és una de les compta amb una participació de personalitats relacionades amb el món de l'Art més gran, entre els

¹¹⁴⁴ Ídem.

¹¹⁴⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 8 de març de 1936. ABEV.

¹¹⁴⁶ Íbidem, 9 de març de 1936. ABEV.

¹¹⁴⁷ Íbidem, 10 de març de 1936. ABEV.

¹¹⁴⁸ Íbidem, 11 de març de 1936. ABEV.

¹¹⁴⁹ Íbidem, 15 de març de 1936. ABEV.

¹¹⁵⁰ Íbidem, 16 de març de 1936. ABEV.

¹¹⁵¹ Íbidem, 21 de març de 1936. ABEV.

¹¹⁵² Íbidem, 2 de juliol de 1936 i 18 de juliol de 1936. ABEV.

quals, a banda de Cook i Post, també hi participen mossèn Joan Serra Vilaró (1879-1969) i Josep Bardolet.

El dia 2 de juliol, Antoni Robert es troba amb mossèn Serra Vilaró a la ciutat de Solsona per tal de fotografiar el Museu Diocesà de Solsona sota la direcció del que n'havia estat director entre 1909 i 1925, una activitat que realitza fins al dia 7 de juliol de 1936,¹¹⁵³ obtenint entre 25 i 46 fotografies, tal com indiquen les dades del catàleg o del registre, respectivament. El dia 8 de juliol¹¹⁵⁴ es reuneix a Solsona amb Robert el propi Josep Gudiol acompanyat de Josep Bardolet, els quals van fins al poble d'Olius on fan 9 fotografies. Entre el 9 i l'11 de juliol de 1936, tots tres visiten Sant Llorenç de Morunys (52 fot.) (Fig. 106), Abella de la Conca (32 fot.) i Gualter (5 fot.) abans de parar a La Seu d'Urgell el dia 11 de juliol on fan un nombre indeterminat de fotografies que podria rondar les 30.¹¹⁵⁵ A partir del dia 12 de juliol,¹¹⁵⁶ la documentació ja no indica la presència de Bardolet a l'expedició i només són Robert i Gudiol els que visiten Angostrina i Bourg-Madame obtenint un total de 27 clixés durant els dos dies que passen a la zona.¹¹⁵⁷

El dia 14 de juliol Josep Gudiol i Antoni Robert ja es troben a Perpinyà on es reuneixen amb Walter Cook, Chandler Post i Mr. Cheis amb qui estan un parell de dies fins el 15 de juliol.¹¹⁵⁸ D'aquesta estada a la ciutat de Perpinyà es plausible pensar que també feren fotografies, no obstant, la documentació no detalla els monuments que podrien haver fet i les dades del catàleg i del registre, tractant-se d'una localització visitada diverses vegades, no permet proporcionar una xifra adequada. No obstant, en el cas que ens ocupa el nombre de fotografies obtingudes no és tant rellevant com el fet que Gudiol, que ja començava a gaudir d'un prestigi acadèmic considerable, fos capaç de reunir sobre el terreny a dues personalitats tant destacades en l'estudi de l'art hispànic com eren Post i Cook.

Ja de tornada de la campanya, Robert, Gudiol, Post i Cheis fan una parada a Puigcerdà el dia 16 de juliol¹¹⁵⁹ abans d'arribar al dia següent a Vic de camí cap a Barcelona passant per Sant Pere de Vilamajor, on Antoni Robert es queda per tal de poder fer 36 fotografies de l'església i l'important retaule que conservava i que pocs dies després va ser destruït amb l'esclat de la Guerra Civil, un esdeveniment que va enxampar a Robert precisament fent aquesta feina. D'aquesta última campanya realitzada en temps de pau, les xifres que podem aportar analitzant el catàleg de l'ADAC corresponen a un mínim de 125 fotografies, una xifra poc creïble que el

¹¹⁵³ *Ibidem*, 7 de juliol de 1936. ABEV.

¹¹⁵⁴ *Ibidem*, 8 de juliol de 1936. ABEV.

¹¹⁵⁵ De nou ens trobem amb una localització visitada en diverses campanyes de la qual els fulls de registre no permeten establir quina quantitat correspon a una o altra campanya amb exactitud. No obstant, sembla clar el fet que sí realitzessin fotografies, d'aquí la proposta d'una xifra proporcional al total de la localització al llarg de totes les campanyes.

¹¹⁵⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 12 de juliol de 1936. ABEV.

¹¹⁵⁷ *Ibidem*, 13 de juliol de 1936. ABEV.

¹¹⁵⁸ *Ibidem*, 14 de juliol de 1936. ABEV.

¹¹⁵⁹ *Ibidem*, 16 de juliol de 1936. ABEV.

registre eleva a 235, les quals malgrat també ser una dada de mínims, pot aproximar-se més a la realitat.

1.3.2. Les campanyes de Barcelona

Com hem pogut veure, l'activitat fotogràfica inicial de l'ADAC està centrada especialment en l'entorn de la ciutat de Vic. A banda del fet que els seus integrants n'eren fills, no és d'estranyar aquesta focalització tenint en compte la riquesa artística i monumental que proporcionava la zona. Aquest fet explica que les expedicions fotogràfiques dels anys 1929, 1930 i 1931 corresponguin a poblacions i monuments de l'àrea d'influència de Vic, entesa en un sentit ben ampli. No obstant això, el creixement de les vendes i de l'activitat durant els primers tres anys va comportar que l'ADAC ampliés el seu radi d'acció i, lògicament, la primera parada havia de ser Barcelona.

Si la zona de Vic era rica en patrimoni històric i artístic, la Ciutat Comtal encara ho era més gràcies a l'acumulació històrica de recursos que suposava la capitalitat del país. Fruit d'això, els seus museus, monestirs i esglésies parroquials, així com els seus palaus i en general tota la trama urbanística de la ciutat, eren dels més rellevants de tot Catalunya. No és d'estranyar, doncs, que des de principis de 1932, quan l'ADAC ja comptava amb tres anys d'activitat regular, les expedicions i les campanyes fotogràfiques a monuments o institucions de Barcelona siguin constants. De fet, aquesta activitat va ser fins i tot intensa si tenim en compte que a principis de 1935 podem donar per completades, com a mínim en el seu contingut bàsic, la gran majoria de monuments i institucions més destacades de la ciutat. Malgrat aquesta intensitat, les fotografies realitzades a Barcelona estan intercalades amb moltes altres expedicions, de tal manera que, tot i que molt probablement tenien un grau alt de prioritat, no es van realitzar amb una dedicació exclusiva.

La documentació consultada ens porta a pensar que la primera institució de la qual van fer fotografies sistemàticament va ser el Museu Diocesà de Barcelona. Això és degut a que la primera indicació que fa d'activitat fotogràfica realitzada a la ciutat de Barcelona Antoni Gudiol en el seu *Dietari*, correspon als clixés que tira Antoni Robert al MDB entre el 22 de febrer¹¹⁶⁰ i l'11 de maç de 1932.¹¹⁶¹ No obstant això, la consulta dels fulls de registre del FIAAH i del catàleg fotogràfic de l'ADAC permeten aventurar una hipòtesi segons la qual la primera institució que treballaria l'ADAC a Barcelona seria el Museu d'Art de Catalunya. Aquesta afirmació estaria basada en l'observació de l'ordre numèric de les fotografies realitzades al MdAC compreses entre el número 6.300 i el 6.475 de les fotografies «sin serie» del catàleg, mentre que les que estan fetes al MDB estan ubicades entre el número 8.000 i el 8.400 del mateix

¹¹⁶⁰ Ibídem, 22 de febrer de 1932. ABEV.

¹¹⁶¹ Ibídem, 11 de maç de 1932. ABEV.

grup, un fet que, malgrat que en numeracions més elevades i en d'altres sèries no es pot prendre al peu de la lletra, en fases tant inicials del registre encara les podem prendre de guia.

Tenint en compte l'ordre que proposem, en algun moment situat entre finals de 1931 i el 22 de febrer de 1932, l'ADAC visita el MdAC per tal de fer fotografies de les peces conservades a les seves sales. Com ja hem dit, el catàleg de l'ADAC assigna aquestes fotografies al bloc de fotografies «sin serie» i en podem comptabilitzar un total de 210 recollides al volum número 6, destinat exclusivament a aquesta localització. Com en molts altres casos, els fulls de registre proporcionen dades lleugerament diferents, sense que puguem establir amb claredat si la diferència correspon a afegits posteriors o a una selecció diferent. En aquest cas, el total que ens aporta és de 328 fotografies, també del bloc sense sèrie específica, repartits en diverses agrupacions entre els nombres 6.210 i 8.579.

A finals de febrer de 1932, doncs, Antoni Robert inicia la feina al MDB, del qual obté una quantitat important, 400 fotografies segons el catàleg de l'ADAC; i una quantitat molt rellevant segons els fulls de registre que puja fins als 1.406 clixés. És la discrepància més gran entre les dades del catàleg i del registre que hem detectat i no hem pogut trobar una explicació convincent més enllà d'una agrupació posterior de clixés en el moment de crear el registre de la FIAAH. En tot cas, tenint en compte l'arc cronològic concret que ens proporciona Antoni Gudiol d'unes tres setmanes de feina, ens inclinem per considerar més real la xifra del registre i atribuir els 400 clixés del catàleg a una selecció rigorosa enfocada a la venda, sense que puguem saber quin seria l'element fonamental de filtratge del total.

També fora de la certesa cronològica, ja que les fonts documentals no en diuen res, hem de considerar el cas del Museu Arqueològic de Catalunya. Malgrat que no està referit textualment en els volums del catàleg, apareix en la numeració del registre i la documentació epistolar entre Gudiol i Cook ens fa pensar que les fotografies s'haurien fet l'any 1935. El 5 de febrer d'aquell any¹¹⁶² Gudiol informa a Cook que ha obtingut permís per fer fotografies al MAB i consulta si poden interessar al MET, una pregunta que el 26 de febrer de 1935¹¹⁶³ Cook respon afirmativament dient que creu que el MET adquirirà moltes de les fotografies que faci. Tenint en compte les dades del registre, haurien fet un total de 181 fotografies.

Malgrat la importància manifesta que el nombre total de clixés tirats als museus de Barcelona demostren, el conjunt de monuments que va rebre més atenció per part de l'ADAC a la ciutat de Barcelona van ser els edificis i les institucions religioses. El primer de tots va ser el monestir de Sant Pau del Camp que van fotografiar en una sola jornada laboral el 16 de març de 1932¹¹⁶⁴ i del qual van obtenir per a l'arxiu de

¹¹⁶² Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 5 de febrer de 1935. FGR. FGR-2-316.

¹¹⁶³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 26 de febrer de 1935. FGR. FGR-2-303.

¹¹⁶⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 16 de març de 1932. ABEV.

l'ADAC entre 50 i 63 fotografies segons tinguem en compte el catàleg o el registre, respectivament (Fig. 107 i 108). Pocs mesos després, el 29 de juliol del mateix any,¹¹⁶⁵ i mentre estan realitzant les fotografies a la catedral de Barcelona, destinen un dia de feina a documentar l'altre monestir cabdal de la ciutat de Barcelona, Sant Pere de les Puel·les, obtenint 31 fotografies.¹¹⁶⁶

Però el plat fort dels edificis religiosos a Barcelona era, lògicament, la catedral i els objectes que conservava al seu interior. Iniciada el 9 de maig¹¹⁶⁷ i finalitzada el 5 d'octubre de 1932¹¹⁶⁸, la campanya de la catedral va suposar unes 1.750 fotografies¹¹⁶⁹ realitzades al llarg de 5 mesos de feina cobrint la pràctica totalitat dels seus elements d'interès, a excepció del tresor, els altars barrocs i alguns elements escultòrics.¹¹⁷⁰ A banda de la breu jornada a Sant Pere de les Puel·les que ja hem comentat, la dedicació a aquesta campanya és molt exclusiva i ocupa plenament l'activitat d'Antoni Robert. No és impensable l'ajuda ocasional de Ramon Gudiol però al seu dietari Antoni Gudiol indica en alguna ocasió que durant l'estiu de 1932 en Ramon s'estaria dedicant a fer fotografies del MEV i dels pobles i esglésies de la zona de Vic.¹¹⁷¹ Així mateix, podem donar per certa la supervisió de Josep Gudiol en un projecte tant rellevant però també l'hem de considerar ocasional, no només perquè després de quasi tres anys d'activitat Antoni Robert sabia perfectament quins eren els barems de l'ADAC sinó perquè durant aquells mesos, la vida de Josep Gudiol tenia altres esdeveniments importants que en feien difícil una dedicació exclusiva.¹¹⁷²

Tal com podem veure indicat textualment en el catàleg de l'ADAC amb un eloqüent «fet», alguns dels espais i objectes que més interessaven del conjunt catedralici de Barcelona eren la cripta de Santa Eulàlia, el cor, la sala capitular o les làpides de l'església de Santa Llúcia, però pel que expliciten els fulls de registre, també es va fer molta atenció a les claus de volta i als retaules de les capelles. Uns retaules que podien fotografiar amb millors condicions gràcies al permís obtingut per Josep Gudiol amb la intercessió especial del canonge Llovera que els facilitava l'obertura de les reixes de les capelles.¹¹⁷³ Precisament degut a l'obertura de les reixes, a finals del mes de setembre, Antoni Robert és acusat del robatori de la caixa de diners d'una

¹¹⁶⁵ Ibídem, 29 de juliol de 1932. ABEV.

¹¹⁶⁶ En el seu cas, les dades textuais del catàleg no són conclusives i ens guiem exclusivament per les del registre del FIAAH.

¹¹⁶⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 9 de maig de 1932. ABEV.

¹¹⁶⁸ Ibídem, 5 d'octubre de 1932. ABEV.

¹¹⁶⁹ Les dades de la catedral de Barcelona presenten discrepàncies insignificants entre el catàleg (1750 fotografies de la sèrie A entre els números 2.001 i 3.750) i el registre (1.754 fotografies de la sèrie A entre els números 2.001 i 3.754).

¹¹⁷⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 5 d'octubre de 1932. ABEV.

¹¹⁷¹ Ibídem, agost de 1932. ABEV.

¹¹⁷² Ens referim al seu propi casament amb Constància Corominas l'11 d'agost de 1932 o un viatge de quasi un mes a París entre el 21 i el 25 de maig de 1932. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 21 i 25 de maig de 1932. ABEV.

¹¹⁷³ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 28 de setembre de 1932. ABEV.

de les capelles i se li retira el permís per a fer fotografies.¹¹⁷⁴ Sortosament, el conflicte es resol al dia següent quan queda demostrada la seva innocència i pot tornar a treballar amb normalitat fins al final de la campanya.¹¹⁷⁵

Com ja hem dit, la campanya de 1932 a la catedral de Barcelona va deixar pendent de realitzar alguns elements que eren de l'interès de l'ADAC però que per algun motiu no va ser possible o convenient realitzar. Tenint en compte la reserva de 250 números de registre que trobem indicada en el catàleg de l'ADAC¹¹⁷⁶ i a una petita i breu expedició fotogràfica dos anys més tard, el 15 de gener de 1934,¹¹⁷⁷ per obtenir 12 clixés del recentment restaurat retaule de Sant Sebastià, podem afirmar que la sèrie de la catedral de Barcelona no es va donar per tancada. No obstant això, a principis d'octubre de 1932 es va abandonar, potser considerant que ja es disposava d'una bona i representativa quantitat de fotografies, o potser per tal de tenir disponibilitat per a realitzar altres projectes.

De fet, l'aturada de quasi mig any entre l'octubre de 1932 i el març de 1933 correspon exactament amb la campanya de Mallorca que ja hem detallat. I a finals de març de 1933, concretament el dia 30,¹¹⁷⁸ Antoni Robert comença a fer fotografies de la capella de Santa Àgueda al Palau Reial Major. En el seu *Dietari*, Antoni Gudiol diu que Robert s'hi està uns dies treballant-hi però la xifra de 20 i 19 fotografies que aporten el catàleg i el registre respectivament, fan difícil assumir una expedició de més d'un dia. En tot cas, 4 dies més tard, el 4 d'abril de 1933¹¹⁷⁹ Antoni Robert i Ramon Gudiol es posen a fotografiar l'edifici i les obres conservades a l'església de Santa Maria del Mar (Fig. 109). S'hi estan el que resta del mes per bé que, de nou, les xifres que donen els documents consultats no semblen proporcionals a l'activitat que podien desenvolupar dues persones durant uns 25 dies. Val a dir que a partir del 19 d'abril,¹¹⁸⁰ ens consta que també s'inicia la campanya fotogràfica a l'església de Santa Anna del centre de la ciutat, però de manera similar les xifres no semblen encaixar amb el còmput de dies. Concretament, el catàleg de l'ADAC indica un total de 50 fotografies obtingudes a Santa Maria del Mar, mentre que el registre augmenta la xifra fins als 72 clixés. Pel que fa a Santa Anna, tant el catàleg com el registre coincideixen a indicar un total de 50 fotografies assignades exactament als mateixos números de registre de la sèrie A –del 4.401 al 4.450–.

Quatre dies després de finalitzar la campanya simultània a Santa Maria del Mar i Santa Anna, Antoni Robert es desplaça en solitari a fotografiar l'altre església parroquial important de la ciutat de Barcelona, Santa Maria del Pi. S'hi està des del

¹¹⁷⁴ Ídem.

¹¹⁷⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 de setembre de 1932. ABEV.

¹¹⁷⁶ Concretament del número 3.751 al 4.000 de la sèrie A.

¹¹⁷⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 15 de gener de 1934. ABEV.

¹¹⁷⁸ Ibídem, 30 de març de 1933. ABEV.

¹¹⁷⁹ Ibídem, 4 d'abril de 1933. ABEV.

¹¹⁸⁰ Ibídem, 19 d'abril de 1933. ABEV.

4 fins al 13 de maig de 1933,¹¹⁸¹ i seguint la pauta de les esglésies anteriors, malgrat destinar-hi quasi 15 dies de feina, el catàleg de l'ADAC indica un total de 50 fotografies i el registre rebaixa la xifra fins a les 35. Pràcticament un any després, amb posterioritat a la realització de diverses expedicions pel territori així com després d'haver treballat altres monuments de la Ciutat Comtal que detallarem tot seguit, l'ADAC completa la sèrie de parròquies destacades de Barcelona amb la realització de clixés a l'església dels Sants Just i Pastor entre el 13 i el 22 de març de 1934.¹¹⁸² Malgrat que el *Dietari* ens indica els àmbits de treball clarament –el dia 13 comencen les fotografies de l'exterior de l'edifici¹¹⁸³ i el 20 les fotografies de l'interior–¹¹⁸⁴ de nou els totals no semblen els adequats a les jornades laborals invertides. El catàleg dona una xifra total de 25 fotografies i el registre la de 43.

Ja fora de la comoditat cronològica que ens ofereix el *Dietari* de l'Antoni, hem de comentar el cas del Palau Episcopal, fotografiat en una data desconeguda però probablement inclosa en l'arc cronològic que proposem per a aquest bloc, un cas similar al de les esglésies de Sant Sever i de Sant Felip Neri també fotografiades en algun moment situat entre l'any 1933 i principis de 1935. Del Palau Episcopal, la xifra de 10 fotografies és coincident tant al catàleg com al registre, mentre que de Sant Felip Neri i de Sant Sever, només trobem dades al registre, sense especificar el nombre per a cada un dels monuments, amb un escàs total de 12 fotografies.

A meitat de 1933, amb una part substancial del patrimoni religiós de Barcelona ja fotografiat, l'ADAC s'interessa per documentar els principals monuments civils de la ciutat, és a dir l'Ajuntament de Barcelona i el Palau de la Generalitat, que en aquell moment encara anomenen «Diputació». Per bé que ho fa en dues sessions separades per quasi un any –l'Ajuntament del 14 al 20 de maig de 1933,¹¹⁸⁵ i el Palau de la Generalitat de l'1 a l'11 d'abril de 1934–,¹¹⁸⁶ tant el catàleg com el registre computen el total de fotografies conjuntament donant la xifra de 150 clixés, en tots dos casos, dins de la sèrie E, una sèrie composta exclusivament per aquest conjunt fotogràfic. Les dades del registre sí que permeten detallar una mica més el total de fotografies destinades a un i altre monument així com tenir coneixement que, a més a més, dins d'aquest grup d'edificis institucionals també van realitzar 6 fotografies de l'edifici de la Llotja de Barcelona. Segons aquestes dades, de l'Ajuntament van obtenir 44 fotografies i del Palau de la Generalitat 104 clixés (Fig. 110).

Finalment, encara que en una quantitat relativament petita, a finals de 1933 i principis de 1934 l'ADAC va mostrar interès per fotografiar alguns carrers i barris destacats històricament i monumental de la ciutat de Barcelona. El dia 29 de

¹¹⁸¹ *Ibidem*, 4 de maig de 1933 i 14 de maig de 1933. ABEV. La segona data s'extreu pel comentari que fa Antoni Gudiol al dia següent, 14 de maig.

¹¹⁸² *Ibidem*, 13 de març de 1934 i 22 de març de 1934. ABEV.

¹¹⁸³ *Ibidem*, 13 de març de 1934. ABEV.

¹¹⁸⁴ *Ibidem*, 20 de març de 1934. ABEV.

¹¹⁸⁵ *Ibidem*, 14 de maig de 1933 i 20 de maig de 1933. ABEV.

¹¹⁸⁶ *Ibidem*, 1 d'abril de 1934 i 11 d'abril de 1934. ABEV.

desembre de 1933¹¹⁸⁷ Antoni Robert i Josep Gudiol tiren 20 clixés a les façanes i els patis d'alguns dels palaus del carrer Montcada i també d'alguns carrers i cases d'aquell barri. Un parell de setmanes després, entre l'11 i el 13 de gener,¹¹⁸⁸ Antoni Robert fa fotografies de cases i carrers del barri de Santa Maria. El catàleg de l'ADAC no indica explícitament la realització d'aquestes fotografies però el registre sí que ho fa donant la xifra total de 93 clixés. A partir d'aquesta dada i restant la vintena de fotografies fetes al carrer Montcada podem considerar que Robert realitzaria una setantena de fotografies del barri de Santa Maria. Val a dir que les 93 fotografies que aporta el registre corresponen a la numeració compresa entre el 269 i el 362 de la sèrie CC, el nom de la qual ben bé podria ser la de «Cases i Carrers», hipòtesi que llencem recolzada pel fet que les primeres 53 fotografies corresponen a cases particulars de la ciutat de Vic així com pel fet que al llarg de tota la sèrie trobem indicats noms de cases i palaus particulars.

1.3.3. Les campanyes encarregades

A diferència de les campanyes fotogràfiques que hem vist fins ara, de les quals no tenim constància documental que siguin realitzades a partir d'un encàrrec concret per part d'algun dels clients de l'ADAC, de totes les campanyes que detallem en aquest apartat hem pogut localitzar documents explícits que indiquen un encàrrec previ a la realització. Un fet que no és menor ja que té implicacions profundes, potser no en el tipus i la manera de fer les fotografies, que continua recaient plenament en Gudiol i Robert, però sí en l'elecció dels llocs, temes i localitzacions de les fotografies a fer, per a les quals el parer i les instruccions del client passen a primer terme.

Manuel Trens – Reial monestir de Santa Maria de Pedralbes, 29/11/1931 – 16/02/1932

La primera campanya fotogràfica de l'ADAC que ens consta plenament encarregada és la que realitzen a finals de 1931 i principis de 1932. Es produeix en una situació particular dins del funcionament de l'empresa ja que el 29 de novembre de 1931,¹¹⁸⁹ moment en que mossèn Manuel Trens acudeix a l'ADAC per tal d'encarregar la realització de fotografies –algunes d'elles en color– del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes. En aquell moment Josep Gudiol es troba de viatge als Estats Units i és Antoni Gudiol, el qual encara no treballa per a l'ADAC, qui pren la decisió d'acceptar l'encàrrec. En tot cas, a partir de la cronologia dels esdeveniments que es relacionen amb aquest encàrrec, és evident que no es va iniciar la feina activament fins al retorn de Josep Gudiol a Catalunya.

¹¹⁸⁷ Ibídem, 29 de desembre de 1933. ABEV.

¹¹⁸⁸ Ibídem, 11 de gener de 1934 i 13 de gener de 1934. ABEV.

¹¹⁸⁹ Ibídem, 29 de novembre de 1932. ABEV.

És per això que les fotografies del monestir no es comencen a fer fins al mes de gener de 1932 i que, tal com hem indicat en l'apartat de tecnologia, no serà fins al 31 de gener de 1932¹¹⁹⁰ que es faran les proves amb clixés de color a les sales del MEV. Entre els mesos de gener i febrer, concretament fins al 16 de febrer, Antoni Robert realitza la sèrie fotogràfica del monestir de Pedralbes aprofitant el permís per accedir i fotografiar dins la clausura,¹¹⁹¹ un permís que l'ADAC aprofita plenament donant ordres a Robert per tal que faci un duplicat de tots els negatius que tiri per tal de conservar-los a l'arxiu de l'ADAC.¹¹⁹² És evident que Antoni Robert va seguir les ordres que se li van donar ja que tant el catàleg de l'ADAC com els fulls de registre del FIAAH inclouen fotografies d'aquest encàrrec, 401 fotografies en el cas dels fulls de registre i 325 en el catàleg de l'ADAC (Fig. 111). Malgrat això, les fotografies en color que van realitzar de la capella de Sant Miquel del claustre del monestir el dia 16 de febrer de 1932 no s'han pogut localitzar a l'arxiu del FIAAH, desconeixent ara per ara si aquesta mancança és deguda a que mossèn Trens es va quedar tots els clixés en color o a alguna altra causa.

Walter Cook – Còdexs il·luminats, 1932 – 1935

Com ja hem referit anteriorment, les primeres fotografies de l'ADAC que mouen l'interès de Walter Cook són les de peces del MEV i, posteriorment, també ens consta el seu interès per les fotografies fetes en algunes importants col·leccions particulars. No obstant això, la documentació no demostra que cap d'aquests interessos s'expressés amb antelació a la realització de les fotografies per part de l'ADAC, de tal manera que es qüestionable considerar-los encàrrecs, com a mínim encàrrecs fets per les institucions nord-americanes.

Un cas ben diferent és el de les fotografies de manuscrits il·luminats, l'encàrrec de les fotografies dels quals és constant a la documentació creuada entre Walter Cook i Josep Gudiol des de 1933 i fins a 1935. El cert és que trobem fotografies de manuscrits realitzades per l'ADAC durant els primers moments del catàleg del MEV, així com a les campanyes fotogràfiques realitzades entre 1932 i 1933 de Mallorca o Lleida però no hem pogut localitzar documentació concreta que posi de manifest la realització de les fotografies amb l'interès de la FARL vehiculat a través de Walter Cook. La voluntat de posseir col·leccions extenses de manuscrits il·luminats d'àmbit hispànic és manifesta en les memòries anuals enviades per Cook a Helen Frick, on cada any, des de finals dels anys 20, s'explicita la voluntat d'adquirir-ne a diversos fotògrafs de la Península Ibèrica com podien ser l'Arxiu Mas de Barcelona o l'Archivo Moreno de Madrid, entre altres.

El fet que a 1 d'abril de 1932 consti que tant Antoni Robert com Ramon Gudiol inicien la realització de fotografies de còdexs conservats a l'Arxiu Capitular de la

¹¹⁹⁰ Ibídem, 31 de gener de 1932. ABEV.

¹¹⁹¹ Ibídem, 16 de febrer de 1932. ABEV.

¹¹⁹² Ibídem, 29 de novembre de 1932. ABEV.

catedral de Vic,¹¹⁹³ així com el fet que una part dels clixés que tiren a la catedral de Barcelona entre el 6 de maig i el 5 d'octubre de 1932 corresponguin a manuscrits il·luminats, fa possible pensar que Cook fes encàrrecs d'aquest tipus a l'ADAC en un moment molt inicial de la realció comercial. Aquesta idea es veu reforçada per una carta enviada el 31 de gener de 1931 des de l'ADAC a Ethelwyn Manning de la FARL en la que, entre altres dades, es fa una relació molt detallada de fotografies relatives a 6 còdex, els quals s'especifiquen amb un nivell de detall extrem (codi i nom del còdex, cronologia, número de foli i les mides exactes del clixé).¹¹⁹⁴

A partir de l'anàlisi de la relació comercial entre l'ADAC i la FARL que hem detallat anteriorment, del que sí que podem estar segurs és del fet que durant l'any 1933 la FARL no adquireix fotografies a l'ADAC, tampoc de manuscrits il·luminats. El mateix Walter Cook ho remarca en la memòria i pressupost anual que envia a Miss Frick el 24 de febrer de 1934 quan diu que és coneixedor de les fotografies de manuscrits que l'ADAC ha fet a Mallorca, Lleida i Barcelona, de les quals la FARL no n'ha adquirit cap.¹¹⁹⁵ Per la redacció que fa del document és evident que la seva intenció, passada la inactivitat comercial de 1933, era la de reactivar l'adquisició d'aquesta mena de fotografies als laboratoris espanyols, entre ells l'ADAC. Des d'aquesta perspectiva, la carta que li envia a Gudiol el 8 de setembre de 1934 pren la màxima importància i esdevé un encàrrec en tota regla per tal que l'ADAC faci multitud de fotografies a diversos còdex conservats a diferents localitats del territori.¹¹⁹⁶ Aquest seria, doncs, el primer document que explicita un encàrrec per part de Walter Cook per tal que l'ADAC faci fotografies de còdexs medievals.

En la carta del 8 de setembre de 1934, Cook comunica a Gudiol que la fototeca de la FARL conté poques fotografies de manuscrits il·luminats i que estan interessats en adquirir-ne. Amb aquesta finalitat li fa arribar una llista dels manuscrits que els interessin amb el seu número de referència i la institució que els custodia. Tal com diu ell mateix, la llista pren com a base el llibre de J. Domínguez Bordona *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España* publicat a Madrid l'any 1933,¹¹⁹⁷ i consta dels següents ítems.

¹¹⁹³ Ibídem, 1 d'abril de 1932. ABEV.

¹¹⁹⁴ Carta de l'ADAC a Ethelwyn Manning del 31 de gener de 1933. FARL. Els còdex en qüestió són els següents: 5.002 Còdex XLVII Martuologium et Necrologium, 5072 Còdex XLVII Martuologium, 5073 Còdex XLVII Martuologium, 5074 Còdex XLVII Martuologium, 5.195 Còdex LXXXIV Summam J. Beleth, 5.196 Còdex Consueta Vicensis.

¹¹⁹⁵ Carta de Walter Cook a Helen Frick del 24 de febrer de 1933. FARL. Aquesta afirmació sembla incongruent amb el que informa el *Dietari* de l'Antoni, segons el qual el 26 d'octubre de 1933, pocs dies després de tornar-lo a contractar, Josep Gudiol ordena a Antoni Robert que comenci a fer fotografies dels còdexs conservats a l'ACA. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 26 d'octubre de 1933. ABEV. No obstant això, el fet que en una data indeterminada s'abandoni la campanya fotogràfica de l'ACA referma l'afirmació de Cook i el nostre convenciment, segons el qual, durant l'any 1933 la FARL no va adquirir fotografies. Del que no podem estar del tot segurs és si va existir un encàrrec previ del qual posteriorment no es va adquirir cap fotografia –motiu que podria explicar l'abandonament– o si la iniciativa de fer les fotografies a l'ACA va partir directament de Josep Gudiol o d'un altre client.

¹¹⁹⁶ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 8 de setembre de 1934. FGR. FGR-2-308.

¹¹⁹⁷ Domínguez, 1933.

A Barcelona desitgen els manuscrits del 8 al 46 de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, del 47 al 52 de l'Arxiu Municipal, del 53 al 89 de la Biblioteca de Catalunya, el número 95 de l'església de Santa Maria del Mar i del 96 al 121 de la Universitat de Barcelona, per bé que indica que alguns d'aquests darrers segurament ja els han fet el Museu Diocesà de Barcelona. A la ciutat de Lleida també formen part de la llista el manuscrit número 329 de l'Arxiu Municipal de Lleida, així com del 330 al 332 de la catedral. A Tarragona només hi consten els números del 1.783 al 1.792 de la Biblioteca Provincial, de manera similar al de la ciutat de Reus de la qual només estan interessats en el manuscrit número 1.794 de l'Arxiu Municipal de Reus. De Tortosa hi consten del número 1.795 al 1.811 de la catedral i, finalment, de la ciutat de Girona es mostren interessats en els còdex del 246 al 250 de la Biblioteca Provincial i del 255 al 257 de la col·legiata de Sant Fèlix.

Com veurem, serà sobre els elements d'aquesta llista sobre els quals es referiran múltiples vegades les cartes tant de Walter Cook com de Josep Gudiol. La primera de les quals serà el 28 de gener de 1935 quan Cook, en referència a la comunicació de Gudiol sobre les fotografies de manuscrits que estan fent des de l'ADAC diu «*I hope this work has been progressing and that it will be possible for you to complete this year if it has not already done. The point is I have written Mas that he should continue working Toledo, so that I will not purchase any photographs from him of Barcelona. This leaves the field clear for you*».¹¹⁹⁸ Més enllà de mostrar clarament la bona sintonia laboral que s'estava formant entre tots dos, el fragment deixa ben clar que l'interès en aquest tipus de fotografies per Cook i la FARL era màxim.

Precisament al dia següent, el 29 de gener de 1935, Antoni Robert reprèn la campanya fotogràfica dels còdex conservats a l'ACA seguint en el punt en que ho havien deixat dos anys abans. Simultàniament a la realització dels clixés, l'ADAC envia còpies a la FARL tant de manuscrits de l'ACA com de l'Arxiu Municipal de Barcelona,¹¹⁹⁹ finalitzant la campanya a l'ACA el 16 de febrer de 1935.¹²⁰⁰ En el cas de les fotografies realitzades als còdexs conservats a l'ACA, del total de 327 fotografies que consten als fulls de registre, no és possible establir quines van ser fetes l'any 1933 i quines l'any 1935. El que sí que sabem del cert és que com a mínim 137 d'aquestes fotografies van ser seleccionades i adquirides *on approval* per la FARL l'any 1935.¹²⁰¹

Un cop finalitzats els clixés de l'ACA, Josep Gudiol sondeja a Cook per tal de saber si continua interessat en més fotografies de manuscrits il·luminats. Ho fa suggerint la realització de fotografies a l'IEC, una institució de la qual a la documentació que nosaltres hem pogut consultar Walter Cook no en diu res, però també hi afegeix la Universitat de Barcelona, de la qual Gudiol sí que tenia constància de l'interès de

¹¹⁹⁸ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 28 de gener de 1935. FGR. FGR-2-302.

¹¹⁹⁹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 5 de febrer de 1935. FGR. FGR-2-316.

¹²⁰⁰ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 16 de febrer de 1935. FGR. FGR-2-317.

¹²⁰¹ Carta de Walter Cook a Ethelwyn Manning del 22 de febrer de 1935. FARL.

Cook. De totes dues institucions afirma tenir permís per a fer-ne fotografies.¹²⁰² Durant les següents setmanes tots dos creuen un parell de cartes sobre el tema¹²⁰³ on queda clar que Walter Cook està interessat en les localitzacions que suggereix Gudiol, per bé que en la carta que Cook li dirigeix el 4 de març de 1935,¹²⁰⁴ torna a enviar una llista –més breu– de localitzacions de les quals els interessin manuscrits. A Barcelona insisteix en l'ACA i en l'Arxiu Municipal, fet que ens porta a pensar que potser no havien realitzat totes les peticions rebudes, i també insisteixen en la Biblioteca de Catalunya, l'església de Santa Maria del Mar i la Universitat de Barcelona. Fora de la capital torna a recordar l'interès en els manuscrits conservats a l'Arxiu Municipal i a la catedral de Lleida.

Pocs dies després, el 8 de març de 1935, Josep Gudiol respon a la darrera carta de Cook dient que tenen planificada la realització de fotografies a la Bíblia de la catedral de Lleida per a l'any següent 1936.¹²⁰⁵ En tot cas, si tenim en compte les indicacions que li dona Cook a Gudiol el 25 de març de 1935,¹²⁰⁶ sembla plausible l'existència d'altres cartes que no hem localitzat on haurien tractat altres localitats com la de Girona. En aquesta darrera, Cook torna a referir-se a les obres de J. Domínguez Bordona¹²⁰⁷ com a base per a fer les fotografies de manuscrits, tant de la ciutat de Girona com de la ciutat de Lleida. Abans de lamentar el fet que en la visita de l'ADAC a Tortosa no es fessin fotografies dels manuscrits de la catedral, dels quals les fotografies fetes anteriorment per Mas eren escasses i de poca qualitat.¹²⁰⁸

En aquell moment, a finals del mes de març de 1935, Josep Gudiol està preparant la campanya fotogràfica del Rosselló i, tal com veurem, malgrat l'oposició inicial, Cook li indica que molt probablement tant el MET com la FARL adquiriran part de les fotografies fetes per l'ADAC. En aquest sentit i en relació als manuscrits, va més enllà i es permet dir-li que s'asseguri que es facin fotografies dels manuscrits gòtics conservats a la Biblioteca Municipal de Perpinyà, molts dels quals provenen del monestir de Sant Miquel de Cuixà i pels quals tenen gran interès.¹²⁰⁹ En el que resta de l'any 1935, encara comptem dues cartes més de Walter Cook a Gudiol on insisteix de nou en la importància de fer fotografies als manuscrits conservats a les catedrals d'Osca, Lleida, Tortosa i Girona, així com de col·leccions privades i de biblioteques petites de la ciutat de Barcelona.¹²¹⁰ I una darrera del 16 de setembre de 1935 on li

¹²⁰² Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 16 de febrer de 1935. FGR. FGR-2-317.

¹²⁰³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 26 de febrer de 1935. FGR. FGR-2-303.

¹²⁰⁴ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 4 de març de 1935. FGR. FGR-2-304.

¹²⁰⁵ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 8 de març de 1935. FGR. FGR-2-318.

¹²⁰⁶ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 25 de març de 1935. FGR. FGR-2-307.

¹²⁰⁷ En aquest cas, diu textualment «*Also in Gerona you should have him [Antoni Robert] photograph carefully all the manuscripts. He should do everything mentioned in the book by Domínguez Bordona "Miniaturas Españolas"*», creiem que referint-se al llibre titulat *La miniatura española* publicat l'any 1930. Domínguez, 1930. Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 25 de març de 1935. FGR. FGR-2-307.

¹²⁰⁸ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 25 de març de 1935. FGR. FGR-2-307.

¹²⁰⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 28 de març de 1935. FGR. FGR-2-294.

¹²¹⁰ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 1 d'abril de 1935. FGR. FGR-2-293.

comenta que ha fet la comprovació de les fotografies enviades dels manuscrits de València i Barcelona i veu que són excel·lents i complementen perfectament les que havia fet Mas anteriorment. En aquest sentit, a finals de 1935 i després de cinc anys de relació comercial, la posició de Walter Cook vers la qualitat de les fotografies de l'ADAC era clarament favorable, tal com mostren les seves paraules «*They are actually much better than the old photographs, and we are glad to have such a fine collection of material from the Crown Archive of Aragon*»,¹²¹¹ potser és aquesta l'explicació de la darrera carta que li envia, l'any 1936 on, a banda de proporcionar-li informacions sobre la competència –li indica que Chandler Post té previst gastar les habituals 3.500 pessetes en l'Arxiu Mas–, el fa partícip de les intencions de la FARL per a l'any 1936 de gastar la suma habitual i que, en conseqüència, l'ADAC podrà enviar totes les fotografies que faci de pintura i de manuscrits il·luminats.¹²¹²

Lamentablement, en relació a les fotografies encarregades de manuscrits il·luminats, ni l'anàlisi dels fulls de registre ni del catàleg fotogràfic de l'ADAC ens poden aportar una xifra convincent de les fotografies d'aquest tipus que va dur a terme l'ADAC. En el cas dels fulls de registre, pràcticament la totalitat van ser inserides en altres campanyes destinades a l'edifici o la institució que conservava els còdexs, sense que això hagi deixat registre explícit en la documentació. Si bé als fulls de registre hi consta clarament una sèrie dedicada a manuscrits, la xifra total de 405 fotografies és massa reduïda per contenir totes les referències que la documentació indica i que hem apuntat. Un fet similar al de les xifres que aporten les indicacions específiques de l'ADAC segons les quals haurien fet 325 fotografies dels manuscrits de l'ACA i 50 dels còdexs de la catedral de Barcelona.

Chandler R. Post – Pintures de Francesc Ribalta, 24/04/1935 – 05/05/1935

En l'apartat de venda a clients internacionals, ja ens hem referit a l'encàrrec que realitza Chandler Post sobre les pintures de Francesc Ribalta conservades a diverses localitats de la zona de València. En una carta enviada el 13 de març de 1935 Post sol·licita a Gudiol que desplaci Antoni Robert a la zona per tal d'obtenir bones fotografies de les pintures de Ribalta per valor de 100 \$ o 700 pessetes.¹²¹³ L'ADAC assumeix l'encàrrec i el dia 24 d'abril, poc més d'un mes després de la carta de Post, Antoni Robert ja es troba a la ciutat de València fotografiant les pintures conservades al Museo de San Carlos (3 fot.) i als col·legis de Corpus Cristi (2 fot.) i de la Presentació (2 fot.).

El plat fort de l'expedició, però, es troba a la ciutat de Segorbe on, entre el 29 d'abril i l'1 de maig,¹²¹⁴ Robert tira un total de 60 clixés a diverses institucions que posseeixen pintures seves: la catedral (26 fot.), l'església de Sant Martí (3 fot.), el museu (18 fot.) i l'església de les monges agustines (13 fot.). Malgrat això, abans i

¹²¹¹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 16 de setembre de 1935. FGR. FGR-2-289.

¹²¹² Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 13 de febrer de 1936. FGR. FGR-2-282.

¹²¹³ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 13 de març de 1935. FGR. FGR-8-180.

¹²¹⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 d'abril de 1935 i 1 de maig de 1935. ABEV.

després de l'estada a Segorbe, la sèrie es completa amb fotografies realitzades als pobles de Torrente (7 fot.), Algemesí (9 fot.), Xerica (7 fot.) i, sobretot, Andilla (17 fot.) donant-la per finalitzada el dia 5 de maig de 1935.¹²¹⁵ Si bé el pressupost plantejat per Post a la seva carta d'encàrrec era de 700 pessetes, els registre de la FIAAH indica un total de 107 clixés, uns clixés que, lògicament, no consten en el catàleg de venda de l'ADAC però dels quals, en un cas similar al de l'encàrrec de Manuel Trens a Pedralbes, deuriem tirar duplicats i, en algun moment posterior, van afegir a la sèrie de València amb finalitats comercials.

Alfons Macaya Sanmartí, 24/08/1935 - 01/09/1935

Una de les campanyes encarregades més particulars és la que realitza l'ADAC entre el 24 d'agost i l'1 de setembre de 1935¹²¹⁶ a compte d'Alfons Macaya Sanmartí (1878-1950). El cert és que les fonts no deixen clara la finalitat de l'expedició i els llocs visitats són prou variats i dispersos per tal d'arribar a plantejar-nos que l'expedició fos simplement una excursió recreativa d'Alfons Macaya i la seva filla¹²¹⁷ acompanyats per Josep Gudiol i Antoni Robert, els quals haurien aprofitat per obtenir un bon nombre de clixés dels llocs a visitar. Aquesta idea, però, encaixa malament amb la planificació acurada i dirigida a uns objectius concrets que podem veure en la resta de campanyes i expedicions.

En tot cas, el dia 24 d'agost de 1935 la comitiva formada per Gudiol, Robert i els Macaya inicien el viatge passant per Vilafranca, Igualada i Cervera per arribar a Agramunt¹²¹⁸ on fan 20 fotografies, principalment a la portalada de l'església de Santa Maria. Entre el dies 25 i 26 d'agost recorren una gran quantitat de pobles del nord de Catalunya i del sud de França en els quals també fan algunes fotografies. El primer poble del que ens consten fotografies és de Ribera de Cardós (4 fot.) abans de passar la nit del 25 d'agost a Sort.¹²¹⁹ Al dia següent, visiten Sant Pere del Burgal (4 fot.), Escaló (2 fot.) i els pobles d'Estèrri i València d'Àneu (5 fot.). El mateix dia, en una jornada maratoniana, passen per Tredòs (5 fot.), Salardú (5 fot.) i la capital de la Vall d'Aran, Vielha, de camí cap a la frontera de França des d'on van directament al monestir de Saint Bertrand du Comminges i al poble de Saint-Girons, on presumptament passen la nit.¹²²⁰

La següent jornada, el 27 d'agost de 1935, més reduïda en quilometres, continua igual d'intensa començant a la ciutat francesa de Foix, des de la qual ja enfilen directament cap a Andorra. La primera parada dins del Principat d'Andorra la fan a Sant Joan de Caselles (2 fot.), però també s'aturen a Sant Romà de les Bons (3 fot.), a Escaldes-Engordany (3 fot.), a Sant Miquel d'Engolasters (5 fot.) i a Andorra la Vella

¹²¹⁵ *Ibidem*, 5 de maig de 1935. ABEV.

¹²¹⁶ *Ibidem*, 24 d'agost de 1935 i 1 de setembre de 1935. ABEV.

¹²¹⁷ *Ibidem*, 24 d'agost de 1935. ABEV.

¹²¹⁸ *Ídem*.

¹²¹⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 25 d'agost de 1935. ABEV.

¹²²⁰ *Ibidem*, 26 d'agost de 1935. ABEV.

(1 fot.). Tampoc deixen de banda Sant Julià de Lòria (3 fot.) ni Santa Coloma d'Andorra, on acaben tirant un total de 16 clixés abans de continuar fins a La Seu d'Urgell, on fan nit.¹²²¹ Entre el 28 i el 30 d'agost Antoni Robert es queda a La Seu d'Urgell fent fotos de la catedral de Santa Maria a compte d'Alfons Macaya, obtenint un total de 75 clixés.¹²²² Finalitzant la campanya el dia 1 de setembre de 1935¹²²³ tot just abans de desplaçar-se a Sant Joan de les Abadesses per encàrrec de «*Monumenta Cataloniae*», Antoni Robert hauria tirat poc més d'un centenar de fotografies al llarg del recorregut circular realitzat, però com en altres ocasions en les quals no posseïm dades concretes de totes les parades del viatge, aquesta xifra s'ha d'entendre com una xifra de mínims.

«*Monumenta Cataloniae*», 1935 – 1936

Ja ens hem referit anteriorment a la importància que va tenir la facturació que «*Monumenta Cataloniae*» va gastar en la compra de clixés i còpies fotogràfiques a l'ADAC. En aquest sentit, la relació de campanyes fotogràfiques encarregades per part seva encara deixa més clar el fet que hem de considerar el projecte editorial de Francesc Cambó com un dels puntals que va sostenir l'activitat de l'ADAC durant els anys anteriors a la Guerra Civil. Arribats a l'any 1935, la vinculació de l'ADAC amb «*Monumenta Cataloniae*» és present en diverses fonts, començant pel *Dietari* d'Antoni Gudiol, continuant per les pròpies factures de l'ADAC i, sobretot, per diverses cartes escrites i rebudes entre Josep Gudiol, Cook, Post o Josep Pijoan.

La documentació indica que a principis de 1935 es produeix un punt d'inflexió en la relació entre totes dues institucions, provocant la dedicació pràcticament exclusiva de les campanyes fotogràfiques de l'ADAC de l'any 1935 als encàrrecs de «*Monumenta Cataloniae*». Per desgràcia, no hem localitzat cap document contractual que ens pugui donar una data i uns objectius específics però a l'entrada del *Dietari* del 25 de febrer de 1935¹²²⁴ Antoni Gudiol escriu que aquell dia Josep Gudiol i Antoni Robert inicien la campanya fotogràfica de les pintures murals conservades al MdAC per compte de «*Monumenta Cataloniae*». També diu que la campanya al MdAC s'ha d'emmarcar en un encàrrec general segons el qual «*Monumenta Cataloniae*» encarrega a Josep Gudiol –i per extensió a l'ADAC– tots els clixés per a les fototípies dels tres llibres que estaven preparant en aquell moment i que corresponien als següents volums: *Els vidres catalans* (Josep Gudiol Ricart),¹²²⁵

¹²²¹ *Ibidem*, 27 d'agost de 1935. ABEV.

¹²²² *Ibidem*, 28 d'agost de 1935. ABEV. En aquest cas el total de 75 clixés que consten als fulls de registre s'han de considerar com un resultat compartit entre la campanya encarregada per Alfons Macaya i la campanya de Solsona, La Seu d'Urgell i Perpinyà de l'any 1936, sense que sigui possible establir quines fotografies correspondrien a una o altra cronologia.

¹²²³ Antoni Gudiol Ricart, *Dietari*, 1 de setembre de 1935. ABEV.

¹²²⁴ *Ibidem*, 25 de febrer de 1935. ABEV.

¹²²⁵ Gudiol Ricart, 1936a.

L'escultura romànica sobre pedra (Josep Puig i Cadafalch)¹²²⁶ i *Les pintures murals catalanes* (Josep Pijoan Soterias).¹²²⁷

Aquesta afirmació esdevé molt important a l'hora de donar sentit i compartimentar els diversos encàrrecs de «Monumenta Cataloniae», dels quals, en la seva major part, desconeixem l'objecte concret de les campanyes i expedicions més enllà de les localitzacions. Si assumim que la gran majoria dels llocs on l'ADAC va anar a fer fotografies durant l'any 1935, i potser part del 1936, estaven escollits en aquest sentit, podem comprendre millor algunes de les destinacions. Com ja hem dit, el primer encàrrec confirmat és el de les pintures murals del MdAC, iniciat entre el 25 de febrer de 1935 i el 4 de març de 1935,¹²²⁸ malgrat que és reprès de nou el 24 de juliol de 1935¹²²⁹ per espai d'una setmana, ja que el 2 d'agost Antoni Robert es troba ocupat fotografiant peces de vidre de la col·lecció Cabot.¹²³⁰ Una mica abans, entre el 7 i l'11 de juliol de 1935,¹²³¹ una expedició puntual d'Antoni Robert al MEV corrobora l'enfocament que acabem de proposar per tal d'entendre i analitzar els encàrrecs de «Monumenta Cataloniae». Durant aquells cinc dies de juliol, Robert estava encarregat de fotografiar les pintures murals i algunes de les peces de vidre que conservava a les seves sales, obtenint part dels clixés necessaris per a les publicacions a les que ens hem referit.

Per al volum de vidres, el text del qual estava preparant el mateix Gudiol, la documentació indica que durant els mesos de juliol i agost de 1935 es van realitzar els clixés del MEV que acabem de comentar, però també de les col·leccions Cabot i Macaya de Barcelona el dia 2 d'agost de 1935,¹²³² així com de la col·lecció Amatller el 6 d'agost.¹²³³ Completant la sèrie amb les fotografies realitzades durant cinc dies, del 17 al 21 d'agost de 1935,¹²³⁴ a la col·lecció Mateu de vidres de Peralada i fins i tot a les del museu del Cau Ferrat de Sitges el 9 de setembre de 1935.¹²³⁵ Podem, doncs, suposar que els temes per a les peces que van fotografiar bàsicament corresponien a pintura mural medieval, peces de vidre i escultura medieval en pedra, tot d'àmbit català, entenent aquest àmbit en la seva extensió geogràfica medieval. Tenint en compte això i per motius pràctics, a partir d'aquí realitzem una anàlisi particular de tot allò que hem pogut considerar de manera unitària en forma de campanya o d'expedició, seguint el model de les expedicions pel territori endegades per l'ADAC o dels encàrrecs nord-americans però sense perdre de vista

¹²²⁶ Puig i Cadafalch, 1952; Puig i Cadafalch, 1954.

¹²²⁷ Gudiol Ricart; Pijoan, 1948.

¹²²⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 25 de febrer i 4 de març de 1935. ABEV.

¹²²⁹ *Ibidem*, 24 de juliol de 1935. ABEV.

¹²³⁰ *Ibidem*, 2 d'agost de 1935. ABEV.

¹²³¹ *Ibidem*, 7 de juliol i 11 de juliol de 1935. ABEV.

¹²³² *Ibidem*, 2 d'agost de 1935. ABEV.

¹²³³ *Ibidem*, 6 d'agost de 1935. ABEV.

¹²³⁴ *Ibidem*, 17 d'agost i 21 d'agost de 1935. ABEV.

¹²³⁵ *Ibidem*, 9 de setembre de 1935. ABEV.

en cap moment que en el cas del encàrrecs de «Monumenta Cataloniae», l'objectiu seria proveir de material gràfic les edicions que tenien entre mans.

Catedral de Tarragona, 05/03/1935 - 11/03/1935 i 11/01/1936 - 25/01/1936

Tal com hem explicat anteriorment, ni l'any 1933 ni el 1934 l'ADAC va poder tenir accés a la catedral de Tarragona per a fer-hi una campanya fotogràfica. No sabem els motius que van propiciar l'oposició del capítol de la catedral, però la documentació i els fets ens demostren que l'any 1935, en el moment en que Josep Gudiol demana permís per fer fotografies de la catedral avalat per «Monumenta Cataloniae», l'oposició del capítol desapareix malgrat que condiona el permís a que la utilització de les fotografies sigui exclusivament per a la finalitat editorial que les motiva.¹²³⁶ Com diu el mateix Antoni en el *Dietari*, malgrat aquesta condició, Josep Gudiol va ordenar a Antoni Robert que tirés clixés duplicats de totes les fotografies –de la mateixa manera que havia fet al monestir de Pedralbes a finals de 1931–, així com de fotografiar diversos retaules de la catedral.¹²³⁷

En tot cas, i després de trobar-se amb mossèn Joan Serra Vilaró i amb mossèn Pere Batlle Huguet (1907-1990), Josep Gudiol, Antoni Robert i Antoni Gudiol –que excepcionalment va realitzar tasques de fotografia de camp–, des del 5 de març¹²³⁸ fins a l'11 de març de 1935¹²³⁹ treballen a la catedral de Tarragona obtenint un total de 450 fotografies assignades a la sèrie A del catàleg de l'ADAC o de 468 segons els fulls de registre (Fig. 112). La campanya es completa al dia següent, 12 de març de 1935¹²⁴⁰ amb una excursió fotogràfica a la vil·la romana de Centcelles feta només per Antoni Robert i Josep Gudiol ja que Antoni Gudiol retorna a Vic el dia 7 de març. D'aquesta excursió final en treuen 11 fotografies que consten als fulls de registre dins la sèrie A.

Posteriorment, a principis de 1936, entre l'11 i el 25 de gener,¹²⁴¹ tenim constància d'una segona campanya efectuada a la catedral de Tarragona. Tot i que no hem localitzat proves documentals que afirmin clarament que es tracta d'un encàrrec de «Monumenta Cataloniae» o de la segona part del primer, hem considerat aquesta expedició dins dels seus encàrrecs tenint en compte la proximitat cronològica a la resta i a la negativa inicial del capítol perquè l'ADAC fes fotografies. Malgrat que, com veurem, a partir de 1936 ja no és tant evident la vinculació amb el projecte editorial de Cambó i la possibilitat de que la primera expedició obrís les portes i facilités els accessos per part de Serra Vilaró o Batlle Huguet, creiem que té

¹²³⁶ *Ibidem*, 5 de març de 1935. ABEV.

¹²³⁷ *Ídem*.

¹²³⁸ *Ídem*.

¹²³⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 11 de març de 1935. ABEV.

¹²⁴⁰ *Ibidem*, 12 de març de 1935. ABEV.

¹²⁴¹ *Ibidem*, 11 de gener i 25 de gener de 1936. ABEV.

coherència considerar de manera unitària les dues intervencions de l'ADAC a la catedral de Tarragona.

De la intervenció de l'any 1936, les dades que ens aporten el catàleg i el registre són similars. El catàleg assigna 250 fotografies de la sèrie A entre el 8.501 i 8.750; mentre que el registre contempla 232 fotografies de la mateixa sèrie iniciades en el mateix número 8.501 però detalla el tema en el que estan centrades les fotografies ja que explicita la realització de clixés dels retaules de Sant Bartomeu, de Nostra Senyora de Montserrat, de Sant Jaume i dos retaules dedicats a la Verge. Afegint també fotografies de diverses capelles de l'església i de la sala capitular, entre altres. Sumant, doncs, les dues expedicions, malgrat les reserves que ja hem expressat, el total de clixés obtinguts a la catedral de Tarragona és coincident en el catàleg i en el registre arribant als 700.

Esglésies de Terrassa, 26/03/1935 – 13/04/1935

Quinze dies més tard de la primera campanya a la catedral de Tarragona, entre el 26 de març i el 13 d'abril de 1935,¹²⁴² l'ADAC inicia la realització d'una sèrie fotogràfica de les «capelles romàniques de Terrassa» per encàrrec de «Monumenta Cataloniae». Malgrat que el dia 26 de març consta la presència de Josep Gudiol i Antoni Robert en la realització dels clixés, tot sembla indicar que, tal com era habitual, després d'una primera sessió en la que Gudiol li hauria donat instruccions sobre la feina a fer, Antoni Robert es queda sol treballant a Terrassa un parell de dies, ja que el dia 28 de març torna a Barcelona per preparar l'estand de l'ADAC a l'exposició de «El Dia Gráfico», un esdeveniment particular en el que l'ADAC participa al qual ens referirem més endavant.¹²⁴³ Suposem que entre el dia 28 i el 31 Robert estaria col·laborant en el muntatge i en l'atenció presencial de l'estand de l'exposició ja que no ens consta la represa de la sèrie a les esglésies de Sant Pere de Terrassa fins el dia 1 d'abril,¹²⁴⁴ moment en que inicia una segona tanda de fotografies que s'allarga fins al 13 d'abril de 1935.¹²⁴⁵

Pel que fa a la quantitat de material obtingut, tot i destinar a la campanya dues setmanes de feina, el total de clixés no és especialment rellevant. El catàleg de l'ADAC no especifica textualment una numeració concreta per a aquesta sèrie fotogràfica, mentre que el registre li assigna 242 números de la sèrie A –entre el 6.476 i el 6.717– destacant explícitament que hi consten fotografies de les tres esglésies: Sant Pere, Santa Maria i Sant Miquel, a les quals podem sumar-hi 14 clixés més entre els números 10.877 i 10.890 de la mateixa sèrie, arribant a un total de 256 fotografies (Fig. 113).

¹²⁴² Ibídem, 26 de març i 13 d'abril de 1935. ABEV.

¹²⁴³ Ibídem, 28 de març de 1935. ABEV.

¹²⁴⁴ Ibídem, 1 d'abril de 1935. ABEV.

¹²⁴⁵ Ibídem, 13 d'abril de 1935. ABEV.

Girona, 09/05/1935 - 26/05/1935 i 10/08/1935 - 23/08/1935

De les campanyes i expedicions que hem analitzat fins ara, una de les absències més grans correspon a la de la ciutat de Girona i el seu entorn. Això és degut al fet que hem pres com a fil conductor les informacions que ens proporciona el *Dietari* de l'Antoni, on la primera vegada que trobem mencionada una activitat fotogràfica a la zona de Girona és al mes de maig de 1935, quan a compte de «Monumenta Cataloniae», l'ADAC hi treballa entre el 9 i el 26 de maig de 1935.¹²⁴⁶ No obstant això, i tal com veurem en detall en el darrer apartat d'aquest bloc, quan analitzem les localitzacions sense referència cronològica, tant el catàleg de l'ADAC com els fulls de registre reserven quasi 800 números de clixés sense sèrie a Girona i el seu entorn, concretament del 9.501 al 10.259. Uns clixés que no hem inclòs en el detall de la campanya de Girona degut a que cap de les especificacions que acompanyen el registre es correspon amb cap de les indicacions que ens proporciona Antoni Gudiol per a la campanya de 1935. Tal com veurem en el seu moment, creiem més convenient considerar les 800 fotografies sense sèrie a una campanya més inicial que per algun motiu que desconeixem, Antoni no va anotar en el seu dietari.

De la campanya de 1935 el primer que sabem és que el dia 9 de maig Antoni Robert es troba fent fotografies a l'antic monestir de Sant Pere de Galligans,¹²⁴⁷ localització de la qual en treu 67 clixés segons ens indica el registre dins de la sèrie A (Fig. 114). Al cap de tres dies, el 12 de maig,¹²⁴⁸ acompanyat de Josep Gudiol visiten diversos pobles i monuments de la zona com Belcaire d'Empordà (18 fot.), [Castelló d']Empúries (17 fot.) o el monestir de Sant Miquel de Cruilles (8 fot.), a banda d'altres llocs dels quals no tenim informació de la quantitat de fotografies que fan com Púbol, la Bisbal d'Empordà o La Pera. Al dia següent, ja en solitari, Antoni Robert comença a fotografiar un dels principals objectius de la campanya, el conjunt catedralici de la ciutat de Girona. Sabem que Robert comença a fer fotografies a la catedral el dia 13 de maig¹²⁴⁹ però no sabem amb exactitud quants dies està per a fer el total de 281 clixés que consten als fulls de registre. En tot cas, 8 dies més tard, el 22 de maig,¹²⁵⁰ Robert abandona la ciutat i es desplaça de nou per l'entorn visitant Banyoles, on tirarà un total de 52 fotografies, Porqueres (11 fot.) o Besalú, d'on consten més de 60 clixés. Finalment, el dia 26 de maig Josep Gudiol es torna a reunir amb ell i tots dos visiten Llançà (2 fot.), Port de la Selva (12 fot.) i el monestir de Sant Pere de Rodes,¹²⁵¹ del qual, no obstant la seva importància, només n'obtenen 48 fotografies, donant per finalitzada la primera campanya.

¹²⁴⁶ *Ibíd*em, 9 de maig i 26 de maig de 1935. ABEV.

¹²⁴⁷ *Ibíd*em, 9 de maig de 1935. ABEV.

¹²⁴⁸ *Ibíd*em, 12 de maig de 1935. ABEV.

¹²⁴⁹ *Ibíd*em, 13 de maig de 1935. ABEV.

¹²⁵⁰ *Ibíd*em, 22 de maig de 1935. ABEV.

¹²⁵¹ *Ibíd*em, 26 de maig de 1935. ABEV.

Uns dos mesos i mig més tard, ja en ple més d'agost, l'ADAC realitza una segona campanya a Girona o, potser, la continuació de la primera. Sigui com sigui, entre el dia 10 i el 14 d'agost de 1935¹²⁵² Antoni Robert i Josep Gudiol fan fotografies al monestir de Ripoll, obtenint unes 50 fotografies que correspondrien a les fotografies duplicades i registrades amb les numeracions bis que consten entre el número 226 i el 506 de la sèrie A. Entre els dies 15 i 16 d'agost¹²⁵³ Antoni Robert visita la ciutat d'Olot (21 fot.) i els pobles de Lladó (8 fot.) i Cistella (7 fot.) tot just abans de reunir-se amb Gudiol i Pere Bosch i Gimpera a Peralada el dia 17 d'agost per tal de fer fotografies de la col·lecció de vidres Mateu.¹²⁵⁴ Una feina que van dur a terme entre el 17 i el 21 d'agost de la qual no podem precisar el nombre exacte de fotografies que van obtenir de cara a una de les tres publicacions que, tal com hem indicat, «*Monumenta Cataloniae*» estava desenvolupant en aquell moment. Al dia següent, 22 d'agost de 1935,¹²⁵⁵ Antoni Robert tira 43 clixés al poble i a la canònica de Vilabertran abans de donar per finalitzada una campanya que, entre les dues etapes que hem detallat, va suposar un mínim total de 750 fotografies.

Sant Joan de les Abadesses i Sant Esteve d'en Bas, 02/09/1935 – 04/09/1935

A principis del mes de setembre de 1935 l'ADAC desplaça Antoni Robert a Sant Joan de les Abadesses i a Sant Esteve d'en Bas dins de l'encàrrec general fet per «*Monumenta Cataloniae*» relatiu a pintura mural, escultura romànica i vidres. Entre el 2 i el 3 de setembre de 1935¹²⁵⁶ Robert es dedica a tirar clixés del monestir de Sant Joan, i el dia 4 de setembre¹²⁵⁷ viatja a Sant Esteve per tal de fotografiar els capitells romànics del seu claustre. Lamentablement, no és possible establir amb seguretat la quantitat obtinguda de fotografies en aquesta ocasió al monestir de Sant Joan de les Abadesses, però en el cas de Sant Esteve d'en Bas sí que ens consta que el catàleg de l'ADAC assigna 50 fotografies a aquesta localitat, mentre que el registre la rebaixa a un total de 43 clixés entre el número 6.340 i el 6.382 de la sèrie A.

Santa Maria de Lluçà, 08/09/1935

Quatre dies més tard, el 8 de setembre de 1935,¹²⁵⁸ en clara continuïtat amb les fotografies realitzades als monestirs de Sant Joan i de Sant Esteve, Antoni Robert viatja al monestir de Santa Maria de Lluçà per tirar clixés del seu claustre romànic. Uns clixés el nombre dels quals varia en funció de la font que consultem: 75 fotografies al catàleg de l'ADAC i només 55 en els fulls de registre. Com ja hem vist en altres ocasions, al dia següent dediquen esforços al tercer àmbit encarregat per

¹²⁵² *Ibidem*, 10 d'agost de 1935. ABEV.

¹²⁵³ *Ibidem*, 15 d'agost i 16 d'agost de 1935. ABEV.

¹²⁵⁴ *Ibidem*, 17 d'agost de 1935. ABEV.

¹²⁵⁵ *Ibidem*, 22 d'agost de 1935. ABEV.

¹²⁵⁶ *Ibidem*, 2 de setembre de 1935. ABEV.

¹²⁵⁷ *Ibidem*, 4 de setembre de 1935. ABEV.

¹²⁵⁸ *Ibidem*, 8 de setembre de 1935. ABEV.

«Monumenta Cataloniae», les peces de vidre de les col·leccions catalanes, fent una visita a la col·lecció de vidre del museu del Cau Ferrat a la vila de Sitges.

Camp de Tarragona, 11/09/1935 - 14/09/1935

El darrer desplaçament que fa l'ADAC durant el mes de setembre de 1935 per compte de «Monumenta Cataloniae» va ser l'expedició de quatre dies que emprenen entre l'11 i el 14 de setembre de 1935¹²⁵⁹ a diverses localitats i monuments importants del que antigament havia estat la vegueria del Camp de Tarragona.¹²⁶⁰ Durant la festivitat de l'11 de setembre d'aquell any, Antoni Robert acompanyat per Josep Gudiol i per Francesc Martorell es desplacen a l'ermita de Santa Maria de Paret delgada, on tiren 50 fotografies segons el catàleg de l'ADAC o 32 segons el registre, abans d'arribar al Reial monestir de Santa Maria de Poblet on Antoni Robert es queda el dia següent, 12 de setembre,¹²⁶¹ per a fer-hi fotografies. De la sèrie de fotografies que Robert tira a Poblet l'estiu de 1935 no en podem aportar una xifra concreta ja que les fonts en que ens hem basat no permeten destacar fotografies del monestir separades dels números de registre que hem presentat per a la campanya realitzada durant la primavera de 1934. Tot i que és possible pensar que els clixés obtinguts el 1935 acabessin sumats al gruix de l'any 1934, la coincidència de la informació que proporciona l'Antoni amb les xifres que donen el catàleg i el registre –vora les 875 en els tres caos– ens fan dubtar d'aquesta possibilitat. És per això que ens veiem obligats a considerar una segona possibilitat segons la qual, en el cas concret de les fotografies de Poblet de l'any 1935 –però no per a la resta de localitzacions de l'expedició del Camp de Tarragona–, l'ADAC no va conservar els clixés obtinguts cedint el material original a «Monumenta Cataloniae».

El dia 13 de setembre, un cop realitzades les fotografies al monestir de Poblet,¹²⁶² Antoni Robert continua tirant fotografies al monestir de Santes Creus. En concret obté 61 clixés, una xifra en la que coincideixen tant el catàleg com el registre, i al dia següent, 14 de setembre finalitza l'expedició visitant Pla de Cabra, l'actual poble del Pla de Santa Maria (15 fot.) i arribant fins a la població de Santa Coloma de Queralt on tiren 32 clixés a l'església parroquial de la vila i a l'església de Santa Maria de Belllloc (Fig. 115).¹²⁶³ En total, la documentació confirma que s'haurien obtingut un total de 143 fotografies, encara que com en altres ocasions, aquesta xifra representa un mínim que s'ampliaria considerablement si les fonts ens proporcionessin les xifres de tots els llocs visitats.

¹²⁵⁹ *Ibidem*, 11 de setembre i 14 de setembre de 1935. ABEV.

¹²⁶⁰ La documentació no es refereix explícitament a aquest terme però hem optat per denominar l'expedició amb aquest nom per tal de poder mostrar l'agrupació de cinc localitats que, malgrat tenen una proximitat i coherència geogràfica històrica, l'actual repartiment comarcal en fa difícil la identificació. Actualitzant l'ordenament geogràfic a dia d'avui aquesta expedició va discórrer entre les comarques del Baix i l'Alt Camp i la Conca de Barberà.

¹²⁶¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 12 de setembre de 1935. ABEV.

¹²⁶² *Ibidem*, 13 de setembre de 1935. ABEV.

¹²⁶³ *Ibidem*, 14 de setembre de 1935. ABEV.

Rosselló, 06/10/1935 - 11/11/1935

Malgrat la importància d'algunes de les expedicions encarregades per «Monumenta Cataloniae» que hem analitzat fins ara, no hi ha dubte que la campanya fotogràfica més ambiciosa que l'ADAC va realitzar sota el paraigües de l'empresa editorial de Francesc Cambó, va ser la que es va dur a terme al llarg de més d'un mes entre el 6 d'octubre de 1935¹²⁶⁴ i l'11 de novembre de 1935.¹²⁶⁵ Encara que de menys envergadura en nombre total de fotografies obtingudes, la campanya del Rosselló és una de les més importants de l'ADAC i bona mostra d'això –seguint un patró similar a la de Mallorca realitzada a finals de l'any 1932– és que la documentació epistolar entre Gudiol i els clients nord-americans anterior a la campanya conté diverses mencions i plans de futur. En aquest sentit, Gudiol ja s'hi refereix més de sis mesos abans en una carta enviada a Walter Cook el 17 de març de 1935,¹²⁶⁶ i entre tots dos creuen correspondència fins a l'inici de la campanya, tal com hem mostrat en l'apartat de clients internacionals. Tenint en compte que es tractaria d'una campanya encarregada –i probablement finançada– per «Monumenta Cataloniae», pot sobtar que Gudiol faci comentaris i preguntes clarament encaminades a la venda de còpies a la FARL o el MET, així com les respostes i suggeriments que Cook li retorna. En aquest sentit, hem de recordar novament la política que seguia Josep Gudiol en relació a l'enguixament de l'arxiu fotogràfic de l'ADAC donant instruccions, en ocasions contraries als desitjos d'exclusivitat dels clients. Una concepció dels encàrrecs ambiciosa però que fa comprensible l'ofertament de serveis diversos a clientela diversa del mateix objecte fotogràfic.

En el que sembla un tret característic de les campanyes fotogràfiques importants que l'ADAC feia a compte de «Monumenta Cataloniae», la del Rosselló torna a ser una campanya en la que participen un nombre important de personalitats vinculades al món de l'art. En concret, el dia 6 d'octubre viatgen fins a la ciutat de Perpinyà Josep Gudiol, Antoni Robert i Alfons Macaya, encara que Robert s'ha de quedar a la frontera per tal de tramitar i preparar el retorn i l'entrada dels clixés obtinguts en el moment de retornar a Catalunya.¹²⁶⁷ Al dia següent, 7 d'octubre, amb Antoni Robert ja a Perpinyà, Josep Gudiol es reuneix amb Marcel Robin, arxiver de l'Arxiu Departamental dels Pirineus Orientals de Perpinyà, per tal d'establir l'itinerari fotogràfic que Robert ha de seguir en les properes setmanes. Aquell mateix dia Gudiol i Macaya tornen cap a Barcelona i deixen a Robert fent fotografies d'unes pintures murals no identificades de la ciutat de Perpinyà.¹²⁶⁸

¹²⁶⁴ *Ibidem*, 6 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁶⁵ *Ibidem*, 11 de novembre de 1935. ABEV.

¹²⁶⁶ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 17 de març de 1935. FGR. FGR-2-319.

¹²⁶⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 6 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁶⁸ *Ibidem*, 7 d'octubre de 1935. ABEV.

Al llarg de tota la campanya, Antoni Robert recorre una gran quantitat de localitats i monuments de la zona del Rosselló fent fotografies, eminentment d'esglésies parroquials i d'alguns elements del seu interior. També esdevé un patró de la campanya el fet que en un primer moment Antoni Robert es desplaça als llocs i fa fotografies en solitari, però en algunes ocasions, durant els períodes en que Josep Gudiol viatja fins a la zona per a supervisar la feina, sembla que es fa necessari rectificar o completar alguns dels llocs treballs obligant a que tant Gudiol com Robert –o només Robert sol– tornin a algunes localitats. És el cas de Sant Andreu de Sureda, el primer poble que visita Robert el dia 9 d'octubre¹²⁶⁹ i del qual fa fotografies de la seva església parroquial, però que torna a visitar conjuntament amb Gudiol cap al final de la campanya, el 31 d'octubre.¹²⁷⁰ A Sant Andreu de Sureda, entre els dos dies que hi treballen, consten un total de 31 fotografies al registre, que és la font que ens permetrà al llarg de tota la campanya detallar les quantitats relatives als llocs (Fig. 116). Val a dir, però, que no és possible saber quin és el nombre concret de fotografies rectificades o afegides en la segona sessió fotogràfica de finals d'octubre. Un fet que serà comú a totes les poblacions i monuments que visiten més d'un cop i al qual, per comoditat de lectura i comprensió, no ens hi tornarem a referir.

El 10 d'octubre Robert fotografia en solitari l'església de Le Bolou (10 fot.),¹²⁷¹ però a partir del dia següent i durant cinc dies, Josep Gudiol s'hi suma. Tots dos visiten Sant Genís de Fontanes (25 fot.) el dia 11 d'octubre¹²⁷² –una localitat a la qual tornaran el 31 d'octubre–, i el dia 12 el poble i l'església d'Arles de Tec (23 fot.).¹²⁷³ El 13 d'octubre el destinen a fotografiar les esglésies parroquials de Custoges (10 fot.), La Clusa (8 fot.) i, sobretot, Sant Martí de Fenollar (26 fot.).¹²⁷⁴ I el 14 d'octubre completen les fotografies fetes al poble de Le Bolou¹²⁷⁵ abans que el dia 15 Josep Gudiol torni a Barcelona.¹²⁷⁶ Altre vegada sol, entre el 16 i el 18 d'octubre Antoni Robert treballa a Prades (15 fot.),¹²⁷⁷ Vilafranca de Conflent (14 fot.)¹²⁷⁸ i Vernet dels Banys (1 fot.).¹²⁷⁹ A partir del dia 19 d'octubre Josep Gudiol torna a participar a la campanya i tots dos visiten Cornellà de Conflent (49 fot.)¹²⁸⁰ i Sant Martí del Canigó (42 fot.), en el segon cas uns clixés que no surten bé i obliguen a que Robert torni al monestir el dia 2 de novembre per rectificar-los.¹²⁸¹ Gudiol i Robert també tornen a Prades per completar la sèrie feta el dia 16, i acaben al monestir de Sant Miquel de

¹²⁶⁹ *Ibidem*, 9 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁷⁰ *Ibidem*, 31 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁷¹ *Ibidem*, 10 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁷² *Ibidem*, 11 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁷³ *Ibidem*, 12 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁷⁴ *Ibidem*, 13 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁷⁵ *Ibidem*, 14 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁷⁶ *Ibidem*, 15 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁷⁷ *Ibidem*, 16 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁷⁸ *Ibidem*, 17 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁷⁹ *Ibidem*, 18 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁸⁰ *Ibidem*, 20 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁸¹ *Ibidem*, 2 de novembre de 1935. ABEV.

Cuixà el dia 21 d'octubre on només tiren 23 clixés.¹²⁸² Aquesta reduïda quantitat de fotografies obtingudes al monestir de Cuixà resulta sorprenent si tenim en compte les indicacions que Gudiol havia rebut de Walter Cook en algunes de les cartes prèvies a la campanya, en les quals suggeria amb certa insistència que fessin especial atenció a fotografiar-lo ja que era el monument en el que el MET estaria més interessat.¹²⁸³

El dia 22 d'octubre Josep Gudiol retorna a Barcelona mentre que Antoni Robert fa fotografies al poble de Marcèvol (5 fot.) abans d'arribar a Perpinyà,¹²⁸⁴ on ja s'estableix definitivament per al que resta de campanya, utilitzant la ciutat com a camp base per a desplaçaments puntuals a un parell de localitzacions importants que explicarem tot seguit. En total, a Perpinyà Robert hi treballa entre els dies 22 i 25 d'octubre,¹²⁸⁵ el dia 27 d'octubre,¹²⁸⁶ el 9 de novembre¹²⁸⁷ i, juntament amb Gudiol, els dies 10 i 11 de novembre donen per tancada la campanya.¹²⁸⁸ Durant tots aquests dies, fan un total de 76 fotografies repartides en diversos llocs rellevants de la ciutat com l'església de Sant Joan el Vell (11 fot.), la catedral (22 fot.), fotografies d'un museu no especificat (3 fot.) i 40 fotografies d'elements variats de la ciutat.

Tal com dèiem, mentre es troba a Perpinyà, Robert fa algunes expedicions puntuals, concretament a dos localitats importants: la catedral d'Elna (Fig. 117) i el monestir de Serrabona. A la catedral d'Elna li dedica una bona quantitat de dies i n'obté un total de 205 clixés, esdevenint d'aquesta manera l'objectiu principal de la campanya. Antoni Robert hi treballa els dies 26 d'octubre¹²⁸⁹ i del 28 al 29 d'octubre,¹²⁹⁰ però hi torna acompanyat de Josep Gudiol els dies 30 i 31 d'octubre¹²⁹¹ i, degut a les rectificacions necessàries que veu Gudiol a les fotografies fetes els tres primers dies, encara hi treballa quatre dies més entre el 4 i el 8 de novembre.¹²⁹² Pel que fa al monestir de Serrabona, el visiten el dia 1 de novembre Antoni Robert, Josep Gudiol, Marcel Robin i la dona de Robin.¹²⁹³ El dietari de l'Antoni diu que durant aquell dia fan un centenar de clixés del monestir però en aquest cas els fulls de registre només inclouen un total de 37 fotografies. Però més enllà de l'excursió fotogràfica a Serrabona, el dia 1 de novembre també és una data destacada ja que s'esdevé la mort de l'historiador Francesc Martorell a Barcelona, un personatge clau en la preparació dels volums de «*Monumenta Cataloniae*» i un client important per a l'ADAC que,

¹²⁸² *Ibidem*, 21 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁸³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 28 de març de 1935. FGR. FGR-2-294.

¹²⁸⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 22 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁸⁵ *Ibidem*, 22 d'octubre i 25 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁸⁶ *Ibidem*, 27 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁸⁷ *Ibidem*, 9 de novembre de 1935. ABEV.

¹²⁸⁸ *Ibidem*, 10 de novembre de 1935. ABEV.

¹²⁸⁹ *Ibidem*, 26 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁹⁰ *Ibidem*, 28 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁹¹ *Ibidem*, 30 d'octubre i 31 d'octubre de 1935. ABEV.

¹²⁹² *Ibidem*, 4 de novembre de 1935. ABEV.

¹²⁹³ *Ibidem*, 1 de novembre de 1935. ABEV.

segons informa Antoni Gudiol, hauria estat la persona clau per vincular-los al projecte editorial de Cambó, juntament amb Oleguer Junyent.¹²⁹⁴

Com ja hem dit, els dies 10 i 11 de novembre Josep Gudiol i Antoni Robert fan les darreres fotografies a la ciutat de Perpinyà obtenint, al llarg dels 37 dies de la campanya, un total de 725 clixés que tant el catàleg com el registre assignen completament a la sèrie R. De la mateixa manera que a les altres sèries que componen el registre, dins de la sèrie R en molts casos trobem el detall de localitats, temes i quantitat de clixés, alguns dels quals no hem pogut vincular cronològicament seguint les informacions del *Dietari*. En la resta de sèries, de les quals no podem assegurar que no existeixin expedicions que no informa l'Antoni, ens veiem obligats a discriminar aquestes localitats sense cronologia a l'apartat final per províncies però en el cas de la sèrie R, degut a la seva especificitat cronològica i geogràfica i a l'abundant informació epistolar, ens veiem en disposició d'incloure algunes localitats més al conjunt que ja hem explicat, per bé que no podem saber en quina data exacta estan fetes les fotografies. És el cas de Cabestany (7 fot.), l'església d'Evol (19 fot.), l'ermita d'Orella (10 fot.) o La Tor de Querol (14 fot.), les fotografies de les quals farien créixer la xifra total de la campanya quasi fins als 800 clixés. Finalment, encara que no en podem estar tant segurs com en les localitats del Rosselló, la sèrie R també inclou fotografies de quatre pobles de la Cerdanya Francesa que, potser, també es podrien haver fet durant la campanya del Rosselló, és el cas de l'església del poble de Palau (14 fot.), Ur (1 fot.), Lló (4 fot.) i Err (1 fot.).

Barberà del Vallès, 30/11/1935 - 07/12/1935

A finals de 1935, entre el 30 de novembre i el 7 de desembre,¹²⁹⁵ l'ADAC fa fotografies de l'església de Santa Maria de Barberà del Vallès i les seves pintures murals en el marc de l'encàrrec general de «Monumenta Cataloniae». El dia 30 de novembre Josep Gudiol i Antoni Robert instal·len l'equip necessari a l'interior de l'església i entre el 3 i el 7 de desembre Antoni Robert fa un total de 58 fotografies que no consten específicament al catàleg de l'ADAC però que el registre assigna a la sèrie A (Fig. 118).

Polinyà, 09/12/1935

Dos dies després d'acabar les fotografies de Santa Maria de Barberà del Vallès, Antoni Robert, treballant en solitari, dedica el 9 de desembre de 1935¹²⁹⁶ a fer fotografies de l'església de Sant Salvador i algunes de les pintures murals del seu interior. N'obté un total de 19 clixés que no consten al catàleg però que estan assignats entre els números 9.825 i 9.843 de la sèrie A del registre.

¹²⁹⁴ Ídem.

¹²⁹⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 30 de novembre i 7 de desembre de 1935. ABEV.

¹²⁹⁶ Ibídem, 9 de desembre de 1935. ABEV.

Frontals romànics del Museu Episcopal de Vic, 13/06/1936 – 27/06/1936

La darrera activitat fotogràfica que explícitament està confirmada en relació a l'encàrrec de «Monumenta Cataloniae» correspon a la campanya fotogràfica que Antoni Robert realitza a les sales del MEV entre el 13 i el 27 de juny de 1936,¹²⁹⁷ ben poc abans de la campanya de Solsona, La Seu d'Urgell i Perpinyà i de l'esclat de la Guerra Civil. Al llarg de quinze dies Robert realitza clixés destinats a la publicació que ja aleshores estava preparant Joaquim Folch i Torres sobre *La pintura romànica sobre fusta*, un projecte editorial pel qual, com en el cas dels volums d'escultura, vidres i pintura mural, l'ADAC tenia l'encàrrec de proveir el seu material gràfic.

En aquest sentit, hem de comentar la presència d'un últim bloc de treball fotogràfic desenvolupat en diverses localitzacions i moments sobre el qual, malgrat que la documentació consultada no ens permet afirmar taxativament la seva vinculació al projecte editorial de «Monumenta Cataloniae», és molt probable que hi estigués relacionat. Entre els mesos de febrer i maig de 1936, trobem diverses referències a expedicions puntuals per obtenir fotografies de retaules importants en institucions i col·leccions particulars. Del 7 al 8 de febrer de 1936¹²⁹⁸ Josep Gudiol i Antoni Robert tiren un centenar de clixés a la basílica de Santa Maria de Manresa, concretament segons el registre 106 fotografies dels retaules de Sant Marc, del Sant Esperit, de Sant Nicolau i de la Santíssima Trinitat, entre altres.

Així mateix, el 23 de març de 1936¹²⁹⁹ tots dos comencen a fer fotografies als retaules conservats al MdAC, una feina que finalitza tot sol Antoni Robert el dia 7 d'abril de 1936,¹³⁰⁰ tot just abans de fer fotografies dels retaules conservats a la col·lecció del Marqués de Robert de la ciutat de Barcelona.¹³⁰¹ La del Marqués de Robert no és l'única col·lecció particular que l'ADAC visita en aquesta sèrie fotogràfica dedicada a retaules ja que el dia 18 d'abril de 1936¹³⁰² Antoni Robert tira clixés a la col·lecció Mateu de Barcelona i entre el 22 i el 27 d'abril¹³⁰³ i el 8 de maig de 1936¹³⁰⁴ a la col·lecció Muntades també de Barcelona.

Com ja hem dit, no podem estar segurs de la vinculació d'aquest conjunt de fotografies relatives a retaules amb «Monumenta Cataloniae», per bé que és una hipòtesi plausible. Malgrat tot, també hem d'indicar que la finalització d'aquesta sèrie coincideix amb la inauguració del II Saló Mirador «La pintura gòtica a Catalunya», l'exposició del qual es va fer a la Sala Parés de Barcelona entre el 9 i el 31 de maig de 1936. El cert és que la publicació del saló no inclou els crèdits fotogràfics però donem per cert que les fotografies utilitzades en l'edició provenen

¹²⁹⁷ *Ibidem*, 13 de juny de 1936. ABEV.

¹²⁹⁸ *Ibidem*, 7 de febrer de 1936. ABEV.

¹²⁹⁹ *Ibidem*, 23 de març de 1936. ABEV.

¹³⁰⁰ *Ibidem*, 7 d'abril de 1936. ABEV.

¹³⁰¹ *Ibidem*, 8 d'abril de 1936. ABEV.

¹³⁰² *Ibidem*, 18 d'abril de 1936. ABEV.

¹³⁰³ *Ibidem*, 22 d'abril de 1936. ABEV.

¹³⁰⁴ *Ibidem*, 8 de maig de 1936. ABEV.

de l'ADAC. Dins d'aquesta publicació, alguns dels retaules que s'hi mostren corresponen a les col·leccions Mateu i Macaya, però la gran majoria no tenen res a veure amb la llista que acabem de presentar. Pensem, doncs, que de nou ens trobem amb un exemple pràctic de la mentalitat de treball de Gudiol, segons la qual mentre l'ADAC realitza fotografies a compte «Monumenta Cataloniae», simultàniament prepara l'exposició i la publicació del II Saló Mirador, sense descartar la possible venda de còpies fotogràfiques a clients internacionals del mateix material fotogràfic.

Christian Zervos, *Les Oeuvres du Greco en Espagne* - 21/02/1938 a 03/03/1938

En una data molt posterior i dins de la Guerra Civil, trobem la darrera campanya fotogràfica de l'ADAC fruit d'un encàrrec específic. Fruit del contacte establert entre Josep Gudiol i Christian Zervos durant l'organització de l'exposició «L'Art Catalan» de París i de les publicacions editorials derivades –un aspecte que treballarem detalladament en l'apartat de la Guerra Civil–, a principis de 1938 Zervos demana la col·laboració fotogràfica de l'ADAC per tal de donar sortida a un dels seus projectes editorials. El dia 21 de febrer de 1938 Zervos arriba a Barcelona per tal de preparar un llibre sobre les pintures de El Greco localitzades a Espanya i per a fer-ho demana explícitament que Antoni Robert sigui l'encarregat de fer les fotografies que han d'il·lustrar el llibre.¹³⁰⁵ Dos dies després, el 23 de febrer, Christian Zervos, acompanyat d'Antoni Robert viatja fins a València per tal de poder accedir als quadres del pintor manierista conservats temporalment en els dipòsits d'art de la ciutat com a part dels fons del Museo del Prado desplaçats.¹³⁰⁶ S'estan a València fins al dia 28 de febrer tirant clixés dels quadres de El Greco¹³⁰⁷ i tornen a Barcelona on el 3 de març de 1938 Antoni Robert comença a tirar proves fotogràfiques destinades al llibre.¹³⁰⁸

De la visita de Christian Zervos a València en un primer moment en va sortir un article a la revista *Cahiers d'Art* titulat «La sortie d'oeuvres d'art en Espagne Républicaine».¹³⁰⁹ Tal com indica Alfonso Palacio, entre d'altres temes l'article feia especial atenció a la sort d'alguns dels quadres de El Greco els quals reproduïa en fotografies en blanc i negre.¹³¹⁰ Concretament, destacava els quadres de San Andrés y San Francisco de Asís del Convento de la Encarnación de Madrid, San Ildefonso escribiendo bajo el dictado de la Virgen, La Anunciación i La Virgen de la Caridad, tres obres provinents de l'Hospital de la Caridad de Illescas.¹³¹¹ En una maniobra editorial molt similar a la que Zervos havia realitzat amb el llibre *L'Art de la*

¹³⁰⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 21 de febrer de 1938. ABEV.

¹³⁰⁶ *Ibidem*, 23 de febrer de 1938. ABEV.

¹³⁰⁷ *Ídem*.

¹³⁰⁸ ABEV. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 3 de març de 1938. ABEV.

¹³⁰⁹ Zervos, 1938.

¹³¹⁰ Palacio, 2003: 636.

¹³¹¹ *Ídem*.

*Catalogne*¹³¹² l'article de 1938, prefigura el llibre sobre les obres de El Greco que finalment serà publicat l'any 1939 sota el títol *Les oeuvres du Greco en Espagne*¹³¹³ amb un important aparell gràfic de 250 il·lustracions,¹³¹⁴ realitzades per Antoni Robert com a membre de l'ADAC.

1.3.4. Localitzacions rellevants sense campanya fotogràfica ni datació cronològica

Tal com hem anat indicant al llarg de l'anàlisi de les diferents campanyes i encàrrecs, malgrat l'oportunitat de detall que ens proporciona la informació del *Dietari* de l'Antoni Gudiol, tant el catàleg de l'ADAC però sobretot els fulls de registre de l'arxiu de la FIAAH indiquen tot un seguit de localitzacions i monuments molt importants que no apareixen mencionats ni al dietari ni als documents epistolars que hem pogut consultar. Degut a la rellevància d'alguns d'aquests llocs i monuments, així com per l'esperit documental que ja hem vist que posseïa Gudiol i animava l'ADAC, es fa molt difícil pensar que durant els anys anteriors a la Guerra Civil l'ADAC no realitzés campanyes i expedicions per obtenir-hi fotografies. En tot cas, la falta d'una cronologia concreta així com la manca d'unitat que proporciona l'articulació per campanyes ens obliga a tractar per separat aquests elements que trobem presents als fulls de registre i que creiem que cal destacar d'alguna manera. De nou amb criteris operatius i pragmàtics, hem agrupat aquests llocs i monuments per províncies amb la voluntat de clarificar la seva ubicació en relació a la resta de campanyes i encàrrecs que hem analitzat fins ara. D'aquest conjunt de llocs i monuments n'indicarem la ubicació dins de cada sèrie, en aquest cas, seguint les dades obtingues als fulls de registre, que com ja hem dit en diverses ocasions és la font que ens proporciona més dades. A banda dels llocs i monuments que destaquem a continuació seguint un criteri de quantitat de fotografies obtingudes, afegim una darrera llista dins de cada província amb totes les localitats restants que no han estat vinculades a cap campanya o encàrrec¹³¹⁵ segons l'ordre en que apareixen als fulls de registre.

Província de Lleida

De la província de Lleida, la localització més important de la qual consten fotografies però a la qual no hem pogut assignar una cronologia concreta correspon als 108

¹³¹² Zervos, 1937.

¹³¹³ Zervos, 1939.

¹³¹⁴ Palacio, 2003: 637.

¹³¹⁵ Cal tenir en compte que es poden trobar en aquesta llista localitzacions de les quals s'hagi parlat durant l'anàlisi de les campanyes o els encàrrecs. Quan aquest sigui el cas és degut a que per algun motiu no ens ha semblat pertinent considerar algunes de les fotografies ubicades en numeracions molt allunyades a la campanya en qüestió.

clixés del Museu Diocesà de Solsona,¹³¹⁶ als 12 de Tahull,¹³¹⁷ als 19 de Santa Maria de Covet¹³¹⁸ i als 22 de Vallbona de les Monges.¹³¹⁹ Sense oblidar les 26 fotografies fetes a l'església de Sant Llorenç de la pròpia ciutat de Lleida.¹³²⁰

Mur (5 fot.), Cardet (1 fot.), Barruera (2 fot.), Durro (4 fot.), Sant Joan de Bohí (4 fot.), Erill la Vall (5 fot.), Cabdella (2 fot.), Castanesa (3 fot.), Surp (2 fot.), Olp (2 fot.), Castelló de Farfanya (1 fot.), Vilagrasa (1 fot.), La Portella (1 fot.), Bellpuig (2 fot.), església de Sant Climent de Taüll (1 fot.), església de Sant Pau de Lleida (1 fot.).

Província de Girona

En el cas de la Província de Girona els llocs i monuments dels quals ens manca una cronologia concreta són encara més rellevants i la quantitat de fotografies molt més elevada. Del Museu Diocesà de Girona consten un total de 432 fotografies,¹³²¹ mentre que del Museu de la Catedral, amb peces tant importants com el «Tapís» de la Creació o el baldaquí i l'altar de plata, 218 clixés.¹³²² De la pròpia catedral el registre indica la presència de 61 fotografies,¹³²³ i de l'església de Sant Fèlix un total de 63.¹³²⁴ Dins de la ciutat de Girona encara s'ha d'esmentar els casos de menor importància del Seminari Conciliar (10 fot.)¹³²⁵ i del Museu Provincial de Girona (19 fot.).¹³²⁶

Ja fora de la ciutat de Girona destaquen el cas dels pobles de Llanars (13 fot.)¹³²⁷ i Viloví d'Onyar (10 fot.),¹³²⁸ però sobretot les 25 fotografies de l'església de Sant Domènec de Puigcerdà¹³²⁹ i les 87 de Peralada.¹³³⁰

Església parroquial de Camprodon (7 fot.), Sant Pere Cercada (6 fot.), Campdevànol (1 fot.), Queralbs (8 fot.), Toses (7 fot.), Sant Salvador de Bianya (5 fot.), santuari de Núria (3 fot.), santuari del Far (1 fot.), Vallfogona de Ripollès (3 fot.), Sant Andreu del Terri (9 fot.), Guils (9 fot.), Greixa (2 fot.), All (8 fot.), Marenyà (8 fot.), Canapost (4 fot.), església de Sant Nicolau (1 fot.), Figueres (4 fot.), Palamós (3 fot.), banys àrabs de Girona (6 fot.), Puigcerdà (1 fot.), Empúries (2 fot.).

¹³¹⁶ Sense sèrie, 6.001-6.097, 6.488-6.489, 6.491-6.500.

¹³¹⁷ Sèrie A, 4.34-4.359.

¹³¹⁸ Sèrie A, 4.365-4.383.

¹³¹⁹ Sèrie A, 10.779-10.800.

¹³²⁰ Sèrie A, 10.656-10.681.

¹³²¹ Sense sèrie, 9.501-9.536, 9.651-9.855, 10.008-10.068, 10.092-10.093, 10.103-10.111, 10.120-10.158, 10.186-10.236, 10.260-10.265, 10.274-10.296.

¹³²² Sense sèrie, 9.592-9.650, 9.856-10.000, 10.112-10.117, 10.266-10.273.

¹³²³ Sense sèrie, 10.069-10.077, 10.083-10.091, 10.159-10.185, 10.237-10.243, 10.254-10.259. Sèrie A, 10.985-10.986 i 11.023.

¹³²⁴ Sense sèrie, 9.537-9.591, 10.078-10.082. Sèrie A, 10.851-10.853.

¹³²⁵ Sense sèrie, 10.244-10.253.

¹³²⁶ Sense sèrie, 10.094-10.102, 10.118-10.119. Sèrie A, 10.967-10.974.

¹³²⁷ Sèrie A, 4.253-4.247.

¹³²⁸ Sèrie A, 4.559-4.568.

¹³²⁹ Sèrie A, 10.401-10.425.

¹³³⁰ Sèrie A, 10.535-10.621.

Província de Tarragona

Probablement degut a que la zona de Tarragona va ser una de les que més atenció va rebre per part de l'ADAC i dels seus clients, de la província de Tarragona hi ha menys elements dels quals no ha estat possible assignar una cronologia. No obstant això, hi trobem institucions tant importants com el Museu Diocesà de Tarragona, del qual consten 86 fotografies,¹³³¹ o bé del Museu Arqueològic de Tarragona al qual s'assignen 25 fotografies.¹³³² A banda d'aquestes institucions també destaca el poble de Cabacés de la comarca del Priorat on fan 23 fotografies.¹³³³

Vallmoll (7 fot.), Pratedip (5 fot.), Poboleda (5 fot.), La Vilella Alta (5 fot.), El Pont d'Armentera (5 fot.), Cabra del Camp (1 fot.), L'Espluga de Francolí (3 fot.), catedral de Tortosa (10 fot.), convent dels Carmelites Descalços de Tarragona (5 fot.).

Província de Barcelona

En un cas similar al de la província de Tarragona, observem que hi ha menys localitzacions de la província de Barcelona que s'escapin a la cronologia, però en el seu cas les localitzacions són encara menys importants. En aquest sentit, la població més rellevant que podem destacar és la ciutat d'Igualada, d'on consten només 11 fotografies,¹³³⁴ mentre que la resta corresponen a llocs i monuments menors com Sant Sebastià de Montmajor (11 fot.)¹³³⁵ o La Garriga (10 fot.).¹³³⁶ Amb l'excepció feta de l'església de Sant Quirze de Pedret de la qual només consten unes minses 17 fotografies.¹³³⁷

Museu Municipal de Manresa (8 fot.), Calella (3 fot.), Rupit (8 fot.), Sant Joan de Fàbregues (3 fot.), Sant Julià de Cabrera (3 fot.), Pruit (2 fot.), Cabrera (4 fot.), Sant Martí Sescorts (3 fot.), Santa Maria del Corcó (3 fot.), Cervelló (4 fot.), Sant Bartomeu de la Quadra (7 fot.), Tiana (6 fot.), Folgaroles (9 fot.), Sant Tomàs de Riudeperes (4 fot.), Sant Vicenç de Torelló (5 fot.), Vilanova de Sau (3 fot.), Sant Miquel del Fai (3 fot.), Gurb (3 fot.), Olost (1 fot.), Balenyà (1 fot.), Castellterçol (3 fot.), Castellar del Vallès (6 fot.), Rajadell (7 fot.), Museu de Granollers (3 fot.), Casserres (6 fot.), Moià (8 fot.), Manlleu (2 fot.), La Quar (1 fot.), Cardona (6 fot.), Cornellà de Llobregat (4 fot.), temple romà de Vic (3 fot.), Sant Mateu de Bages (3 fot.), El Brull (1 fot.), Blanes (1 fot.), claustre de Sant Domènec de Vic (1 fot.), catedral de Manresa (1 fot.), Aiguafreda (1 fot.), Museu Episcopal de Vic (4 fot.), Argentona (1 fot.), Prats de Rei (1).

¹³³¹ Sèrie A, 8.733-8.780, 10.905-10.942.

¹³³² Sèrie A, 10.902-10.903, 10.944-10.966.

¹³³³ Sèrie A, 9.507-9.529.

¹³³⁴ Sèrie A, 9.584-9.594.

¹³³⁵ Sèrie A, 4.215-4.225.

¹³³⁶ Sèrie A, 6.761-6.770.

¹³³⁷ Sèrie A, 9.651-9.667.

Altres localitzacions fora de Catalunya

Andorra: Encamp (4 fot.), Canillo (6 fot.), Pal (8 fot.), Andorra la Vella (2 fot.), diverses ermites (8 fot.). França: Sant Martí dels Arboussols (4 fot.), ermita de Cabanes (6 fot.), Cabestany (7 fot.), Argelers (4 fot.), Rigardà (5 fot.), Pollestres (1 fot.), Brolla (3 fot.), Evol (19 fot.), Olette (6 fot.), Orella (10 fot.), Hix (6 fot.), Oseja (1 fot.), Palau (14 fot.), La Tor de Querol (14 fot.), Nauja (4 fot.), Santa Llocaia (1 fot.), Ur (1 fot.), Llo (4 fot.), Err (1 fot.), Odello (4 fot.), Biblioteca dels Pirineus Orientals de Perpinyà (12 fot.).

Sèrie CC dels fulls de registre de l'arxiu del FIAAH

Dins del grup de localitzacions de les quals no és possible assignar una cronologia concreta destaca per damunt de tot la sèrie CC que inclouen els fulls de registre de l'arxiu del FIAAH. La sèrie està formada per 392 fotografies de 36 poblacions de les 4 províncies catalanes i, malgrat que la documentació no permet saber amb certesa el criteri sota el que es va formar originalment, tenint en compte els temes anotats el criteri unificador seria el de cases singulars de les diverses poblacions. La resta de localitzacions es poden consultar al final de l'apartat però, de la mateixa manera que en el cas de les localitzacions i monuments de les províncies, creiem que val la pena destacar-ne les més rellevants en quantitat de fotografies fetes.

Encapçala la llista les 142 fotografies de la ciutat de Barcelona, malgrat que en aquest cas hem de tenir en compte que hem tractat detalladament les 94 fotografies que l'ADAC va destinar al carrer Montcada i al barri de Santa Maria anteriorment. No obstant això, la sèrie continua contenint 48 clixés de cases tant singulars com la Pia Amoïna, la Casa Moixó o la Casa del Marquès de Barberà, entre altres, una quantitat que només superen les fotografies de la ciutat de Vic, on les 68 fotografies ho són de cases particulars. Altres localitats destacades que hi apareixen són la població de Tossa (26 fot.), així com les altres tres capitals de província Tarragona (15 fot.), Lleida (13 fot.) i Girona (10 fot.). Finalment, també destaquen alguns altres llocs com la Casa Masferrer de Sant Sadurní d'Osormort (11 fot.), la Torre Pallaresa de Santa Coloma de Gramanet (9 fot.), Centelles (9 fot.) o Santa Eugènia de Berga (5 fot.).

Barcelona: Tavèrnoles (2 fot.), Savassona (2 fot.), Tavertet (1 fot.), Collsuspina (1 fot.), Balanyà (1 fot.), Seva (8 fot.), Vilafranca del Penedès (2 fot.), Rupit (8 fot.), Sant Miquel d'Olèrdola (4 fot.), Olost de Lluçanès (1 fot.), Torelló (3 fot.), Terrassa (11 fot.), Martorell (6 fot.), Berga (1 fot.). Girona: Museu d'Olot (1 fot.), Sant Esteve d'en Bas (2 fot.), Ripoll (2 fot.), La Seva (2 fot.), Empúries (2 fot.). Tarragona: L'Espuga de Francolí (5 fot.), Montblanc (6 fot.), Arc de Barà (4 fot.), Tortosa (3 fot.). Lleida: Solsona (3 fot.), Mur (2 fot.), Castanesa (1 fot.).

1.3.5. Les col·leccions particulars

Al llarg de tota la seva carrera professional –i encara avui en dia– una de les capacitats més reconegudes de Josep Gudiol va ser el contacte que mantenia amb una gran quantitat de col·leccionistes d'art. Com ja hem vist en la semblança biogràfica del bloc I, la facilitat d'establir i cultivar relacions socials sumada a uns grans coneixements artístics facilitaven l'aproximació de Gudiol a col·leccionistes privats que, en moltes ocasions, posaven moltes dificultats a mostrar i fer conèixer les seves col·leccions. Aplicant el mètode simbiòtic que ja hem explicat, Gudiol proporcionava expertització de les seves peces als col·leccionistes, assessorament per a l'adquisició o, en ocasions, intermediació en la venda. D'una o altra manera, doncs, estava en posició de fer més estretes les relacions i de conèixer les peces que formaven part de les col·leccions, fet que redundava en els seus propis coneixements i que facilitava enormement la possibilitat de sol·licitar permís per realitzar fotografies professionals d'algunes de les peces de cada col·lecció.

Ja hem explicat, també, que durant els primers moments de la Guerra Civil, el seu paper a l'hora de executar el salvament de les col·leccions d'art privades, especialment de les barcelonines, va ser crucial i de gran rellevància. L'element que el diferenciava d'altres persones era el seu coneixement no només de les col·leccions sinó també de la seva ubicació. És un element comú a la historiografia de Gudiol donar per sabuda aquesta capacitat però no es fa esment de l'origen d'aquest coneixement. Més enllà de les seves activitats comercials per a La Sagristia, mitjançant les quals de ben segur va poder entrar en contacte amb diverses col·leccions i col·leccionistes, considerem que la font que li va permetre conèixer més profundament una gran quantitat de col·leccions privades de Catalunya, i fins i tot d'altres localitats, va ser l'activitat fotogràfica desenvolupada per l'ADAC des del moment de la seva creació fins a l'esclat de la Guerra Civil.

En aquest sentit, volem destacar l'existència en el catàleg de l'ADAC de la sèrie B que ocupa dos volums, el número 17bis i el número 18, en els quals trobem fins a 1.250 i 150 números de registre, respectivament, que estan titulats «*Colecciones Particulares*». De la mateixa manera, en el registre de l'arxiu del FIAAH hi trobem la mateixa sèrie B, ocupant un total de 1.711 números de registre també destinats a «*Colecciones Particulares*». A banda de la pròpia sèrie B, al llarg de les altres sèries, en ocasions trobem referències explícites a col·leccions particulars d'algunes de les localitats que centren les campanyes desenvolupades per l'ADAC, unes fotografies que fan pujar la xifra total relativa a col·leccions particulars fins als 1.869 clixés. És el cas, i així ho hem indicat en cada moment, de les campanyes de Mallorca o d'Osca, Terol i València, on hem afegit una breu informació de les fotografies realitzades a col·leccions privades de cada zona, en els casos en que aquesta informació estava disponible en els fulls de registre. Per altra banda, cal tenir en compte que d'una gran

part de les col·leccions treballades l'ADAC realitza molt poques fotografies, independentment de la mida de la col·lecció. Aquest fet no ens ha d'estranyar si considerem que l'objectiu de treball no era la documentació exhaustiva i integral de les col·leccions sinó l'obtenció de clixés concrets relacionats amb els encàrrecs rebuts o amb els interessos historiogràfics del propi Josep Gudiol, per bé que, en ocasions, aquest interès impliqués una gran quantitat d'obres.

No obstant això, creiem que és rellevant aportar la llista completa de les col·leccions particulars de les quals l'ADAC va fer fotografies entre 1929 i 1936, concretament fins a la Guerra Civil. Degut a la impossibilitat, tret d'algunes excepcions comptades, de poder assignar una cronologia a les fotografies de col·leccions, hem cregut oportú proporcionar el còmput total de fotografies realitzades a cada col·lecció en els casos en que es van fer més d'una sessió, malgrat la seva dispersió en el registre. Així mateix, per tal de poder fer més assequibles les dades, hem agrupat les col·leccions per províncies, començant per les quatre províncies catalanes i continuant per altres províncies espanyoles de les quals van obtenir fotografies, deixant per als últims apartats, altres ubicacions geogràfiques del món i un important bloc de col·leccions particulars la ubicació de les quals no és coneguda.

Cal advertir que la documentació inclou en aquesta sèrie B, una bona quantitat de fotografies obtingudes en institucions, que eminentment són museus però també s'hi troben arxius, biblioteques, alguna galeria d'art o institucions religioses. Desconeixem si es van incloure en aquesta sèrie degut a que les peces fotografiades procedien de col·leccions privades, eren donatius dels col·leccionistes o estaven en dipòsit, però hem respectat la seva ubicació a la sèrie B i les hem considerat dins de les col·leccions particulars. Una bona part d'aquestes institucions han aparegut en algunes de les campanyes analitzades anteriorment però no hem sumat el nombre de fotografies que computen a nom seu en la sèrie B, considerant les xifres com a part del total de fotografies realitzades per l'ADAC a col·leccions particulars. Malgrat tot, no les hem inserit dins de les taules relatives a col·leccions de particulars i les hem segregat en una taula a part per tal de limitar la distorsió que poden provocar tenint en compte la naturalesa de les institucions que les custodiaven en aquell moment.

A continuació, doncs, procedirem a detallar per províncies, el llistat total de col·leccions particulars en diverses taules que s'estructuren a partir del nom de la col·lecció ordenada alfabèticament per cognom, localització geogràfica i el nombre total de fotografies que consten en els fulls de registre de cada col·lecció, a excepció de la ciutat de Barcelona.

Barcelona

Taula 1. Col·leccions particulars de la ciutat de Barcelona

| Nom de la col·lecció | Ubicació | Núm. clixés total |
|-----------------------------|-----------------|--------------------------|
| Col. Abadal | Barcelona | 6 |
| Col. Amatller | Barcelona | 68 |
| Col. Bardolet | Barcelona | 9 |
| Col. Bosch Caterineu | Barcelona | 14 |
| Col. Cabot | Barcelona | 1 |
| Col. Capmany | Barcelona | 24 |
| Col. Carreras | Barcelona | 6 |
| Col. Carreras Candi | Barcelona | 20 |
| Col. Carreras, J. | Barcelona | 10 |
| Col. Carreras, Sra. | Barcelona | 8 |
| Col. Cividini | Barcelona | 3 |
| Col. Esclasans | Barcelona | 4 |
| Col. Espona | Barcelona | 68 |
| Col. Fontana | Barcelona | 29 |
| Col. Galobart | Barcelona | 7 |
| Col. Gudiol | Barcelona | 5 |
| Col. Junyent, Oleguer | Barcelona | 136 |
| Col. Junyer Vidal | Barcelona | 88 |
| Col. Macaya | Barcelona | 20 |
| Col. Marques de Robert | Barcelona | 22 |
| Col. Mateu | Barcelona | 5 |

| Nom de la col·lecció | Ubicació | Núm. clixés total |
|-----------------------------|-----------------|--------------------------|
| Col. Mestres, Apel·les | Barcelona | 33 |
| Col. Milà i Camps, Pere | Barcelona | 15 |
| Col. Muñoz | Barcelona | 22 |
| Col. Muntadas | Barcelona | 179 |
| Col. Particular 1 | Barcelona | 3 |
| Col. Particular 2 | Barcelona | 1 |
| Col. Particular 3 | Barcelona | 2 |
| Col. Particular 4 | Barcelona | 2 |
| Col. Particular 5 | Barcelona | 2 |
| Col. Particular 6 | Barcelona | 2 |
| Col. Particular 7 | Barcelona | 3 |
| Col. Particular 8 | Barcelona | 5 |
| Col. Pérez Rosales | Barcelona | 21 |
| Col. Plandiura | Barcelona | 1 |
| Col. Prats Tomàs | Barcelona | 9 |
| Col. Puig | Barcelona | 3 |
| Col. Soler i March | Barcelona | 16 |
| Col. Sonntag | Barcelona | 3 |
| Col. Tintorer | Barcelona | 9 |
| Col. Valenciano | Barcelona | 28 |

Tenint en compte l'especificitat de la ciutat de Barcelona, hem fet una excepció a l'hora de presentar les dades i hem segregat les xifres de fotografies de col·leccions de la ciutat presentant-les per separat de les dades de col·leccions ubicades en altres poblacions de la província. En la resta de casos, com veurem, hem optat per presentar les dades de manera conjunta.

No ens ha d'estranyar que el major nombre de col·leccions fotografiades per l'ADAC es trobi a la ciutat de Barcelona. L'explicació no només es deu al fet que és la ciutat on viuen els seus membres a partir de 1932, si no al fet que com a capital acumulava una major part de persones amb la capacitat econòmica suficient com per gaudir de la creació d'una col·lecció. Entre les col·leccions de primera fila de la capital catalana, destaquen molt per sobre de la resta les 179 fotografies de la col·lecció Muntades i les 136 de la col·lecció d'Oleguer Junyent, seguides dels 88 clixés obtinguts de la col·lecció Junyer Vidal. Curiosament, de la col·lecció Amatller, que Gudiol coneixia tant bé i a la qual tenia fàcil accés, només consten realitzades 68 fotografies, la mateixa quantitat que de la important col·lecció de Santiago Espona, una quantitat que es redueix a més de la meitat en el cas de la col·lecció d'Apel·les Mestres (33 fot.).

De manera similar al cas de Teresa Amatller, el registre ens permet constatar que no hi ha una quantitat major de clixés obtingut en les col·leccions de persones amb les quals tenia una relació més estreta. En el cas de Ròmul Bosch, amb qui s'havia relacionat estretament durant els anys de La Sagristia fins al punt de gestionar personalment la venda d'alguna peça de la col·lecció, només ens consten 14 fotografies, una xifra lleugerament menor de la que s'obté de la col·lecció Macaya, col·leccionista amb el qual, com hem vist anteriorment, fins i tot realitzen una campanya plegats. El cas de la col·lecció Prats Tomàs, amb qui el va unir una llarga amistat, l'escassa quantitat de 9 fotografies pot ser deguda a que durant els anys que ens ocupen, la seva relació no fos tant íntima com ho va ser durant la postguerra. Un cas ben diferent són les 5 fotografies que destina a peces de la seva pròpia col·lecció, una xifra proporcional a la mida que tenia la col·lecció durant el període anterior a la guerra civil.

Menció a part mereixen les col·leccions de Josep Bardolet i de Maria Esclasans, tots dos coneguts marxants d'art amb els quals Gudiol tenia relació –especialment en el cas de Bardolet–, i dels quals tenim dubtes seriosos de considerar-los col·leccionistes en els mateixos termes que a la resta, les 9 fotografies de Bardolet i les 4 d'Esclasans molt probablement corresponen a peces adquirides pels marxants amb intenció de venda, la fotografia de les quals s'hauria fet abans que tinguessin un comprador. També hem de considerar a banda els casos de la col·lecció Carreras Candi i de la col·lecció Mateu. Com podem veure a la taula, amb el nom de Carreras Candi apareixen fins a quatre entrades amb variants en el nom, seguint un criteri de prudència donat que no és l'objecte d'estudi de la investigació que ens ocupa, ens hem limitat a transcriure amb exactitud les variants, per bé que podem considerar que les 44 fotografies totals, d'alguna manera ho serien de peces de la col·lecció original formada per Francesc Carreras Candi abans de morir. En el cas de la col·lecció Mateu, les 5 fotografies que se li assignen dins de l'apartat de Barcelona corresponen a l'única entrada del registre que explicita que corresponen a la col·lecció Mateu de la ciutat de Barcelona. Com veurem més endavant, també consten explícitament 9 fotografies fetes a peces de la col·lecció Mateu ubicada al

castell de Peralada. No obstant això, en la taula final destinada a les col·leccions sense ubicació coneguda hi trobem un total de 121 fotografies de la col·lecció Mateu però de les quals el registre no deixa clar si ho són de la col·lecció de Barcelona o de la de Peralada. En tot cas, deixant de banda la ubicació, la suma total de clixés realitzats a la col·lecció Mateu puja als 135 situant-la en tercer lloc, darrera de la col·lecció d'Oleguer Junyent.

Finalment, volem destacar la presència d'un total de 8 col·leccions particulars, totes elles amb una quantitat petita de fotografies realitzada, que sumen un total de 20 fotografies. Comptabilitzant totes les col·leccions ubicades a la ciutat de Barcelona en les quals l'ADAC va treballar, la xifra total de fotografies és de 912, cosa que representa un 48,80 % del total.

Taula 2. Institucions patrimonials de la ciutat de Barcelona

| Nom de la institució | Ubicació | Núm. clixés total |
|-----------------------------------|-----------------|--------------------------|
| Arxiu Històric | Barcelona | 1 |
| Centre Excursionista de Catalunya | Barcelona | 3 |
| Església de Sant Antoni Abad | Barcelona | 13 |
| Museu d'Art de Catalunya | Barcelona | 124 |
| Museu d'Història de la Ciutat | Barcelona | 1 |
| Museu | Barcelona | 11 |
| Museu Arqueològic de Barcelona | Barcelona | 3 |
| Museu del Poble Español | Barcelona | 2 |
| Museu Frederic Marés | Barcelona | 5 |
| Museus d'Art | Barcelona | 39 |

Tal com hem advertit a l'inici d'aquest apartat, al llarg de totes les fulles de registre destinades a la sèrie B, trobem una bona quantitat de fotografies realitzades a institucions, les quals –respectant la ubicació voluntària de l'ADAC en els volums pertinents i mancats d'un criteri més clar que en justifiqui el contrari–, creiem que s'han d'analitzar i comptabilitzar dins de les fotografies de col·leccions particulars. De nou, el cas de Barcelona és el que mostra una major quantitat, molt especialment

el cas del MdAC amb 124 fotografies. Una xifra que podria ser encara major si s'haguessin de sumar algunes o totes les fotografies que indeterminadament s'indiquen com a «Museu» o «Museus d'art». Computades en conjunt, les fotografies tirades a institucions de la ciutat de Barcelona arriben a la xifra de 202 fotografies, una quantitat que si la sumem a la de les col·leccions particulars pròpiament dites, suposa un total de 1.114 fotografies, elevant el percentatge del total de col·leccions particulars a Barcelona fins al 60 %.

Província de Barcelona

Taula 3. Col·leccions particulars de la província de Barcelona

| Nom de la col·lecció | Ubicació | Núm. clixés total |
|-----------------------------|----------------------------------|--------------------------|
| Col. Gasol | Barcelona-La Garriga | 4 |
| Col. Rocamora | Barcelona-Sant Cugat del Vallès | 27 |
| Col. Particular | Barcelona-Terrassa | 13 |
| Col. Álvarez | Barcelona-Vilafranca del Penedès | 7 |

De col·leccions de fora de la metròpoli, en un nombre molt menor, destaca especialment el cas de la col·lecció Rocamora a Sant Cugat del Vallès, de la qual arriben a obtenir 27 clixés, és a dir, quasi la meitat de tota la resta, que arriba a la quantitat total de 51 fotografies.

Taula 4. Institucions patrimonials de la província de Barcelona

| Nom de la institució | Ubicació | Núm. clixés total |
|-----------------------------|--------------------|--------------------------|
| Centre Excursionista | Barcelona-Badalona | 2 |
| Museu | Barcelona-Badalona | 4 |
| Cau Ferrat | Barcelona-Sitges | 5 |
| Museu Soler Palet | Barcelona-Terrassa | 19 |
| Museu Episcopal de Vic | Barcelona-Vic | 21 |

Pel que fa a les institucions incloses a la província de Barcelona, cal esmentar especialment el cas del MEV on obtenen 21 fotografies de peces que considerem com a col·leccions particulars, però també resulta interessant la presència d'altres museus menors com és el cas del Museu Soler Palet de Terrassa (19 fot.) o el Cau Ferrat de Sitges (5 fot.). Sumant el total de fotografies fetes a institucions (51 fot.) a la de col·leccions de particulars arribem a un total de 102 clixés per a la província de Barcelona.

Província de Girona

Taula 5. Col·leccions particulars de la província de Girona

| Nom de la col·lecció | Ubicació | Núm. clixés total |
|-----------------------------|---------------------|--------------------------|
| Col. Mateu | Girona-Peralada | 9 |
| Col. Particular 1 | Girona-Selva de Mar | 1 |

Tal com mostra clarament la taula corresponent a la província de Girona, i malgrat el cas de la col·lecció Mateu que ja hem comentat dins de la ciutat de Barcelona, l'atenció que l'ADAC va dedicar a les col·leccions particulars de la zona de Girona, inclosa la seva ciutat és molt reduïda. Cal tenir en compte, és clar, la menor quantitat de col·leccions existents en comparació amb Barcelona i tampoc podem saber si la menor presència de fotografies dins del catàleg de l'ADAC era degut a una falta d'interès o a una menor penetració per part de Gudiol en els cercles socials de la zona. En tot cas, el total de clixés obtinguts no passa de la desena i només inclou una col·lecció desconeguda a banda de la Mateu.

Taula 6. Institucions patrimonials de la província de Girona

| Nom de la institució | Ubicació | Núm. clixés total |
|-----------------------------|-----------------|--------------------------|
| Museu Diocesà | Girona | 7 |
| Museu | Girona-Olot | 14 |
| Arxiu Folklòric | Girona-Ripoll | 1 |
| Biblioteca Mata | Girona-Ripoll | 2 |

Sense que representi una diferència massa gran, si incloem les fotografies a institucions, de les quals la més rellevant seria la del Museu d'Olot amb 14

fotografies, el total de clixés tirats a col·leccions particulars de la província de Girona és de 34, fet que representa un residual 1,82 % del total.

Província de Lleida

Acabem de tractar el cas de la província de Girona indicant l'escassetat que representa sobre el total però el cas de la província de Lleida encara és més contundent. Tenint en compte les dades que ens aporta el registre de l'arxiu de la FIAAH l'ADAC no va fer cap fotografia de col·leccions privades a Lleida, exceptuant el cas de l'Acadèmia Mariana on tiren els 17 clixés que representen el total.

Província de Tarragona

Taula 7. Institucions patrimonials de la província de Tarragona

| Nom de la institució | Ubicació | Núm. clixés total |
|--------------------------------|------------------|--------------------------|
| Museu d'Arqueologia Provincial | Tarragona | 1 |
| Monestir de Poblet | Tarragona-Poblet | 1 |
| Museu | Tarragona-Reus | 4 |

Amb una activitat escassament major que la de la de Lleida, a la província de Tarragona sí que podem parlar d'una col·lecció particular treballada, la col·lecció Deering del castell de Tamarit, de la qual fan un total de 16 fotografies.

Amb unes xifres realment petites, les institucions a les quals es fan fotografies de la zona de Tarragona augmenten el total de clixés per a la província fins a un total de 22, sent la institució més destacada la del Museu de Reus, per bé que només amb 4 fotografies.

Província de Bizkaia

Entre els números 1.549 i 1.556 de la sèrie B del registre, consten 8 fotografies realitzades a la col·lecció Valdés de Bilbao. De fet no tenim constància de cap expedició a la província de Bizkaia durant els anys anteriors a la guerra civil i només podem indicar un desplaçament que s'hi hauria acostat a finals de l'any 1928, quan encara no estava constituït l'ADAC. Durant l'expedició realitzada per Gudiol juntament amb Josep Colominas per aixecar plànols i fotografies de coves d'art rupestre dins de l'esforç organitzatiu de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 potser podrien haver realitzat les fotografies. No obstant això, assumint com a certa la possibilitat de l'existència de campanyes i expedicions a les quals la documentació consultada no es refereix i prioritant l'existència dels clixés en el registre, les hem inclòs en aquesta anàlisi.

Província de Madrid

Taula 8. Col·leccions particulars de la província de Madrid

| Nom de la col·lecció | Ubicació | Núm. clixés total |
|-------------------------------------|-----------------|--------------------------|
| Col. Caturla, M ^a Luisa | Madrid | 4 |
| Col. Conde de Casal | Madrid | 3 |
| Col. Conde de D ^a Marina | Madrid | 6 |
| Col. Gomez Acebo | Madrid | 2 |
| Col. Lafora | Madrid | 12 |
| Col. Lasso de la Vega | Madrid | 2 |
| Col. Linares | Madrid | 4 |
| Col. Mac Crohon | Madrid | 41 |
| Col. Maques de Villhuerta | Madrid | 1 |
| Col. Marques de Auñon | Madrid | 5 |
| Col. Marques de Campollano | Madrid | 2 |
| Col. Marques de la Calzada | Madrid | 2 |
| Col. Olosagasti | Madrid | 1 |
| Col. Pons | Madrid | 1 |
| Col. Toda | Madrid | 1 |
| Col. Vindel | Madrid | 20 |

De manera similar al cas de Bilbao, tampoc tenim constància de cap expedició a la ciutat de Madrid durant el període previ a la Guerra Civil. Tractant-se de la capital, però, encara és menys impensable una expedició o campanya de la qual la documentació no parli, per bé que tenint en compte la importància de la localització i el fet que la quantitat de clixés obtinguda és molt major, es fa estranya la manca de referències. Seguint el mateix criteri que acabem d'exposar, hem prioritzat la seva presència al registre per tal d'incloure-ho en la anàlisi de conjunt.

De la capital de l'Estat, l'ADAC inclou fotografies de 16 col·leccions particulars en el registre, sumant un total de 107 clixés. De les 16 col·leccions, les més destacables per quantitat de fotografies obtingudes són la col·lecció Mac Crohon (41 fot.) i la col·lecció Vindel (20 fot.), i amb una quantitat menor, la col·lecció Lafora (12 fot.). Dins de la resta destaquen algunes pel nom dels seus propietaris però no per la quantitat de peces treballades, és el cas de la col·lecció Toda o la col·lecció del Marqués de Auñón.

En relació a les fotografies d'institucions incloses en les col·leccions particulars fetes a la ciutat de Madrid, malgrat la gran quantitat d'institucions que posseeixen obres en custòdia, només consten 7 fotografies fetes al Museo del Prado. Aquestes 7 fotografies, sumades a les obtingudes en les 16 col·leccions de particulars suma un total de 114 clixés obtinguts a la capital, quantitat que representa un 6,1 % del total. Si posem aquest percentatge en relació amb les xifres de les províncies catalanes exceptuant el cas de Barcelona, observem que, malgrat l'àmbit geogràfic de treball de l'ADAC era eminentment la zona de Catalunya, l'atenció feta a les col·leccions de Madrid és notable.

Província de Mallorca

Taula 9. Col·leccions particulars de la província de Mallorca

| Nom de la col·lecció | Ubicació | Núm. clixés total |
|-----------------------------|-----------------|--------------------------|
| Col. Cerda | Mallorca | 6 |
| Col. Cirera | Mallorca | 2 |
| Col. Isasi | Mallorca | 1 |
| Col. March | Mallorca | 5 |
| Col. Mulet | Mallorca | 3 |
| Col. Olesa | Mallorca | 4 |
| Col. Ordines | Mallorca | 3 |
| Col. Particular 1 | Mallorca | 1 |
| Col. Particular 2 | Mallorca | 8 |
| Col. Peña | Mallorca | 2 |
| Col. Pons | Mallorca | 6 |
| Col. Sureda Blanes | Mallorca | 4 |

| Nom de la col·lecció | Ubicació | Núm. clixés total |
|----------------------|----------|-------------------|
| Col. Torrella | Mallorca | 5 |
| Col. Vilallonga Mir | Mallorca | 2 |

En l'apartat de la campanya de Mallorca ja hem destacat algunes de les col·leccions particulars de les quals l'ADAC va fer fotografies però creiem que la llista completa pot resultar interessant. Al llarg de tota la campanya es realitzen fotografies de 14 col·leccions amb un resultat final de 52 clixés. Pel que fa a rellevància per quantitat de peces fotografiades, la col·lecció més treballada és una col·lecció anònima que hem denominat com a col·lecció particular 2 (8 fot.) seguida per les col·leccions Cerda i Pons, totes dues amb 6 fotografies i les col·leccions March i Torrella, amb 5 fotografies cadascuna d'elles.

També hem fet referència dins l'explicació de la campanya, de les 9 fotografies realitzades a les Galeries Costa de Palma de Mallorca. Un cas que hem de considerar similar al de les col·leccions de Josep Barolet o Maria Esclasans i que sumant-lo al total, suposa l'obtenció de 61 fotografies de col·leccions particulars per a tota la campanya de Mallorca, de nou un percentatge reduït del 3,30 %.

Província de València

Taula 10. Col·leccions particulars de la província de València

| Nom de la col·lecció | Ubicació | Núm. clixés total |
|---------------------------|----------|-------------------|
| Col. Calabuig | València | 15 |
| Col. Campos, Ernesto | València | 1 |
| Col. Marques de Mascarell | València | 3 |
| Col. Martí, Miguel | València | 15 |
| Col. Montesinos | València | 2 |
| Col. Montesinos, Vda. | València | 7 |
| Col. Particular 1 | València | 4 |
| Col. Particular 2 | València | 2 |
| Col. Vilanova, Vda. | València | 5 |

La darrera localització geogràfica de la Península Ibèrica on l'ADAC va obtenir fotografies de col·leccions particulars en el període anterior a la Guerra Civil va ser la ciutat de València. Obtingudes durant la campanya d'Osca, Terol i València de finals de 1934, va comportar el tiratge de 54 clixés de 9 col·leccions particulars, totes identificades. Les més treballades van ser la col·lecció Calabuig (15 fot.) i la col·lecció de Miguel Martí (15 fot.), però també és destacable el cas de la col·lecció Montesinos, que aplicant el mateix criteri que per a la col·lecció Carreras Candi de Barcelona, hem anotat en dues referències separades, la de Montesinos i la de la Viuda de Montesinos, que suposen un total de 9 clixés.

Altres ubicacions geogràfiques

Taula 11. Col·leccions particulars fora de la Península Ibèrica

| Nom de la col·lecció | Ubicació | Núm. clixés total |
|-----------------------------|-----------------|--------------------------|
| Col. Particular 1 | França-Perpinyà | 13 |
| Museo Civico | Itàlia-Venècia | 1 |
| Museum | USA-Boston | 3 |
| Art Institute | USA-Chicago | 5 |
| Museum | USA-Kansas City | 34 |
| Biblioteca del Vaticano | Vaticà-Roma | 28 |

A banda de la geografia peninsular, el registre inclou 13 fotografies d'una col·lecció anònima de la ciutat de Perpinyà (França) realitzades durant la campanya del Rosselló de l'any 1935 feta a compte de «Monumenta Cataloniae». A més a més, també inclou fotografies de peces conservades en 5 institucions d'altres països, sobretot d'Itàlia i dels Estats Units. D'aquestes institucions, el major nombre de clixés l'obtenen del Nelson-Atkins Museum of Art de Kansas City (34 fot.) i també de la Biblioteca Vaticana (28 fot.) sense que, de nou, tinguem constància de les expedicions que van permetre fer les fotografies en qüestió. En tot cas, les quantitats totals no són menors si les comparem amb algunes de les ubicacions catalanes ja que en total es tiren 84 fotografies, un 4,49 % del total, unes xifres superiors a les de la zona de València o de Mallorca i properes a les de Madrid.

Ubicacions geogràfiques desconegudes

Taula 12. Col·leccions particulars amb ubicació desconeguda

| Nom de la col·lecció | Ubicació | Núm. clixés total |
|-----------------------------|-----------------|--------------------------|
| Col. Gambus | Desconeguda | 5 |
| Col. Mateu | Desconeguda | 121 |
| Col. Particular 1 | Desconeguda | 1 |
| Col. Particular 2 | Desconeguda | 4 |
| Col. Particular 3 | Desconeguda | 1 |
| Col. Particular 4 | Desconeguda | 7 |
| Col. Particular 5 | Desconeguda | 4 |
| Col. Particular 6 | Desconeguda | 5 |
| Col. Particular 7 | Desconeguda | 3 |
| Col. Particular 8 | Desconeguda | 35 |
| Col. Particular 9 | Desconeguda | 6 |
| Col. Particular 10 | Desconeguda | 4 |
| Col. Particular 11 | Desconeguda | 1 |
| Col. Particular 12 | Desconeguda | 2 |
| Col. Particular 13 | Desconeguda | 13 |
| Col. Particular 14 | Desconeguda | 2 |
| Col. Particular 15 | Desconeguda | 4 |
| Col. Particular 16 | Desconeguda | 14 |
| Col. Particular 17 | Desconeguda | 108 |
| Col. Torelló | Desconeguda | 18 |
| Col. Vilella, C. | Desconeguda | 1 |
| Col. Vilella, J. | Desconeguda | 1 |

Finalment, hem de destacar un important bloc de col·leccions particulars de les quals no en sabem la ubicació geogràfica exacte. Deixant de banda l'important cas de la col·lecció Mateu que ja hem comentat, dintre d'aquest bloc hi trobem les col·leccions Gambus (5 fot.), Torelló (18 fot.) i les dues col·leccions Vilella -J. i C.- de les quals es fa 1 fotografia de cadascuna. Però són encara més destacables dins del grup d'ubicació desconeguda les 17 col·leccions particulars anònimes que conté el registre, algunes de tanta importància com la col·lecció particular número 17, de la qual n'obtenen 108 fotografies, cosa que la situa al mateix nivell per a l'ADAC de les col·leccions Muntades, Junyent o Mateu però de la qual malauradament no en tenim el nom. També són destacables la número 8 amb 35 clixés o la número 13 i la número 16 amb 13 i 14 fotografies respectivament. En total, les col·leccions particulars anònimes i sense ubicació suposen un total de 214 fotografies, és a dir un respectable 11,45 % del total.

1.4. La concepció de la fotografia d'art de l'ADAC i la relació amb la competència

Tal com hem detallat en els apartats anteriors, l'èxit i la pervivència de l'ADAC va ser deguda a les capacitats relacionals de Josep Gudiol però, sobretot, al fet que les seves fotografies eren un producte millor i més complet que el de la competència. També hem destacat que aquesta qualitat extra de les seves fotografies eren una combinació afortunada entre l'acció d'un molt bon tècnic, Antoni Robert, amb la direcció i supervisió conceptual i també del domini de la tècnica per part de Gudiol. Tot plegat acabava superant la competència més propera i important que era la de l'Arxiu Mas. La tècnica d'Adolf Mas, i també la del seu fill Pelai, eren impecables però els mancava modernitat entesa com el pensament que els nous sistemes d'estudi sobre art requerien i el propi dinamisme dels temps que, a la dècada de 1930, ja s'havien accelerat notablement. Aquesta modernitat que mancava en la direcció de l'Arxiu Mas la posseïen tant Josep Gudiol com Antoni Robert, no només per la seva joventut sinó també perquè Gudiol entenia l'estudi de l'Art des de la perspectiva dels estudis gràfics de tipus morellià i sabia que internacionalment aquesta manera de fer estava en auge. En conseqüència, el tipus de fotografies i la manera de realitzar-les reflectia perfectament aquesta concepció més moderna de l'ADAC.

Tot seguit procedirem a realitzar una anàlisi formal i conceptual del tipus de fotografies que realitzava l'ADAC. L'anàlisi es centrarà especialment en els primers clixés efectuats els anys 1929 i 1930 continguts en els primers volums del catàleg de l'ADAC que hem destacat anteriorment tot i que en alguns casos també utilitzarem produccions més properes a la Guerra Civil. Aquesta focalització en els primers moments de l'activitat fotogràfica de l'ADAC pretén centrar l'anàlisi en aquells exemples que van marcar la diferència amb la competència, entenent que ja durant els primers moments la clientela podia percebre les millores, motiu pel qual van

adquirir les fotografies i van donar sortida a la línia de negoci. Pel que fa a la metodologia d'anàlisi, seguint les agrupacions suggerides pel propi catàleg de l'ADAC, el dividirem en els següents apartats: un primer amb consideracions generals; manuscrits; un gran grup incloent pintura sobre taula, retaules i pintura sobre tela; escultura i mosaic; arquitectura i un apartat final de diversos on hi incloem dibuixos, plànols, mobles, teixits, orfebreria, voris, metal·listeria i vidres.

Posteriorment, escollirem tres casos concrets d'estudi per tal de realitzar una comparativa entre la producció de l'Arxiu Mas i la de l'ADAC fent atenció al nombre, tipus i naturalesa de les imatges per tal de destacar similituds i diferències que poguessin ser importants de cara a la preferència de clients com Walter Cook o Chandler Post a l'hora d'adquirir imatges sobre art hispànic des de les seves respectives institucions que, com ja hem vist, tot i que no deixen mai de comprar-ne a l'Arxiu Mas, acaben preferint clarament el producte generat per l'ADAC. Tal com mostra les següents cites: «*These are excellent and supplement the ones taken by Mas. They are actually much better than the old photographs, and we are glad to have such a fine collection of material*», fent referència a unes fotografies de manuscrits de València i Barcelona conservats a l'ACA; i «*Mas has photographed some of the material but if you can do a thorough job we will take a complete collection even though it means a few duplicates*».¹³³⁸

Consideracions generals

Malgrat les diferències amb l'Arxiu Mas, cal tenir present que la manera de fer fotografies d'objectes d'art de l'ADAC no modificava les bases del que s'havia estat fent al llarg de les primeres dècades del segle XX. Antoni Robert i Josep Gudiol continuaven fent fotografies de conjunt de les peces i algunes de detall d'aquells elements més destacats de cada una d'elles. Amb petites variacions segons les tipologies, les fotografies de l'ADAC respectaven els enquadraments tradicionals: fotografies de conjunt i de detall d'algunes escenes o d'alguns elements de sustentació així com perspectives laterals. La primera diferència, i una de les més rellevants, era la quantitat de fotografies de detall efectuades així com el grau al que arribaven, en ocasions restringint al màxim l'enquadrament per tal de destacar elements singulars. Una característica vinculada a la de treballar amb major quantitat de detalls era disposar els elements dins de l'enquadrament seguint criteris de retrat de persones. D'aquesta manera, la fotografia de detall de personatges, tant en plans mitjos, de bust o de retrat, independentment del material –pintura, escultura o relleu– s'enquadraven respectant les proporcions de figura-fons i de centralitat per tal de destacar-los de la resta, quelcom que també s'utilitzava en el cas de detalls extrems, sempre amb la finalitat de centrar l'atenció en les formes concretes de l'element, aïllant-lo de l'entorn. Val a dir que aquest

¹³³⁸ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 16 de setembre de 1935. FGR. FGR-2-289.

element diferencial, que ja és present des dels primers clixés realitzats a l'entorn de l'any 1930, s'accentua i purifica amb el temps.

Així mateix, hi ha certa diferència entre la manera de registrar fotogràficament les peces en funció de l'època estilística a que corresponen. Mentre que les imatges romàniques i gòtiques quasi sempre inclouen una fotografia de detall del rostre de cada personatge principal, en el cas de peces més tardanes, amb una major presència de personatges a les escenes, aquesta norma no es compleix estrictament i són més abundants els enquadraments de grup on s'inclouen diversos personatges o elements, sense descuidar plans de detall dels personatges principals. En tot cas, aquestes fotografies de grup continuen sent perfectes en el seu enquadrament pel que fa a la proporció dels elements respecte al conjunt i a la seva centralitat. On no hi ha distinció per tipus d'obres és en el fet que, a banda de les preceptives imatges de conjunt, els detalls sempre centren la seva atenció en les decoracions figuratives, especialment les humanes però també les de tipus floral o animal, i molt per sobre de tot, el detall dels rostres i, ocasionalment, el de les mans, peus o boca. Una preferència que té la seva raó de ser en la utilitat que aquests elements destacats tenien per a l'estudi de l'art segons el sistema morellià, utilitzat per Gudiol i per l'acadèmia internacional.

Per altra banda i sense tenir-ne l'exclusiva, fruit de l'evolució tecnològica l'ADAC va utilitzar llum elèctrica des dels seus inicis, tal com mostren diversos comentaris apareguts a la correspondència. Aquest recurs tècnic, invisible en el resultat final si es fa servir correctament però tant important de cara a l'obtenció d'imatges òptimes, explica la millora del producte vers la competència especialment en el cas de les fotografies d'arquitectura. No obstant això, precisament són aquestes les que mostren una menor diferència respecte a les de l'Arxiu Mas. Deixant de banda la il·luminació, que sí que permetia una identificació millor dels elements figuratius de capitells i relleus, s'observa una menor aportació a l'hora de fotografiar perspectives menys canòniques, per bé que ja veurem que també les utilitzaven.

Manuscrits

Pels diversos motius que hem explicat en el procés de formació de l'ADAC en relació al MEV –la riquesa del fons del museu i el gran interès mostrat per la clientela nord-americana– els primers elements que consten al catàleg de l'ADAC corresponents als fons del MEV són fotografies de la seva important col·lecció de manuscrits il·luminats. En aquest sentit, el fet que les fotografies es restringeixen estrictament a les pàgines amb il·luminació deixa molt clara l'aproximació que en realitza l'ADAC, així com el sentit de la demanda. L'objectiu no era registrar els llibres completament sinó registrar totes les manifestacions figuratives i decoratives que contenia cada document. Una bona quantitat de les fotografies ho són de dues pàgines simultànies (Fig. 119), i en molts altres casos d'un enquadrament proper a la pàgina sencera però prioritant les parts il·luminades –caplletres o marginalies– sense respectar el

text que, sistemàticament, apareix tallat (Fig. 120). Encara deixa més clara la importància de la figura en la concepció de l'ADAC la inclusió de detalls molt concrets de figures (Fig. 121), de caplletres amb cert entorn (Fig. 122) o de caplletres i dibuixos amb detall extrem (Fig. 123). En el cas dels manuscrits i a diferència d'altres tipologies, les pàgines amb escenes molt historiades es fan a pàgina sencera, sense incloure detalls dels seus elements (Fig. 124) i en el cas dels antifonaris mai s'inclouen fotografies de la pàgina complerta sinó únicament dels detalls extrems de les caplletres (Fig. 125), sense prioritzar el contingut musical, de la mateixa manera que en el text. Finalment, sovint trobem fotografies frontals de les cobertes dels llibres (Fig. 126), sense cap atenció als seus detalls.

Pintura

La fotografia de pintura és un dels tipus més importants i dels quals l'ADAC va realitzar més clixés, dins del qual per a l'anàlisi que estem realitzant hi incloem la pintura sobre taula singular, els retaules i la pintura sobre tela a les que, per qüestions pràctiques ens referirem amb el terme «pintura» sense distinció. Com ja hem destacat, tret de comptades excepcions, les fotografies dedicades a una pintura sempre començaven amb una imatge de conjunt (Fig. 127) que presentava molt poques diferències respecte a la imatge de conjunt que hauria fet l'Arxiu Mas (Fig. 128) excepte pel fet que les imatges de l'ADAC sempre mostren el peu, pedestal o cavallet en el qual es recolza la peça mentre que les de Mas generalment eviten aquest element de referència. A partir de la visió general, el procediment quasi sempre és el mateix, es procedeix a registrar la pràctica totalitat de la peça segmentant-la en unitats més petites. En cas que hi hagi escenes delimitades, per exemple els diferents compartiments d'un retaule, es procedeix a fer una fotografia de cadascun d'ells mostrant tots els seus elements (Fig. 129 i 130), sense que això impedeixi que, en ocasions, també es facin fotografies encara més detallades de grups de personatges (Fig. 131), de figures soltes (Fig. 132) així com de retrats dels diversos personatges o d'elements molt concrets de les escenes. Les fotografies de detall incloïen detalls extrems d'elements com llibres (Fig. 133), inscripcions sobreposades (Fig. 134), robes decorades o fins i tot els motius de les dauradures (Fig. 135), però sobretot enquadraments de retrat dels personatges, el tipus més nombrós.

Els retrats, tal com hem destacat a les consideracions generals, segueixen criteris de centralitat (Fig. 136) i d'aïllament del conjunt, o dels dos conceptes (Fig. 137). En canvi, un dels elements dels retaules i de les pintures sobre fusta als quals no prestaven atenció eren les decoracions arquitectòniques dels emmarcaments de les diferents escenes. En tot cas, d'un compartiment de retaule es podien arribar a fer un total mínim de cinc fotografies: una de conjunt, dues de grups interns de personatges i una per cada personatge de l'escena. Aquesta manera de procedir suposa que per exemple, per a un retaule de 4 carrers i de 5 compartiments per carrer (20 escenes) es farien un mínim de 21 fotografies a les que s'haurien d'afegir

totes les fotografies de detall, fent habitual arribar a les 30 fotografies. També és destacable el fet que els detalls de les figures es reproduïxen fotogràficament sense ocultar ni tenir en compte desperfectes com esquerdes (Fig. 138) o pèrdues pictòriques (Fig. 139). De fet, aquests retrats semblen incorporar el desperfecte dins de la composició incrementant en ocasió la plasticitat de la imatge (Fig. 140). Finalment en el cas d'elements singulars de pintura sobre taula com un baldaquí policromat a les imatges de la representació decorativa sempre s'hi inclouen fotografies laterals o detalls del tipus d'instal·lació i del treball de fusteria que el componen (Fig. 141).

Com ja hem dit, tot i que essencialment el plantejament ja es troba en les primeres fotografies realitzades per l'ADAC, el temps i l'experiència purifiquen el resultat. És per això que les imatges de cronologies més avançades i properes a la Guerra Civil, mostren més clarament la seva subsidiarietat als preceptes de l'estudi morellià. La importància de registrar elements com les mans cada vegada és més habitual i comencen a sovintejar detalls purs d'aquest element (Fig. 142). Fins i tot sembla que els retrats de tres quarts de les figures procurin incloure el gest de les seves mans com element imprescindible (Fig. 143), i en algunes ocasions es procedeix a un joc d'enquadraments cada vegada més restringits que porta del conjunt d'una escena (Fig. 144), a un retrat de tres quarts (Fig. 145) que finalitza amb un detall extrem de la mà del personatge (Fig. 146). Pel que fa a pintura mural conservada *in situ* són més habituals les fotografies de conjunt (Fig. 147) afegint perspectives laterals que ajudin a ubicar correctament les imatges, un problema recurrent en aquest tipus de pintura. De manera similar al que hem vist en el cas de la pintura sobre fusta, les fotografies de pintura mural tenen un concepte molt elevat de registre documental incloent fragments amb pèrdues (Fig. 148) sense que aquest fet afecti a la realització d'enquadraments de bona qualitat (Fig. 149).

Escultura i mosaic

En el cas de les fotografies d'escultures, seguint el mateix patró que en les pintures veiem com s'incorpora l'element tridimensional afegint a la fotografia general de conjunt mostrant el pedestal (Fig. 150) alguns detalls laterals (Fig. 151) o fins i tot la part posterior (Fig. 152). No obstant això, generalment les fotografies fetes des d'una perspectiva no frontal no mostren tota la peça sinó que directament corresponen a un detall de tres quarts en perspectiva lateral (Fig. 153). Aquest sistema és el mateix que s'aplica a l'hora de fotografiar conjunts escultòrics integrats per diverses figures: una fotografia de conjunt (Fig. 154), potser completada amb una segona lateral (Fig. 155) seguida de fotografies de detall de tres quarts de cada un dels personatges centrats en el tors (Fig. 156 i 157). Pel que fa tipologies com les Verges sedents, a la fotografia de conjunt també s'hi afegeix una lateral del bust i, molt ocasionalment, un detall del Nen. Alguns crucifixos reproduïxen el mateix sistema que el dels retaules, fent especial atenció als elements estilístics més

rellevants (Fig. 158 i 159), de la mateixa manera que en el cas d'alguns sepulcres (Fig. 160).

Pel que fa als relleus, generalment frisos o capitells deslocalitzats, sovint es presenten en parelles (Fig. 161) i, en cas que tinguin figuració, no s'inclouen totes les cares, escollint-ne només una. En el cas dels capitells és interessant destacar que si estan col·locats en la seva base gran al terra, és a dir, invertits a la seva posició original, la fotografia del catàleg també es mostra invertida mirant de representar al màxim la realitat (Fig. 162). També és destacable el cas de la sèrie fotogràfica del mosaic de Centelles, del qual veurem que l'ADAC hi va estar molt vinculat durant els anys de guerra. Probablement, obtenir documents gràfics que permetessin la seva reproducció fidedigna per al Museu d'Arqueologia de Barcelona, és el que va motivar una sèrie de vora 30 fotografies de tot el conjunt centrada sobretot en registrar totes i cada una de les seves parts (Fig. 163). Un sistema que ja hem vist, en menor mesura, en les sèries de pintures murals *in situ*.

Arquitectura

En el cas de l'arquitectura, fent el mateix que faria qualsevol fotògraf, especialitzat o no, la primera fotografia d'un monument o conjunt monumental és una fotografia exterior de conjunt molt allunyada, quasi de paisatge, sovint des de perspectives diferents (Fig. 164 i 165). Posteriorment, apropant-se a l'edifici es fan fotografies de diverses parts on es vegin bé els diferents volums i la interrelació entre ells així com alguns elements singulars de gran format (Fig. 166) o algunes obertures (Fig. 167). Pel que fa a les sempre particularment difícils fotografies interiors, s'afegeixen fotografies laterals de context (Fig. 168) i d'alguns elements de sustentació (Fig. 169) per passar directament a fotografies de detall d'elements decoratius com capitells (Fig. 170), mènsules, traceries (Fig. 171) o claus de volta figurades.

Un cas on es veu molt bé la cobertura fotogràfica integral que realitzaven als monuments arquitectònics és la catedral de Barcelona. Exteriorment, a banda de les fotografies de conjunt, destinen diversos clixés a registrar carreus amb algun tipus de decoració, encara que sigui molt menor (Fig. 172). Però la cobertura interior és realment extensa amb moltes perspectives de detall de les estructures de paraments (Fig. 173), d'arcs i, sobretot, dels principals elements de decoració arquitectònica com arrencaments dels arcs, bases de columnes (Fig. 174), claus de volta (Fig. 175) o traceries. Addicionalment, també dediquen un extensa sèrie a la cripta i al sepulcre de Santa Eulàlia (Fig. 176). I en una pràctica habitual en monuments de l'envergadura de la catedral de Barcelona, inclouen a la sèrie elements molt singulars que no són arquitectònics, com és el cas del cadirat gòtic al qual dediquen una fotografia a totes les misericòrdies decorades, als roleus (Fig. 177) i a tots els blasons pintats superiors.

Diversos: dibuixos, plànols, mobles, teixits, orfebreria, voris, metal·listeria i vidres

A banda de les tipologies «majors», les sèries fotogràfiques de l'ADAC també inclouen fotografies d'altres tipologies artístiques. La dinàmica en aquests casos és similar per a tots suposant una única fotografia de conjunt per a tots aquells elements mancats de decoració concreta i, en cas de peces que inclouen decoració, el sistema habitual de fotografia de conjunt combinada per una de detall de l'escena, en major o menor nombre en funció de la seva complicació. En el cas dels dibuixos, generalment fotografiats individualment en perspectiva frontal però en ocasions també de dos en dos (Fig. 178), i sempre sense fotografies de detalls. També amb poques fotografies de detall trobem els instruments musicals, els quals sovint es presenten en grup segons la tipologia dels instruments (Fig. 179), tret de les arpes on es procedeix a realitzar detalls de les seves decoracions. Pel que fa als mobles, la gran majoria corresponen a fotografies de conjunt sempre preses des d'un angle lateral i sense cap tipus de context, amb l'excepció de les decoracions de misericòrdies o de caixes de núvia, on sí es destaquen els detalls decoratius. Quelcom similar succeeix amb la fotografia de teixits decorats, els quals es fan en un enquadrament de conjunt una mica tancat per tal de poder apreciar correctament els motius decoratius (Fig. 180), i amb detalls en cas de teixits historiatos.

Un conjunt especialment important i nombrós és el de l'orfebreria, que segueix els mateixos preceptes que en els casos que acabem de detallar: sovint amb fotografies de conjunt per parelles descontextualitzades mitjançant una tela posterior (Fig. 181), tret dels casos en que les custodies o les creus processionals incorporen florons historiatos en que es realitzen fotografies de detall (Fig. 182). En el cas dels voris, segurament degut a la seva pròpia naturalesa rica en detall, la quantitat de fotografies de detall extrem és molt notable, a diferència de les peces de metal·listeria que sovint es presenten en conjunts de 5 a 8 peces sense necessitat d'agrupar-les per tipologia (Fig. 183). En el cas particular dels ferros, sobretot reixes d'esglésies i catedrals, la perspectiva generalment és frontal i incloent algun detall decoratiu. En darrer lloc, les fotografies de vidres, un àmbit en el que Josep Gudiol era especialista, es realitzen amb diverses peces simultànies, sempre amb un fons negre intens que ressalta la peça (Fig. 184) i en alguns casos –pocs– amb alguna fotografia de detall.

Comparativa entre l'ADAC i l'Arxiu Mas, tres casos d'estudi

Finalment, per exemplificar la millora que suposava el producte fotogràfic de l'ADAC en relació als precedents, tractarem 3 casos d'estudi on es veuen clarament les similituds entre tots dos i, sobretot, les diferències que aporta l'ADAC.

El primer cas correspon a la portalada romànica de l'església de Santa Maria d'Agramunt de la qual l'Arxiu Mas posseïa un total d'11 clixés obtinguts en dues expedicions fotogràfiques entre 1900 i 1920. L'ADAC, per la seva part, en una de les

campanyes realitzada durant l'estiu de 1935 visita Agramunt i obté 15 negatius fotogràfics de la mateixa portalada. En aquest cas concret fins i tot podem considerar objectivament que la fotografia de conjunt inicial feta per Mas (Fig. 185) era de molt millor qualitat que la que obtenen Antoni Robert i Josep Gudiol (Fig. 186). Per altra banda, algunes de les preceptives fotografies laterals dels capitells dels brancals no presenten cap diferència entre un i altre (Fig. 187) i amb 8 de les fotografies de Mas era possible fer-se una bona idea del conjunt i de les seves parts (Fig. 188). La diferència, però, és que l'ADAC destina un total de 14 fotos a tot el conjunt, ampliant considerablement els elements detallats dels quals obtenir informació (Fig. 189).

Aquesta multiplicitat de detalls es veu especialment bé a l'hora de comparar els plafons figuratius de la part superior de les arquivoltes de la portalada. Mentre que Mas hi dedica una sola fotografia vertical –amb la consegüent pèrdua d'informació en l'espai de la porta (Fig. 190), l'ADAC en destina cinc: una de central (Fig. 191), equivalent a la de Mas però en format horitzontal de tal manera que proporciona més informació de la decoració de les arquivoltes, una del mateix conjunt però des d'una perspectiva lateral (Fig. 192), proporcionant dades sobre la profunditat dels relleus, un detall concret del plafó esquerra amb els tres reis (Fig. 193) i fins i tot dues fotografies en contrapicat, una de les bases dels tres plafons centrals mostrant les decoracions inferiors (Fig. 194) i una darrera de la decoració figurativa superior de l'última arquivolta (Fig. 195). En vistes d'un cas com el que acabem de detallar potser resulta més comprensible el que escriu Walter Cook a Gudiol en una carta del 4 de març de 1935 en relació a la sèrie de fotografies realitzada a la catedral de Roda d'Isàvena destacant la gran diferència existent entre les fotografies fetes per Mas quinze anys abans i les de l'ADAC: «*He did three or four sets, but they are very poor and give no idea whatever of the style of the paintings*».¹³³⁹

Un segon cas interessant és la sèrie realitzada tant per Mas com per l'ADAC sobre l'extens claustre romànic del monestir de Santa Maria de l'Estany format per més de 70 capitells decorats. D'aquest conjunt, les campanyes fotogràfiques efectuades per Mas havien suposat l'obtenció de 52 fitxes fotogràfiques posades a disposició de clients mentre que l'expedició fotogràfica de l'ADAC realitzada entre la tardor de 1931 i l'hivern de 1932 havia suposat l'obtenció de 95 fitxes fotogràfiques. A banda de la qüestió numèrica i malgrat la gran similitud de bona part dels capitells fotografiats (Fig. 196), el tipus d'enquadrament efectuat en molts d'ells és diferent. Mentre la gran majoria de les fotografies de Mas enquadren els capitells geminats en una fotografia de conjunt (Fig. 197), els de l'ADAC sovint enquadren un sol dels dos capitells, un fet que suposa una major proximitat als elements i, per tant, una major informació dels detalls de les escenes. L'enquadrament únic també suposa una major frontalitat a l'hora de fer les fotografies, evitant les distorsions provocades per la perspectiva intrínseques a les que obliga realitzar fotografies laterals de les columnes d'un claustre (Fig. 198). De nou, les imatges analitzades

¹³³⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 4 de març de 1935. FGR. FGR-2-304.

enllacen perfectament amb les paraules expressades per Walter Cook a Gudiol en una de les seves cartes, en aquest cas en relació a la sèrie de l'ADAC del monestir de Poblet però són aplicables a les del monestir de L'Estany que acabem de veure. Havent rebut les imatges del reial monestir Cook diu: «*The photographs are excellent and I am delighted to see that you photographed the monuments so thoroughly. That is the way to do it*». ¹³⁴⁰

En darrer lloc, volem posar d'exemple el retaule d'alabastre dedicat a Sant Llorenç conservat a l'església parroquial de Santa Maria de la població de Santa Coloma de Queralt, obra de l'escultor Jordi de Déu. El retaule, compostat per dos carrers de dos compartiments cadascun amb pinacles, amb una predel·la figurada i una figura central de Sant Llorenç sobre un Ecce Homo, va merèixer un total de 6 fotografies per part de Mas. Una de conjunt, una de la figura central de Sant Llorenç escapçant la representació de l'Ecce Homo i quatre més dels dos carrers laterals, dues per a les escenes inferiors incloent la seva part corresponent de la predel·la i dues de les superiors incloent els pinacles (Fig. 199). Per contra, la sèrie efectuada per l'ADAC – seguint el sistema que ja hem esmentat de fotografiar cada element per separat dels retaules – va comportar la realització d'11 fotografies. Una de conjunt, com sempre mostrant el suport i deixant entreveure el context de la peça, una de la figura principal del sant i una per a cada compartiment. La diferència principal, doncs, és l'atenció que dediquen a les imatges dels pinacles que fotografien per separat i mitjançant un enquadrament central i exclusiu, i a la predel·la que mereix 3 fotografies més, dues de laterals enquadrant exclusivament les figures dels sants i la decoració superior però sense incloure elements del compartiment contigu, i finalment, una darrera de detall centrada en la representació de l'Ecce Homo (Fig. 200).

Tot plegat i invocant de nou l'opinió de Walter Cook com un dels principals clients tant de l'Arxiu Mas com de l'ADAC en relació a la important campanya efectuada per Gudiol i l'ADAC al Rosselló l'any 1935 aclareix perquè els investigadors internacionals centrats en el mètode estilístic trobaven tant estimulants les fotografies realitzades des de l'ADAC sota el concepte dictat per Josep Gudiol. El 3 de maig de 1935 Cook reafirma la preferència de les fotografies de l'ADAC per a la FARL i el MET dient que «*Now that I know you are going to do this, I will not order any more photographs from Mas for the Metropolitan, but will wait until you have completed your photography*». ¹³⁴¹

¹³⁴⁰ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 8 de setembre de 1934. FGR. FGR-2-308.

¹³⁴¹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 3 de maig de 1935. FGR. FGR-2-297.

1.5. L'ADAC i la Secció de Monuments de la Generalitat de Catalunya durant la Guerra Civil

El 17 de juliol de 1936 –primer dia de l'alçament militar contra la Segona República a Melilla– agafa a Josep Gudiol i a Antoni Robert a Puigcerdà de tornada d'un breu viatge a Perpinyà acompanyant a Chandler Post, Walter Cook i Mr. Cheis.¹³⁴² Aquell dia, Gudiol, Robert, Post i Cheis tornen cap a Barcelona passant per Vic i Sant Pere de Vilamajor on Antoni Robert s'hi queda a passar la nit per a tirar alguns clixés del retaule de l'església parroquial, abans de tornar definitivament a Barcelona al dia següent. Un dia després, el 18 de juliol, quan l'alçament encara no s'havia produït a la ciutat de Barcelona, Josep Gudiol fa una visita al MdAC acompanyat de Post i Cook¹³⁴³ abans de marxar cap a Torrelles de Llobregat per a celebrar el sant del pare de la Constància.¹³⁴⁴ Per la seva banda, Antoni Gudiol, en aquell moment membre de l'ajuntament de la ciutat de Vic per la Lliga Catalana –nova denominació de l'antiga Lliga Regionalista–, resideix i treballa a la casa familiar del carrer Manlleu juntament amb la resta de germans.

Finalment, la matinada del 18 al 19 de juliol els militars insurrectes de Catalunya surten de diverses casernes del territori per intentar fer-se amb el poder, sense èxit. Al cap de poc més de dos dies, el fracàs de l'alçament a Catalunya i a d'altres indrets de l'Estat, ja és de domini comú. No obstant això, la situació és molt crítica degut a la crisi de govern que s'observa arreu com a conseqüència de la força que prenen els sindicats anarquistes i comunistes, sense els quals no hagués estat possible el fracàs de la insurrecció. Durant els tres o quatre dies en que es desenvolupen els primers compassos de la guerra, Josep Gudiol resta reclòs a Torrelles de Llobregat amb la família, mentre que la resta dels germans Gudiol es troben a Vic i Antoni Robert a la ciutat de Barcelona. Com és àmpliament sabut, el dia 22 de juliol Josep Gudiol fa un viatge a peu des de Torrelles fins a Barcelona per tal de col·laborar en el salvament del patrimoni artístic del país, sobre el qual constantment arribaven notícies summament preocupants d'incendis i destruccions.¹³⁴⁵

Com hem detallat en l'apartat biogràfic, també és conegut que Josep Gudiol va desenvolupar una important tasca de salvaguarda durant el primer any i mig de guerra des de la Secció de Monuments de la Generalitat de Catalunya i, per bé que poques setmanes després del seu començament ja és nomenat oficialment dins de la Secció de Monuments, la seva incorporació directa en un lloc de tanta responsabilitat dins d'un servei públic és un fet extraordinari, fins i tot en un context de guerra. Segons indica ell mateix en el seu escrit autobiogràfic sobre el seu paper

¹³⁴² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 17 de juliol de 1936. ABEV. Lamentablement, no ha estat possible esbrinar la identitat concreta de Mr. Cheis.

¹³⁴³ Gudiol Ricart, 1987: 89.

¹³⁴⁴ Gudiol Corominas, 1997: 55.

¹³⁴⁵ El relat detallat, tot i que en estil narratiu, es pot consultar de la pròpia mà de Josep Gudiol a Gudiol, 1987.

en el salvament del patrimoni artístic durant la Guerra Civil,¹³⁴⁶ la trobada fortuïta amb Josep Gibert –funcionari del MAB– el porta al despatx de Ventura Gassol dins de l'edifici de la Generalitat, on demana poder formar part del grup de persones que s'estaven presentant voluntàries per a protegir el patrimoni artístic de Catalunya. Gràcies al seu ampli coneixement de les col·leccions artístiques privades de Catalunya se li encarrega el control i la gestió de la requisita de les col·leccions particulars d'arreu del territori, establint com a base l'edifici de la Casa dels Canonges, lloc on estava ubicat el Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Generalitat dirigit per Jeroni Martorell Terrats.

El cert és que entre el 19 i el 29 de juliol de 1936 el director del SCCM no es va presentar a les oficines,¹³⁴⁷ de tal manera que no costa pensar que, davant les necessitats extraordinàries del moment i aprofitant els grans coneixements que posseïa Gudiol, els responsables de cultura que estaven maldant per organitzar el caos provocat per l'alçament –Gassol, Folch i Torres o Bosch i Gimpera– van atorgar a Josep Gudiol un paper rellevant en la gestió de la crisi.¹³⁴⁸ Com a responsable oficiós els primers dies i com a voluntari destacat a partir de la incorporació de Jeroni Martorell, no serà fins el 13 d'agost de 1936 que Gudiol serà nomenat Arquitecte Adscrit a la Secció de Monuments de la Generalitat de Catalunya,¹³⁴⁹ dins del procés de reforma del Servei de Patrimoni Històric, Artístic i Científic (SPHAC).¹³⁵⁰ Una de les primeres coses que Gudiol va fer els primers dies de conflicte va ser reclamar la col·laboració d'alguns dels membres de l'ADAC, de manera que a partir del 24 de juliol comencen a treballar en el salvament del patrimoni artístic Antoni Robert, Antoni Llopart i Josep Bardolet.¹³⁵¹ Com veurem

¹³⁴⁶ Gudiol Ricart, 1987: 90.

¹³⁴⁷ Degut a una animositat sostinguda entre Gudiol i Martorell durant els anys de guerra i primera postguerra, Gudiol va interpretar l'absència de Jeroni Martorell durant els primers dies de conflicte com una prova de la simpatia de Martorell per l'alçament, el qual, en fracassar, deixava en una posició complicada les persones que n'eren afins. Tenint en compte el que aporta Clara Estrada [Estrada, 2007: 58-59], el cert és que l'absència de Martorell estava justificada ja que poc abans de l'esclat de la guerra, en companyia d'Agustí Duran, pateixen un accident de cotxe durant una visita oficial. L'inici del conflicte, doncs, s'esdevé quan Martorell encara està convalescent d'una intervenció quirúrgica a la clínica del doctor Corachan, fet que li impedeix presentar-se al SCCM fins el 29 de juliol.

¹³⁴⁸ Tal com dèiem, la responsabilitat que li atorguen els responsables públics del Servei de Patrimoni Històric, Artístic i Científic (SPHAC) pot sorprendre. A banda dels motius de necessitat que ja hem indicat, cal recordar que Gudiol coneixia i mantenia relacions professionals amb una bona part dels responsables del Servei. Tenia especial relació amb Bosch i Gimpera, coneixia a Folch i Torres i, tal com hem vist en l'apartat de clients i venda, l'ADAC va subministrar al SCCM de Martorell més d'11.000 fotografies entre 1933 i 1936. Tenint en compte tots aquests factors i el prestigi acadèmic que començava a tenir, es fa més comprensible l'assumpció de responsabilitats a que ens estem referint.

¹³⁴⁹ Comunicat del Cap de Negociat Primer del Departament de Cultura a Josep Gudiol Ricart del 13 d'agost de 1936. FGR. FGR-2-66.

¹³⁵⁰ Tal com indiquen Aixalà; Ramos, 2014:61-62, un esforç de reforma per agilitar els processos dins del qual hi trobem el decret de 30 de juliol de 1936 que dissolia la Junta de Museus i preveia la seva substitució per la Comissaria de Museus, de la qual n'era el comissari general Pere Coromines i Muntanya (1870-1939), un ens que depenia directament de la Secció de Monuments de la Generalitat de Catalunya dirigida per Martorell.

¹³⁵¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 25 de juliol de 1936. ABEV.

més endavant, conforme avança el conflicte, també s'afegiran als esforços de salvament de patrimoni Antoni i Ramon Gudiol Ricart, quedant-ne només al marge la Miquela, la Dolors i la Ramona.

A partir del moment en que els membres de l'ADAC entren a col·laborar en el salvament de patrimoni mitjançant la Secció de Monuments, l'activitat pròpia de l'ADAC es veu interferida per les accions dutes a terme des de la Secció. Potser fruit de les circumstàncies excepcionals del moment, es produeix una activitat frenètica i simultània en diversos àmbits que sovint implica desplaçaments per a requisar col·leccions, fer fotografies documentals de peces i col·leccions, així com procedir a l'arrencament i traspàs de pintures murals. Al llarg de tot el període de guerra no es possible distingir entre aquelles activitats fotogràfiques, d'arrencament i de salvament que provenen de l'ADAC i quines provenen de la Secció. L'abundant documentació oficial consultada deixar clar que totes elles estaven avalades per l'autoritat del Cap de la Secció de Monuments però, d'alguna manera, sembla que les accions de la Secció es veuen influïdes per la dinàmica prèvia de l'ADAC, un fet que demostra la capacitat real de gestió que Josep Gudiol va desenvolupar dins la Secció durant el temps en que hi va participar activament.

Pel que fa a Antoni Gudiol, el 18 de juliol el troba a Vic com a membre de l'ajuntament per un partit de dretes, una circumstància preocupant tenint en compte les violències que es van derivar del fracàs de l'alçament vers persones significades políticament. Com a mesura de precaució, després de fer una darrera visita a la seu de Catalunya Vella de Vic el dia 18 a la nit, Antoni limita la seva activitat quedant-se a casa. El conflicte va en augment, també a la ciutat de Vic, i el dia 21 de juliol es cremen diverses esglésies i la catedral. Preocupat pel curs dels esdeveniments i tenint en compte la seva significació política, al dia següent Antoni Gudiol decideix protegir l'arxiu fotogràfic de l'ADAC i li passa al veí de Can Gudiol Lluçà Macià el qual, com a membre del partit d'Acció Catalana, considera que serà un bon custodi dels negatius fotogràfics.¹³⁵² Les següents setmanes Antoni Gudiol romandrà a Vic procurant cridar poc l'atenció fins que el 19 d'agost, quan després de la detenció de l'alcalde de la ciutat Manuel Gros, el seu germà Josep viatja de Barcelona a Vic amb cotxe oficial per recollir-lo i portar-lo a Barcelona, on també l'incorpora a la Secció de Monuments.¹³⁵³

En relació al més jove dels germans Gudiol, en Ramon passa els primers mesos de la guerra a Vic, molt més segur que l'Antoni ja que no tenia cap significació política pública. No sabem exactament quan va ser cridat a files però sí que sabem que el dia 4 de desembre de 1936 Jeroni Martorell com a Cap de la Secció de Monuments emet una autorització dirigida al Cap de Serveis d'Instrucció Militar de Vic per tal que

¹³⁵² Ibídem, 22 de juliol de 1936. ABEV.

¹³⁵³ Ibídem, 19 d'agost de 1936. ABEV.

autoritzi a Ramon Gudiol absentar-se uns dies per a treballar per al SPHAC.¹³⁵⁴ De l'existència d'aquest document se'n deriva que abans d'aquesta data Ramon ja formava part de la caixa de reclutes, però també que entre els mesos d'agost i desembre ja havia participat en les tasques de salvament dutes a terme per la Secció de Monuments. En el seu cas, tal com veurem, específicament en les tasques d'arrencament i traspàs de pintures murals que a partir del mes de setembre de 1936 es van portar a terme des de la Secció.

El 25 de juliol, tot just incorporats al servei, Antoni Robert i Antoni Llopart col·laboren en el salvament de la col·lecció del Comte de Montseny a la mateixa Plaça de Sant Jaume¹³⁵⁵ i el dia 30 Antoni Robert participa en el salvament de la col·lecció Muntades ubicada a la casa del Baró de Terrades.¹³⁵⁶ Una setmana més tard, el 6 d'agost, Robert es desplaça al monestir de Santa Maria de Pedralbes per a fer-hi fotografies i confirmar que no ha estat saquejat.¹³⁵⁷ Un patró d'activitat que es repetirà al llarg dels mesos a moltes localitats, com és el cas del viatge que realitza l'11 d'agost a la població de Banyoles, on fa fotografies del tresor de l'església dipositat a l'ajuntament del poble.¹³⁵⁸ Dos dies després, el 13 d'agost, Antoni Robert rep l'encàrrec des de la Secció de fer fotografies de la casa dels Moscó, ubicada a la plaça de Sant Just de Barcelona després de la seva requisita per part de la Generalitat.¹³⁵⁹ Entre el 14 i el 18 d'agost Josep Gudiol i Antoni Robert fan dues expedicions per a la Secció amb el doble objectiu de gestionar la salvaguarda del patrimoni i la de documentar fotogràficament monuments. La primera a Tarragona, on recullen els delegats de patrimoni de la ciutat Ignasi Mallol Casanovas (1892-1940) i Joan Rebull Torroja (1899-1981) per a visitar el monestir de Santa Maria de Poblet i per a tirar fotografies de l'Arc de Barà i de la Torre dels Escipions.¹³⁶⁰ La segona, acompanyats de Josep Mas Ill com a xofer, a la població de Santa Coloma de Queralt, d'on s'emporten els magnífics sepulcres dels comtes de Queralt ubicats a l'església de Santa Maria de Bell-Lloc, abans de passar per Igualada i fer fotografies de l'altar major de l'església parroquial.¹³⁶¹

A partir de la segona quinzena del mes d'agost, una de les ubicacions on el SHPAC destina molts esforços és la catedral de Barcelona. Entre les moltes persones que dirigeix Josep Bardolet en el procés de salvaguarda de les peces conservades en el seu interior hi trobem la gran majoria de membres del personal de l'ADAC. Ens consta que el dia 20 d'agost de 1936 treballen desmuntant retaules de les capelles Antoni Robert, Antoni Llopart, el mateix Josep Bardolet i, directament arribat de la

¹³⁵⁴ Autorització del Cap de la Secció de Monuments al Cap de Serveis d'Instrucció Militar de Vic del 4 de desembre de 1936. SPAL. A/C50/E1/d135.

¹³⁵⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 25 de juliol de 1936. ABEV.

¹³⁵⁶ *Ibidem*, 30 de juliol de 1936. ABEV.

¹³⁵⁷ *Ibidem*, 6 d'agost de 1936. ABEV.

¹³⁵⁸ *Ibidem*, 11 d'agost de 1936. ABEV.

¹³⁵⁹ *Ibidem*, 13 d'agost de 1936. ABEV.

¹³⁶⁰ *Ibidem*, 14 d'agost de 1936. ABEV.

¹³⁶¹ *Ibidem*, 18 d'agost de 1936. ABEV.

ciutat de Vic, Antoni Gudiol.¹³⁶² Al dia següent, 21 d'agost, Antoni Robert comença a tirar fotografies dels altars barrocs i del tresor de la catedral,¹³⁶³ una tasca que desenvolupa fins al dia 2 de setembre i que comportarà molts problemes a Josep Gudiol durant el procés de depuració posterior a la guerra. Conscient de la sensibilitat que suposava l'obertura de les vitrines del tresor, Gudiol ordena a Robert tirar fotografies de totes les vitrines abans de procedir a obrir-les per a fotografiar els elements del seu interior.¹³⁶⁴

Finalitzada la campanya fotogràfica de la catedral, Antoni Robert dedica un parell de setmanes a una breu campanya fotogràfica a la zona de Tarragona. Tal com acabem d'advertir, durant tot el període de guerra l'activitat de l'ADAC i de la Secció de Monuments s'interrelacionen. La campanya fotogràfica de Tarragona del mes de setembre de 1936 n'és un exemple paradigmàtic. No hi ha dubte que les fotografies que tira Antoni Robert entre el 3 i l'11 de setembre¹³⁶⁵ passen a engruixir l'arxiu fotogràfic de l'ADAC però no ho és menys que, a la vegada, s'estava complint amb els dictats de la Secció de Monuments i el seu cap. D'altra manera no s'explica que a la pràctica totalitat de les poblacions que visita i en les quals fa fotografies ho faci acompanyat dels delegats de patrimoni Ignasi Mallol, Joan Rebull i Josep Maria Recasens.

De la mateixa manera que en les campanyes anteriors a la guerra on la dinàmica dins de l'ADAC era que Antoni Robert tirava els clixés i Antoni Gudiol procedia al seu revelat, les fotografies obtingudes de la zona de Tarragona són revelades per Antoni a la Casa Amatller. Des de finals del mes d'agost Josep Gudiol fa instal·lar una oficina rudimentària de catalogació de fotografies per a l'ADAC al pis principal de la Casa Amatller que aparentment era una sucursal del SHPAC. Per la seva part, des del moment en que Antoni Gudiol es trasllada a Barcelona, comença a revelar fotografies –tant les de la catedral de Barcelona¹³⁶⁶ com les de la zona de Tarragona¹³⁶⁷– a l'àtic de la Casa Amatller. L'establiment de la Casa Amatller com a camp base de l'activitat combinada entre l'ADAC i la Secció de Monuments queda confirmada per un document d'autorització signat pel Cap de la Secció de Monuments per tal que Josep Gudiol Ricart pugui transportar de Vic a Barcelona els clixés fotogràfics de l'ADAC, institució que Martorell considera «adscrit al Patrimoni

¹³⁶² *Ibidem*, 20 d'agost de 1936. ABEV.

¹³⁶³ *Ibidem*, 21 d'agost de 1936. ABEV.

¹³⁶⁴ *Ídem*.

¹³⁶⁵ La relació de poblacions on fa fotografies apareix a Antoni Gudiol Ricart, *Dietari* entre el 3 de setembre de 1936 i l'11 de setembre de 1936 [ABEV] amb el següent detall: el 3 de setembre a Tarragona; el 4 de setembre a Cabra del Camp, Pont d'Armentera i Santes Creus; el 5 de setembre a Vilella Alta i Pobleda; el 6 de setembre a Raurell i Pratdip; el 7 de setembre a Reus abans de tornar a Barcelona; el 8 de setembre de nou a Tarragona; el 9 de setembre al Reial Monestir de Santa Maria de Poblet; el 10 de setembre a Pobleda i a Cabacés, on fotografia el seu retaule; i finalment l'11 de setembre a Vallmoll i al Pont del Diable.

¹³⁶⁶ Antoni Gudiol Ricart, *Dietari*, 21 d'agost de 1936. ABEV.

¹³⁶⁷ *Ibidem*, 12 de setembre de 1936. ABEV.

Artístic de Catalunya».¹³⁶⁸ Aquest moviment, que va en la mateixa línia que el gest de protecció de l'Antoni a l'hora de passar l'arxiu al seu veí Macià, deixar clara la importància de l'arxiu per als responsables de la Secció –Martorell com a cap visible i el propi Josep Gudiol com a segon– i ens permet ubicar els clixés de l'arxiu de l'ADAC a la Casa Amatller de Barcelona fins als compassos finals de la guerra.

Només quatre dies després de donar per acabada la campanya de Tarragona, Antoni Robert fa fotografies dels altars barrocs de l'església de Sant Felip Neri de Barcelona, un procés que també serà habitual en els primers mesos de la guerra.¹³⁶⁹ Des d'un punt de vista documental, Robert feia fotografies dels retaules muntats tot just abans que es procedís al seu desmuntatge i trasllat al MdAC per a la seva salvaguarda. Pocs dies després, el 17 de setembre, ja fos per la intensa activitat o potser per dificultats d'obtenir els elements bàsics, Antoni Robert cau malalt del que sembla tifus i Josep Gudiol l'envia a Vic per tal que es restableixi,¹³⁷⁰ on restarà convalescent fins al 6 d'octubre, moment en que retorna a Barcelona.¹³⁷¹

Com ja hem dit, a banda de les expedicions fotogràfiques des de la Secció de Monuments, també es destinen recursos a l'arrencament i al traspàs de pintures murals. L'arrencament que inaugura aquesta línia d'actuació és el de les pintures murals de la sala capitular del Reial Monestir de Santa Maria de Sixena, una iniciativa que en un primer moment pren Josep Gudiol en solitari per bé que posteriorment rep el recolzament dels responsables institucionals.¹³⁷² La documentació és contradictòria en relació a la data de la primera visita de Gudiol al monestir de Sixena, moment en el qual pren la decisió de salvaguardar el que quedava de les pintures després de l'incendi que va patir el monestir. Tal com explica ell mateix en el text sobre el salvament de patrimoni,¹³⁷³ després de la visita d'Apel·les Fenosa a la Generalitat portant un conjunt de retaules provinents de la zona dels Monegres, Gudiol rep autorització del Conseller de Cultura per fer una expedició a la zona d'Aragó. El mateix text ens diu que acompanyat d'Antoni Robert, es reuneix a Lleida amb Antoni Garcia Lamolla (1910-1981) abans d'iniciar l'expedició passant per Tamarit de Llitera, Onteniente o Lanaja, entre d'altres, i finalitzant a Villanueva de Sixena.

Segons el *Dietari* d'Antoni Gudiol, Josep Gudiol i Antoni Robert realitzen una expedició a la zona de la Franja i a l'Aragó entre els dies 15 i 18 d'octubre de 1936 que els porta des de Lleida a Alquassar, Barbastro, Benavarri, Liesa, Montsó i Sixena.¹³⁷⁴ Tenint en compte que sabem perfectament la ubicació i ocupació

¹³⁶⁸ Autorització del Cap de la Secció de Monuments de la Generalitat del 10 de setembre de 1936. SPAL. A/C50/E1/d74.

¹³⁶⁹ Antoni Gudiol Ricart, *Dietari*, 15 de setembre de 1936. ABEV.

¹³⁷⁰ *Ibidem*, 17 de setembre de 1936. ABEV.

¹³⁷¹ *Ibidem*, 6 d'octubre de 1936. ABEV.

¹³⁷² Per ampliar informació sobre aquest cas concret dut a terme per Gudiol vegeu: Gudiol Ricart, 1987; Monreal, 1999; Cañameras, 2017a i Menjón, 2017.

¹³⁷³ Gudiol Ricart, 1987: 103-108.

¹³⁷⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 15 d'octubre de 1936. ABEV.

d'Antoni Robert des del 20 d'agost fins al 17 de setembre així com que fins al 6 d'octubre està malalt a Vic, la cronologia que ens aporta el *Dietari* és coherent. Degut al fet que la intervenció acaba rebent suport i finançament institucional, l'arxiu de l'SPAL –entitat hereva de la Secció de Monuments de Jeroni Martorell– conserva un bon nombre de factures i rebuts relatius a l'arrencament i al trasllat de les pintures murals de Sixena. El cas és que dues d'elles presenten una datació incongruent amb la cronologia que planteja el dietari. La primera és una nota de pagament de 225 pessetes de jornals entre l'1 i el 8 d'octubre de 1936 per obres de demolició a la part alta de la sala capitular del monestir de Sixena.¹³⁷⁵ La segona correspon a una nota segons la qual entre el 9 i el 13 d'octubre de 1936 Antoni Robert i Antoni Llopart s'allotgen a casa de José Blecues a la població de Vilanova de Sixena.¹³⁷⁶ A partir d'aquests documents, doncs, la primera visita al monestir de Sixena s'hauria produït una mica abans de les dates que dona Antoni Gudiol per a l'expedició de Gudiol, Robert i Lamolla. No dubtem de la veracitat de l'expedició ni de les dates que aporta el *Dietari*, però ens plantejem la possibilitat que existís una primera visita anterior en la qual creiem que també hi seria Josep Gudiol.

En tot cas, la versió del propi Josep Gudiol sí que fa plausible el seu retorn i el d'Antoni Robert a Barcelona el dia 18 d'octubre¹³⁷⁷ així com el marge de quatre dies, entre el 19 i el 22 d'octubre, per a comunicar la necessitat d'intervenir en el monestir als responsables de la Generalitat i aconseguir el finançament necessari, tal com ell mateix relata:

que destinara una cantidad, 4.000 pesetas, para mandar inmediatamente un técnico a Sigena, para arrancar y llevar a lugar seguro lo que quedaba de las pinturas murales. [...] enseñé fotografías sacadas en las que se veía exactamente lo que todavía podía ser salvado y el peligro que representaban las lluvias de invierno para las pinturas que quedaban a merced del tiempo. [...] Entonces [...] el secretario de Gasol [...] dio orden al tesorero de la Generalitat de que se me entregara [...] ese importe. Salí inmediatamente para Sigena acompañado de Robert y Llopart, quienes ejecutaron con pericia y gran perfección el arranque de las pinturas de la sala capitular.¹³⁷⁸

Efectivament, el dia 23 d'octubre de 1936 Josep Gudiol, Antoni Robert i Antoni Llopart es dirigeixen cap a Sixena amb l'objectiu d'arrencar les pintures de la sala capitular del monestir (Fig. 201-203).¹³⁷⁹ Com en el cas de les expedicions fotogràfiques anteriors a la guerra, Gudiol torna a Barcelona el dia 25 d'octubre però Robert i Llopart romanen a Sixena efectuant els treballs d'arrencament i traspàs fins al dia 6 de novembre.¹³⁸⁰ I de la mateixa manera, al llarg de les dues setmanes que

¹³⁷⁵ Nota de pagament de jornals de l'1 al 8 d'octubre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d78.

¹³⁷⁶ Nota del 9 al 13 d'octubre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d129.

¹³⁷⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 18 d'octubre de 1936. ABEV.

¹³⁷⁸ Gudiol Ricart, 1987: 108.

¹³⁷⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 23 d'octubre de 1936. ABEV.

¹³⁸⁰ *Ibidem*, 7 de novembre de 1936. ABEV.

dura la intervenció es produeixen visites puntuals de Gudiol que fan que Antoni Robert deixi la cola i les martellines per anar a fer fotografies, com és el cas de l'excursió a Alcanyís i a Casp realitzada entre el 31 d'octubre i l'1 de novembre.¹³⁸¹ El dia 7 de novembre Josep Gudiol torna a Sixena i es reuneix amb Robert i Llopart, els quals havien acabat la feina el dia anterior, 6 de novembre.¹³⁸² Al dia següent, 8 de novembre, tots tres traslladen les pintures a Barcelona dipositant-les a la Casa Amatller.¹³⁸³ De nou, a la cronologia aportada pel *Dietari* hem de contraposar les referències cronològiques que aporten alguns dels documents oficials conservats a l'arxiu de l'SPAL. Concretament, hem localitzat un rebut de pagament de 572 pessetes de José Bleques de Vilanova de Sixena per l'allotjament d'Antoni Robert i Antoni Llopart durant les estades d'octubre i de novembre, indicant explícitament que les estades de novembre ho serien entre l'1 i el 17 de novembre.¹³⁸⁴

Pel que veurem tot seguit, la cronologia que aporta aquest darrer document conservat a l'SPAL no sembla que correspongui a la realitat en el detall de les dates, ja que entre el 10 i el 15 de novembre situem a Antoni Robert a la ciutat de Lleida fent fotografies dels objectes artístics recollits a la zona.¹³⁸⁵ L'explicació més plausible per al decalatge de dates seria que la liquidació de despeses, degut a les circumstàncies excepcionals en que es trobaven, fou feta a posteriori, perdent exactitud en les dades. Que la liquidació de la intervenció a Sixena es va fer a posteriori i que es va allargar fins a finals de gener de 1937 ho demostren la resta de documents de pagaments que es conserven a l'arxiu de l'SPAL. Hem localitzat una factura de pagament de 844 pessetes per treballs d'arrencament i construcció de bastides d'ajudants entre el 10 i el 16 de novembre de 1936,¹³⁸⁶ un rebut de pagament d'Antoni Robert de 400 pessetes per un mes de feina en l'arrencament de les pintures murals de Sixena datat el 25 de novembre de 1936,¹³⁸⁷ així com quatre notes de despeses per un total de 808 pessetes per a cadascun dels quatre viatges realitzats al monestir motivats per l'arrencament de les pintures datades el 25 de gener de 1937¹³⁸⁸. Finalment, en data del 31 de gener de 1937 l'arxiu de l'SPAL conserva la relació de despeses complerta dels treballs realitzats a Sixena.¹³⁸⁹

Més o menys en el mateix moment en que finalitza l'arrencament de les pintures murals de Sixena des de la direcció de les institucions culturals de la Generalitat es

¹³⁸¹ *Ibidem*, 31 d'octubre de 1936. ABEV.

¹³⁸² *Ibidem*, 7 de novembre de 1936. ABEV.

¹³⁸³ *Ibidem*, 8 de novembre de 1936. ABEV.

¹³⁸⁴ Rebut de pagament de José Bleques de l'1 al 17 de novembre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d129.

¹³⁸⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 10 de novembre de 1936. ABEV.

¹³⁸⁶ Rebut de pagament de jornals dels ajudants en l'arrencament i bastides del 10 al 16 de novembre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d92.

¹³⁸⁷ Rebut de pagament d'Antoni Robert. SPAL. A/C52/E1/d146.

¹³⁸⁸ Nota de despeses d'un primer viatge a Sixena per valor de 232 pessetes. SPAL. A/C52/E1/d211.

Nota de despeses d'un segon viatge a Sixena per valor de 146 pessetes. SPAL. A/C52/E1/d212. Nota

de despeses d'un tercer viatge a Sixena per valor de 187 pessetes. SPAL. A/C52/E1/d213. Nota de

despeses d'un quart viatge a Sixena per valor de 243 pessetes. SPAL. A/C52/E1/d214.

¹³⁸⁹ Relació de despeses totals dels treballs a Sixena. SPAL. A/C49/E2/d10.

comença a donar forma a un projecte ambiciós que acabarà implicant tant a Josep Gudiol com a l'ADAC el que resta de 1936 i fins a la meitat de l'any 1937. Es tracta de l'exposició d'Art Medieval de Catalunya programada per a la primavera de 1937 al museu del Jeu de Paume de París, el projecte de la qual desenvolupa Joaquim Folch i Torres des de la direcció del MdAC.¹³⁹⁰ Pensada amb una clara intenció política i buscant «donar una idea de les obres salvades de la revolució i de l'evolució de la història artística de Catalunya» a banda de la pròpia exposició, es plantejava la creació d'un catàleg publicat en diversos idiomes i la realització d'un petit cicle de conferències,¹³⁹¹ entre altres iniciatives. Tal com veurem més endavant, en molts dels àmbits de l'exposició a París s'hi veuen implicats Gudiol i l'ADAC de manera paral·lela a les moltes altres ocupacions que realitzen durant el primer any frenètic de la guerra.

Així doncs, i per tal de situar-nos millor, hem de tenir present que a final de 1936 Josep Gudiol és Arquitecte Adscrit a la Secció de Monuments i està encarregat d'una gran part de la gestió i coordinació de la Secció. Dirigeix els desplaçaments dels seus membres a les localitats d'on arribaven avisos i notícies relatives a la salvaguarda del patrimoni i, en moltes ocasions, s'hi desplaçava personalment. A més a més, malgrat que no podem establir en quin grau, també gestionava l'activitat fotogràfica desenvolupada per Antoni Robert i Antoni Gudiol, sense oblidar la direcció de les feines d'arrencament de pintures murals que al seu torn duien a terme Antoni Llopart i Ramon Gudiol, ajudats ocasionalment també per Antoni Robert. Totes aquestes activitats les veurem tot seguit amb detall però cal destacar que, fins a la mobilització militar de la totalitat dels membres de l'ADAC, aquestes línies d'actuació es van desenvolupar simultàniament a partir de la gestió de Josep Gudiol.

1.5.1. Activitats fotogràfiques durant el conflicte

Pel que fa a l'activitat fotogràfica, com en el cas del període anterior a la guerra, la persona que centralitzava el tiratge de fotografies era Antoni Robert, el qual dins de la Secció de Monuments principalment era considerat com a fotògraf. La seva especialització la demostra el carnet número 93 de la Secció de Monuments conservat a l'AHCB expedit per Jeroni Martorell a nom d'Antoni Robert Caballé en qualitat de «Fotògraf d'art antic»,¹³⁹² així com un rebut del 7 de desembre de 1938 per la gratificació de 300 pessetes pagades per la Secció de Monuments en concepte de «la col·laboració prestada en l'execució de treballs fotogràfics a la salvaguarda de

¹³⁹⁰ Projecte de l'Exposició d'Art Medieval de Catalunya al 'Jeu de Paume' de París redactat per Joaquim Folch i Torres el 9 de novembre de 1936. ANC. ANC1-1-T-7596.

¹³⁹¹ Nota de la reunió del Comitè de l'Exposició «L'Art Català» del 26 de febrer de 1937. ANC. ANC1-1-T-7596.

¹³⁹² Carnet de la Secció de Monuments de la Generalitat a nom d'Antoni Robert Caballé. AHCB. JM.C28-135.

les pintures murals antigues de Catalunya».¹³⁹³ Malgrat que l'hem vist implicat en l'arrencament de Sixena i que també participarà en alguna altra intervenció d'aquest tipus, l'activitat d'Antoni Robert entre el més de juliol de 1936 i el mes de setembre de 1937 és bàsicament fotogràfica. Degut a les circumstàncies del moment, la capacitat de fer grans campanyes fotogràfiques homogènies i continuades en el temps era molt limitada. En conseqüència, l'activitat fotogràfica d'aquest període es caracteritza per realitzar-se mitjançant excursions puntuals d'entre un i cinc dies com a màxim visitant les localitats desitjades en més d'una ocasió. Així mateix, veiem una certa repetició de les ubicacions que visiten, pràcticament totes elles situades a la zona de Girona i de Vic, amb l'excepció de Tarragona i les valls d'Aran i de Boí. No hi ha dubte que aquesta preferència per la zona oriental de Catalunya podia estar fonamentada en la distància als fronts de guerra així com, tal com és sabut, en el progressiu desplaçament cap a l'Est del tresor artístic de Catalunya conforme anava avançant el conflicte armat.

Seguint el mateix patró que en les campanyes fotogràfiques de l'ADAC anteriors a la guerra, la presència d'Antoni Robert és permanent i sovint l'acompanya Josep Gudiol en el que semblen visites de supervisió i direcció. Malgrat la discontinuïtat de la presència de Gudiol, l'hem de continuar considerant l'*alma mater* dels programes, una consideració que ja ha estat mostrada anteriorment però que en el cas del període de guerra encara queda més clara. Com veurem, l'activitat fotogràfica de Robert dins de la Secció només es desenvolupa mentre Josep Gudiol hi participa activament, és a dir entre juliol de 1936 i setembre de 1937. A partir del moment en que Gudiol és mobilitzat i passa a la Comandància del Cos d'Enginyers de l'Exèrcit de l'Est, Antoni Robert –malgrat que continua en nòmina dins de la Secció– pràcticament ja no farà fotografies.

Com ja hem dit, la primera zona a la qual dediquen atenció fotogràfica és la de Girona. Comencen el dia 23 de novembre quan Gudiol i Robert es desplacen fins a la catedral i el Museu Diocesà.¹³⁹⁴ Gudiol torna a Barcelona el mateix dia 23 per seguir dedicant-se a les ocupacions de la Secció de Monuments però Antoni Robert es queda a Girona fins el dia 28. Seguint la mateixa tònica –iniciant l'activitat plegats i Gudiol marxant després de donar les indicacions pertinents– tornen a fer fotografies a Girona entre el 7 i el 12 de desembre¹³⁹⁵ i entre el 14 i el 19 de desembre.¹³⁹⁶ En aquest darrer cas, però, el dia 16 de desembre Gudiol acompanya a Robert en una excursió que els porta a Sant Miquel de Cruilles, a La Bisbal d'Empordà, a Canapost i a La Pera.¹³⁹⁷ Un parell de dies més tard, entre el 21 i el 22 de desembre, Antoni Robert torna a Girona una vegada més però ho fa acompanyat de Joan Subias Galter (1897-1984), amb el qual tiren fotografies a les ciutats de Girona i Figueres el dia

¹³⁹³ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 7 de desembre de 1938. ABEV.

¹³⁹⁴ *Ibidem*, 23 de novembre de 1936. ABEV.

¹³⁹⁵ *Ibidem*, 7 de desembre de 1936. ABEV.

¹³⁹⁶ *Ibidem*, 14 de desembre de 1936. ABEV.

¹³⁹⁷ *Ibidem*, 16 de desembre de 1936. ABEV.

21,¹³⁹⁸ i recullen el retaule de Púbol de la població de La Pera el dia 22.¹³⁹⁹ El fet que Subias en aquesta ocasió fos l'acompanyant no ens ha d'estranyar si tenim en compte que també era membre de la Secció de Monuments i el responsable de la zona de Girona.¹⁴⁰⁰ Finalment, el dia 24 de desembre de 1936 Antoni Robert dona per acabada la campanya de Girona i torna a Barcelona.¹⁴⁰¹ Passades les festivitats de Nadal i Sant Esteve i possiblement després de veure les fotografies revelades, Gudiol li ordenar tornar per acabar algunes fotografies, un viatge que realitza pràcticament a final d'any, el dia 28 de desembre.¹⁴⁰²

Molt a principis del nou any 1937, Antoni Robert fa una excursió fotogràfica d'un dia que el porta a diverses localitats de la zona de Vic. Visita Granollers, Manlleu, L'Esquirol i la pròpia ciutat de Vic.¹⁴⁰³ Una mica més tard, el 16 de febrer, acompanyat de Josep Gudiol en una sessió maratoniana fan fotografies a Manresa, Solsona, Berga, Sant Quirze de Pedret, Prats de Lluçanès i Vic.¹⁴⁰⁴ A final del mes de febrer, el dia 27, tots dos viatgen a la població de Moià per a tirar algunes fotografies, just abans d'anar fins a Vic per documentar un retaule atribuït a Bernat Martorell localitzat recentment just abans de procedir al seu desmuntatge.¹⁴⁰⁵ A principis de 1937 Antoni Robert, en solitari, també fa tres estades a la ciutat de Tarragona per tal de fer fotografies de la catedral. Hi treballa entre el 18 i el 23 de gener¹⁴⁰⁶ i entre el 25 i el 30 de gener,¹⁴⁰⁷ i més avançat l'any, entre el 18 i el 21 d'agost.¹⁴⁰⁸ En visita oficial de la Secció de Monuments amb presència de Jeroni Martorell, Josep Gudiol i el senyor Lloret¹⁴⁰⁹ el dia 20 de juny de 1937 Antoni Robert tira 9 clixés del monestir de Santes Creus.¹⁴¹⁰

A banda de les poblacions que acabem de relacionar, la resta d'activitat fotogràfica duta a terme per Antoni Robert l'any 1937 de nou està centrada en la zona oriental de Catalunya. Acompanyat de Gudiol i de Josep Bardolet, Robert torna a fer fotografies del Museu de Girona el dia 25 de maig,¹⁴¹¹ i ja només amb Gudiol també el 7 de juny.¹⁴¹² Altra vegada en jornades que deuriem ser molt intenses, entre el 9 i

¹³⁹⁸ Ibídem, 21 de desembre de 1936. ABEV.

¹³⁹⁹ Ibídem, 22 de desembre de 1936. ABEV.

¹⁴⁰⁰ Segons Joaquim Nadal, Joan Subias va mantenir un contacte molt estret amb l'ADAC –i per extensió amb Josep Gudiol– així com amb l'Arxiu Mas o Valentí Fargnoli. Nadal, 2016: 15. Per la nostra banda, malgrat considerem que aquesta relació és lògica i natural, la documentació consultada no permet fer la mateixa afirmació, arribant fins i tot a cridar l'atenció la manca de documents que provin el contacte estret o continuat entre Subias i Gudiol o l'ADAC.

¹⁴⁰¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 24 de desembre de 1936. ABEV.

¹⁴⁰² Ibídem, 28 de desembre de 1936. ABEV.

¹⁴⁰³ Ibídem, 9 de gener de 1937. ABEV.

¹⁴⁰⁴ Ibídem, 16 de febrer de 1937. ABEV.

¹⁴⁰⁵ Ibídem, 27 de febrer de 1937. ABEV.

¹⁴⁰⁶ Ibídem, 18 de gener de 1937. ABEV.

¹⁴⁰⁷ Ibídem, 25 de gener de 1937. ABEV.

¹⁴⁰⁸ Ibídem, 18 d'agost de 1937. ABEV.

¹⁴⁰⁹ Lamentablement no ha estat possible esbrinar la identitat d'aquesta persona.

¹⁴¹⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 20 de juny de 1937. ABEV.

¹⁴¹¹ Ibídem, 25 de maig de 1937. ABEV.

¹⁴¹² Ibídem, 7 de juny de 1937. ABEV.

el 10 de febrer de 1937 Gudiol i Robert tiren clixés a les poblacions de Girona, Figueres, Vilabertran i Castelló d'Empúries.¹⁴¹³ Un tipus d'excursió que repeteixen els dies 2 i 8 de juny per fer fotografies altra vegada a Girona i Figueres, però també a Peralada, Banyoles, Olot, Empúries, Ripoll i Blanes.¹⁴¹⁴ El cert és que, de la darrera campanya fotogràfica realitzada en el període de guerra, duta a terme per Gudiol i Bardolet entre el 24 d'agost i el 2 de setembre per recórrer les esglésies romàniques de les valls d'Aran i de Boí¹⁴¹⁵ no tenim constància documental de la participació d'Antoni Robert, malgrat que el més probable és que hi participés. Poques setmanes més tard, el dia 25 de setembre de 1937, Josep Gudiol ingressa a la Comandància del Cos d'Enginyers de l'Exèrcit de l'Est i l'activitat fotogràfica frena dràsticament. A partir d'aquesta data, només ens consta una nova expedició fotogràfica a final de l'any 1938, per bé que es tracta d'un esdeveniment força rellevant. El dia 26 de novembre de 1938 Josep Gudiol es reuneix amb Timoteo Pérez Rubio, Director General de Bellas Artes del Govern de la República amb el qual, juntament amb Antoni Robert, es dirigeixen als dipòsits del patrimoni artístic ubicats a Girona i a Figueres per tal de fer-ne fotografies.

Ja hem fet referència diverses vegades en aquest apartat a la interrelació que es produeix durant els anys de la Guerra Civil entre l'ADAC i la Secció de Monuments de la Generalitat. És necessari, però, introduir un tercer element per tal de tenir una bona visió de conjunt en relació als arxius fotogràfics d'àmbit artístic durant aquells anys. Malgrat la rellevància aconseguida en els anys anteriors a la guerra per part de l'ADAC, els arxius fotogràfics d'objectes d'art més importants de Catalunya eren l'Arxiu Mas i el Repertori Iconogràfic de Catalunya, dut a terme principalment des del SPAHC.¹⁴¹⁶ Ja fos per la presència de Gudiol o per la vàlua que se li atribuïa al propi arxiu de l'ADAC,¹⁴¹⁷ com ja hem dit, a meitat del mes de setembre de 1936 la Secció de Monuments tenia controlats els seus propis arxius fotogràfics, l'arxiu fotogràfic de l'ADAC així com la gran majoria dels seus membres. Restava fora del seu abast directe l'Arxiu Mas dirigit per Adolf Mas i el seu fill Pelai, per més que dècades de relació comercial entre el Servei de Patrimoni i l'Arxiu Mas en la

¹⁴¹³ *Ibidem*, 9 de febrer de 1937. ABEV.

¹⁴¹⁴ *Ibidem*, 2 de juny i 8 de juny de 1937. ABEV.

¹⁴¹⁵ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 23 d'agost de 1937. FGR. FGR-2-337.

¹⁴¹⁶ Vegeu: Carrasco; Lacuesta, 2010.

¹⁴¹⁷ La consideració del valor que en aquell moment se li atribuïa a l'arxiu fotogràfic de l'ADAC més enllà dels cercles directament afins de Josep Gudiol es fonamenta en la nota escrita per Jeroni Martorell durant els dies de la caiguda de Barcelona. En previsió de limitar el caos que la transició de poder podia provocar, Martorell deixa una nota amb instruccions urgents de gestions relatives a la protecció del patrimoni que cal dur a terme: fer gestions a França i davant la Societat de Nacions sobre les concentracions d'obres d'art de Peralada, Agullana i Bordils, obrir les esglésies de Sant Sever i Sant Just de Barcelona, protegir el MEV i la col·lecció fotogràfica Gudiol (que com veurem en aquell moment tornava a ser a Vic) i, finalment, el tancament i la protecció de la seva pròpia casa a la població de Calella. Nota amb instruccions de Jeroni Martorell del 31 de gener de 1939. SPAL. L/C67/d55.

confecció del Repertori Iconogràfic de Catalunya i una gran proximitat entre les respectives seus,¹⁴¹⁸ proporcionaven un cert control *de facto*.

De fet, la situació a l'Arxiu Mas durant els primers mesos de guerra estava molt lluny de ser ideal. L'alçament militar s'havia esdevingut quan Pelai Mas es trobava treballant a la ciutat de Sevilla, plaça militar que va quedar immediatament en poder dels revoltats i en conseqüència, el seu retorn a Barcelona no va ser possible fins a la caiguda de Barcelona. Pel que fa al seu pare, Adolf Mas, director i fundador de l'empresa, l'esclat de la guerra el va agafar al final de la seva vida, amb uns 75 anys d'edat, i al cap de menys de 3 mesos, l'1 de desembre de 1936, mor a la ciutat de Barcelona. Malgrat que l'empresa continua treballant, la falta de direcció preocupa a les autoritats del SPHAC les quals només vuit dies després de la mort d'Adolf Mas emeten un decret signat per Josep Tarradellas com a Conseller Primer i Inferís de Cultura pel qual «la col·lecció fotogràfica ARXIU MAS amb els laboratoris corresponents, és intervinguda per la Generalitat». El decret també preveu que «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».

Tot i la urgència de la intervenció, un termini de vuit dies per a donar forma a un decret sembla un esdeveniment extraordinari. Fet que ens porta a pensar que en les darreres setmanes de vida el propi Adolf Mas pogués dur a terme algun tipus de gestió per tal d'assegurar la pervivència de la seva empresa un cop ell hagués mort. En aquest sentit, són molt interessants les condicions que Adolf Mas estipula en el seu testament, exhumat recentment per Carmen Perrotta en relació al futur de l'empresa que amb tant d'esforç havia creat. Les darreres voluntats de Mas expressaven el desig que l'arxiu fotogràfic fos conservat i que en cas que els seus hereus no el conservessin el fessin a mans d'una institució pública o privada de Catalunya entre les quals suggeria l'IEC, la Junta de Museus, la Biblioteca de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona, la Generalitat de Catalunya o altres que garantissin la preservació i l'accés per part dels estudiosos, i prohibint textualment el seu trasllat fora de Catalunya.¹⁴¹⁹

El decret del Conseller Tarradellas, doncs, complia amb les últimes voluntats de Mas i assegurava la pervivència de l'arxiu. Pel que fa a la seva gestió per part de la direcció de la Secció de Monuments, existeixen diversos documents que ho demostren, començant per una carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 10 de desembre de 1936 on informa de la mort d'Adolf Mas i de la requisita de l'Arxiu Mas així com de la seva pròpia participació en la direcció de l'empresa.¹⁴²⁰ Però sobretot

¹⁴¹⁸ Cal tenir en compte que en el moment en que esclata la Guerra Civil la seu de la Secció de Monuments de la Generalitat estava ubicada a la Casa dels Canonges, just davant de la porta de Sant Iu de la catedral de Barcelona, mentre que la seu de l'Arxiu Mas era el carrer Frereria número 5, just darrera de l'absis de la catedral, a poc més de 50 metres.

¹⁴¹⁹ Perrotta, 2018b: 143.

¹⁴²⁰ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 10 de desembre de 1936. FGR. FGR-2-333.

per una notificació del 6 de gener de 1937 enviada per Jeroni Martorell i adreçada al Conseller de Cultura, en aquell moment Antoni Maria Sbert i Massanet (1901-1980), explicitant que, davant la mort d'Adolf Mas i per tal de garantir el normal funcionament de l'Arxiu Mas, ell passa a dirigir-lo.¹⁴²¹ No obstant això, sembla que la incorporació de l'Arxiu Mas en l'engranatge de la Secció de Monuments de la Generalitat no va ser ràpid ni complet a jutjar per la carta enviada per Martorell de nou al Conseller de Cultura, que aleshores ja era Carles Martí Feced (1901-1982), el 10 de maig de 1937 on l'insta a ordenar la requisita completa de l'Arxiu Mas i sol·licita que el seu personal sigui incorporat al Servei de Monuments i al Servei Fotogràfic de la Secció de Monuments Històrics.¹⁴²² Malgrat els esforços de Martorell per consolidar el control de l'Arxiu Mas, el Conseller de Cultura Carles Pi i Sunyer (1888-1971) resol la petició de Martorell cinc mesos més tard, el 31 d'octubre de 1937, decidint no assimilar l'Arxiu Mas a la Generalitat però concedint una subvenció de 16.000 pessetes abonables durant 4 trimestres amb la quantitat de 4.000 pessetes.¹⁴²³

Amb aquesta tímida mesura, malgrat l'import de la subvenció, la Conselleria de Cultura garantia el control de l'arxiu durant un any, ajornant la decisió per a més endavant. El cas és que entre els mesos de novembre i desembre de 1938, les necessitats materials de l'Arxiu Mas i dels seus treballadors es van agreujar i, malgrat el relatiu control de la Secció de Monuments, va ser necessària la gestió de Josep Gudiol mitjançant Walter Cook per tal d'assegurar l'enviament de paquets de menjar des de Perpinyà preparats per Marcel Robin.¹⁴²⁴ Com veurem més endavant, el fet que Gudiol sempre mantingués el contacte amb l'Arxiu Mas, fins i tot durant el seu exili, i l'ajornament de la requisita total per part de la Generalitat fins al punt d'esdevenir-se el final de la guerra i l'exili del govern, va propiciar que, dos anys més tard, Josep Gudiol estigués en disposició de fusionar l'Arxiu Mas amb l'ADAC a l'hora de crear l'Institut Amatller.

Tal com ja hem dit i acabem de mostrar, al llarg de tota la guerra l'activitat fotogràfica desenvolupada des de la Secció de Monuments reverteix d'una o altra manera en el propi arxiu fotogràfic de l'ADAC. Les aportacions realitzades durant els anys de conflicte només són una petita part del total i poc comparables amb les grans

¹⁴²¹ Notificació de Jeroni Martorell al Conseller de Cultura del 6 de gener de 1937. AHDB. Lligall Q-273. Expedient 21.

¹⁴²² Carta de Jeroni Martorell al Conseller de Cultura del 10 de maig de 1937. AHDB. Lligall Q-273. Expedient 21. En relació a la incorporació del personal de l'Arxiu Mas a la Secció de Monuments consta una informació aportada per Antoni Gudiol en l'entrada del 25 de desembre de 1936 del seu *Dietari*, segons la qual des d'aquell moment l'Arxiu Mas estaria dipositat a la Casa Amatller amb presència dels seus treballadors, com a mínim Ramon Calvet. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 25 de desembre de 1936. ABEV. Val a dir, però, que la ubicació dels fons de l'Arxiu Mas a la Casa Amatller és una problemàtica que no ha estat possible aclarir completament.

¹⁴²³ Resolució del Conseller de Cultura del 31 d'octubre de 1937. AHDB. Lligall Q-273. Expedient 21.

¹⁴²⁴ Al Fons Gudiol Ricart consten diverses cartes creuades entre Josep Gudiol, Walter Cook i Marcel Robin entre els mesos de novembre de 1938 i gener de 1939 on es fa referència a aquest tema. En són exemples les següents referències: FGR-2-213; FGR-2-261 i FGR-2-262.

campanyes realitzades anteriorment, però tenen la virtut de completar un conjunt de gran valor. La salvaguarda de l'arxiu fotogràfic de l'ADAC és, en si mateix, un cas interessant de salvament de patrimoni. Protegit en un primer moment per Antoni Gudiol els primers dies de guerra a Vic amb la custòdia temporal de Lluçia Macià, és traslladat físicament per Josep Gudiol a la rudimentària oficina de l'ADAC instal·lada a la Casa Amatller a principis de setembre de 1936. A partir de les dades comercials, es posa de manifest la continuació de l'activitat comercial de l'empresa durant el segon semestre de 1936, tot l'any 1937 i bona part de 1938 a un nivell que, si bé està lluny del dels anys anteriors a la guerra, sí que permet mantenir ocupats a alguns dels seus membres durant quasi tot el conflicte.

Al llarg de 1937 l'activitat de l'ADAC és suficient com per justificar que Antoni Gudiol gestioni un canvi de titularitat del telèfon particular de Teresa Amatller i transformar-lo en el número de l'empresa.¹⁴²⁵ De la mateixa manera, el dia 29 d'abril de 1937, el mateix Antoni presenta a Hisenda l'Alta de Contribució Industrial de l'ADAC tributant a la categoria de fotografia sense galeria,¹⁴²⁶ una dada que demostra la continuïtat de l'empresa malgrat les dificultats i que va combinada amb la baixa de Contribució Industrial de la ciutat de Vic presentada quasi un mes més tard pel seu pare, Ramon Gudiol Cunill.¹⁴²⁷ A partir d'aquesta nova inscripció a la ciutat de Barcelona, es manté l'activitat fotogràfica durant el segon semestre de 1937 i el primer semestre de 1938 i no serà fins al mes de novembre de 1938 que es produirà un nou esdeveniment en relació a l'arxiu de l'ADAC.

El dia 21 de novembre Jeroni Martorell adreça una carta al Conseller de Cultura demanant el trasllat d'una part dels serveis de la Secció de Monuments de les Cases dels Canonges a la Casa Amatller per tal de minimitzar el risc de bombardeig.¹⁴²⁸ En el mateix document aclareix que la nova ubicació de la Secció és on es troba instal·lat l'ADAC i on s'ha dut a terme el traspàs de les pintures murals arrencades, tot sota la direcció de Josep Gudiol, de qui prové l'oferiment de la nova ubicació de la Secció.¹⁴²⁹ El dia 25 de novembre de 1938 Jeroni Martorell ordena el trasllat de les oficines de la Secció de Monuments de les Cases dels Canonges al pis principal de la Casa Amatller,¹⁴³⁰ el mateix lloc on Josep Gudiol havia instal·lat una petita oficina de l'ADAC des de final del mes d'agost de 1936. En conseqüència, fins al final de la guerra treballen a la Casa Amatller quatre o cinc empleats de la Secció de Monuments, a banda d'Antoni Robert, Josep Mas i el propi Jeroni Martorell. Aquell

¹⁴²⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 de març de 1937. ABEV.

¹⁴²⁶ *Ibidem*, 29 d'abril de 1937. ABEV.

¹⁴²⁷ *Ibidem*, 20 de maig de 1937. ABEV.

¹⁴²⁸ Carta de Jeroni Martorell al Conseller de Cultura del 21 de novembre de 1938. AHDB. Lligall Q-325. Expedient 12.

¹⁴²⁹ *Ídem*.

¹⁴³⁰ Instrucció de Jeroni Martorell del 25 de novembre de 1938. SPAL. A/C57/E1/d176. Cinc dies més tard la instrucció de Martorell es recolza amb la publicació d'un decret del Conseller de Cultura de 30 de novembre de 1938 on autoritza el trasllat d'una part dels serveis de la Secció de Monuments a la Casa Amatller. AHDB. Lligall Q-325. Expedient 12.

mateix dia 25 de novembre, Antoni Robert recull tots els aparells de fotografia de l'ADAC i els tanca en una habitació de la casa,¹⁴³¹ i al dia següent, tornant de la visita conjunta amb Timoteo Pérez Rubio a Girona, Josep Gudiol trasllada l'arxiu de clixés de l'ADAC de la Casa Amatller a Can Gudiol de Vic,¹⁴³² en un procés invers al que s'havia fet a principis de la guerra.

1.5.2. Arrencament de pintures murals

L'arrencament de les pintures murals de la sala capitular del Reial Monestir de Santa Maria de Sixena va ser el primer d'una sèrie d'arrencaments realitzats al llarg de la Guerra Civil. La documentació localitzada demostra que tots els arrencaments que analitzarem amb detall en aquest apartat van ser duts a terme en el marc de la Secció de Monuments i amb el vist i plau del Cap de la Secció Jeroni Martorell o directament per ordre seva. No obstant això, de nou és innegable la importància de Josep Gudiol en aquesta activitat si tenim en compte que l'execució de la pràctica totalitat dels arrencaments realitzats la van practicar membres de l'ADAC que havien après l'ofici mitjançant Gudiol, el qual, al seu torn ho havia fet d'Arturo Cividini, tal com hem indicat en l'apartat biogràfic. Val a dir que l'arrencament de pintures murals és una de les activitats més importants que els Gudiol, Antoni Robert i Antoni Llopart realitzen mentre formen part de la Secció de Monuments, malgrat que, amb el temps, ha esdevingut una de les més controvertides en les que es van veure implicats. En aquest sentit s'expressa el propi Gudiol en una carta enviada a Walter Cook el 20 d'abril de 1937 on el posa al corrent de la intensa activitat que han estat duent a terme en els darrers mesos:

Nuestros Trabajos de ahora están dirigidos casi exclusivamente al salvamento de pinturas murales románicas. Hemos arrancado ya muchas y descubierto piezas interesantísimas. En Pedret encontramos gran cantidad de Nuevos frescos que al ser arrancados nos dejaron en descubierto una capa inferior de pinturas murales de tipo muy arcaico, indudablemente contemporáneas a la primitiva construcción del templo (s. X). Si podemos seguir unos cuantos meses trabajando como ahora creo que los resultados serán una sorpresa para todo el mundo¹⁴³³

Tal com hem vist, en l'arrencament de Sixena hi participen activament Josep Gudiol, Antoni Robert i Antoni Llopart –a banda de la col·laboració local contractada–, i en queden al marge Antoni i Ramon Gudiol, els quals en aquest moment encara no participen en aquesta activitat. És evident que l'experiència de Sixena esdevé un cas pràctic formatiu per a Robert i Llopart els quals, a partir d'aquest moment tenen els coneixements necessaris per a treballar, fins i tot en solitari, en diversos arrencaments. És el cas del segon arrencament realitzat a l'estela de Sixena, el de

¹⁴³¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 25 de novembre de 1938. ABEV.

¹⁴³² *Ibidem*, 26 de novembre de 1938. ABEV.

¹⁴³³ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 20 d'abril de 1937. FGR. s/n.

l'església parroquial de Sant Miquel de Cardona, conjunt monumental on s'havien descobert recentment unes pintures i a on viatgen Gudiol, Robert i Llopart el 19 de novembre de 1936.¹⁴³⁴ Després del que deuria ser una visita per avaluar la situació i donar instruccions, Gudiol i Robert tornen a Barcelona i Antoni Llopart roman a Cardona per a realitzar la feina. Al cap d'un nombre indeterminat de dies Llopart viatja a Barcelona amb les pintures arrencades i les diposita a la Casa Amatller. És molt probable que la feina quedés acabada abans del 3 de desembre, data del rebut de pagament de 401 pessetes realitzat a Antoni Llopart per part de la Secció de Monuments «per l'arrencament de pintures murals a l'església parroquial de Cardona»,¹⁴³⁵ o fins i tot abans si considerem que el rebut de pagament de 300 pessetes a Llopart del 30 de novembre, però en el qual no s'especifica el motiu, també ho fos per aquesta feina.¹⁴³⁶

En tot cas, l'arrencament de Cardona no va poder ser posterior al 4 de desembre ja que en aquesta data Jeroni Martorell signa una autorització dirigida a l'alcalde de Sant Sadurní d'Osormort autoritzant Antoni Llopart com a tècnic del SPHAC per transportar les restes de pintures murals de l'absis de l'església del poble.¹⁴³⁷ Tenint en compte que l'autorització només ho és per a fer el transport, sembla que abans d'aquesta data les pintures ja haurien estat arrencades. En aquest sentit, no es pot excloure la possibilitat que Antoni Robert col·laborés en l'arrencament d'Osormort però l'expedició fotogràfica que ja hem indicat que realitza a la catedral i el Museu de Girona entre el 23 i el 28 de novembre,¹⁴³⁸ així com la factura de 447 pessetes emesa per Antoni Llopart a la Secció de Monuments per «l'arrencament de les pintures murals de Sant Sadurní d'Osormort»¹⁴³⁹ el 10 de desembre, fan pensar que l'executor també hauria estat Antoni Llopart.

Seguint un patró similar, quatre dies més tard, el 14 de desembre de 1936 el Cap de la Secció de Monuments emet una nova autorització a nom d'Antoni Llopart per a poder fer la neteja i el transport de les pintures murals de l'absis de l'església de Folgueroles.¹⁴⁴⁰ En aquest cas, el rebut de pagament de 300 pessetes signat per Antoni Llopart a final del mes de desembre de 1936¹⁴⁴¹ no menciona explícitament la seva feina a Folgueroles però sembla probable que així fos. No és el cas, però, del següent arrencament, realitzat a l'església de l'agrupament de Sant Martí Sescorts al

¹⁴³⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 19 de novembre de 1936. ABEV.

¹⁴³⁵ Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Antoni Llopart del 3 de desembre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d158.

¹⁴³⁶ Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Antoni Llopart del 30 de novembre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d152.

¹⁴³⁷ Autorització de Jeroni Martorell per transportar les pintures murals de l'església de Sant Sadurní d'Osormort del 4 de desembre de 1936. SPAL. A/C50/E1/d134.

¹⁴³⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 23 de novembre de 1936. ABEV.

¹⁴³⁹ Factura d'Antoni Llopart a la Secció de Monuments del 10 de desembre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d167.

¹⁴⁴⁰ Autorització del Cap de la Secció de Monuments per a la neteja i el transport de les pintures murals de l'església de Folgueroles del 14 de desembre de 1936. SPAL. A/C50/E1/d140.

¹⁴⁴¹ Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Antoni Llopart del mes de desembre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d152.

municipi de L'Esquirol, on els rebuts de pagament estan emesos a nom de Ramon Gudiol. El dia 28 de febrer de 1937 consten dos rebuts a nom de Ramon Gudiol, un de 205 pessetes per despeses en els «treballs d'arrencament de pintures murals a Sant Martí Sescorts durant un mes i mig de feina»,¹⁴⁴² i un de 450 pessetes com a gratificació pel mateix concepte.¹⁴⁴³ Tal com indica aquesta documentació, la feina d'arrencament a Sant Martí Sescorts s'hauria iniciat cap a mitjans del mes de gener, una cronologia que reafirma el rebut de pagament del 26 de febrer de 1937 de 259 pessetes a Josep Pares, veí de la veïna Roda de Ter, per 37 jornals com a peó en l'arrencament de les pintures murals de Sant Martí Sescorts (Fig. 204).¹⁴⁴⁴ Finalment, un parell de mesos més tard, el 20 d'abril de 1937, Ramon Gudiol encara signa un rebut de pagament de 450 pessetes en concepte de jornals per l'arrencament de Sant Martí Sescorts.¹⁴⁴⁵ Aquesta documentació aclareix el dubte plantejat per Pagès al seu article de l'any 2013 sobre si l'arrencament de les pintures de Sant Martí Sescorts es va dur a terme durant la Guerra Civil.¹⁴⁴⁶

Entre els mesos de març i abril de 1937 les feines d'arrencament continuen al monestir de Sant Pere de Casserres i a l'església de Sant Quirze de Pedret. De l'arrencament a Casserres només s'ha pogut localitzar un únic document, un rebut de pagament de la Secció de Monuments a Antoni Llopart de 37,90 pessetes en concepte de despeses durant l'arrencament de les pintures murals del monestir.¹⁴⁴⁷ En canvi, la documentació de l'arrencament de Pedret és més abundant i permet saber que es va desenvolupar entre els mesos de febrer i abril de manera força continuada. Són especialment explicatius els rebuts de pagament a Josep Gudiol de 127,50 pessetes en concepte de «6 viatges a Berga durant els treballs d'arrencament de les pintures murals»,¹⁴⁴⁸ així com el rebut de 250,95 pessetes presentat pel mateix Josep Gudiol per «dinars pagats a la masia veïna de Sant Quirze durant els treballs d'arrencament» que desglossa mensualment: 89 pessetes al mes de febrer,

¹⁴⁴² Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Ramon Gudiol del 28 de febrer de 1937. SPAL. A/C52/E1/d264.

¹⁴⁴³ Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Ramon Gudiol del 28 de febrer de 1937. SPAL. A/C52/E1/d265.

¹⁴⁴⁴ Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Josep Pares del 26 de febrer de 1937. SPAL. A/C52/E1/d263.

¹⁴⁴⁵ Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Ramon Gudiol del 20 d'abril de 1937. SPAL. A/C49/E2/d2.

¹⁴⁴⁶ En el seu article Pagès planteja la hipòtesi segons la qual les pintures haurien estat arrencades abans de l'any 1927, probablement per Arturo Cividini, i considera que Chandler R. Post es confon l'any 1941 afirmant que ha rebut notícia de Josep Gudiol dient que s'havien trobat unes pintures a l'església de Sant Martí Sescorts durant la Guerra Civil. Pagès, 2013. La documentació presentada demostra que Post tenia raó i que les pintures foren arrencades l'any 1937. Recentment s'ha publicat un estudi particular sobre aquesta església que intenta aclarir la controvèrsia que s'ha generat en relació a aquestes pintures murals. Vegeu Galí, 2021.

¹⁴⁴⁷ Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Antoni Llopart del 15 d'abril de 1937. SPAL. A/C52/E1/d304.

¹⁴⁴⁸ Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Josep Gudiol del 15 d'abril de 1937. SPAL. A/C52/E1/d298.

127 pessetes al mes de març i 38 pessetes el mes d'abril.¹⁴⁴⁹ A banda del menjar, la mateixa masia també va proporcionar la fusta per als treballs d'arrencament, tal com demostra el rebut de 45 pessetes signat per Josep Gudiol.¹⁴⁵⁰ Més enllà dels pagaments fets per Josep Gudiol, Antoni Llopart firma un rebut de 77,40 pessetes per la compra de materials diversos¹⁴⁵¹ i Ramon Gudiol rep 300 pessetes «per treballs realitzats durant el mes de març en l'arrencament de pintures murals de Sant Quirze de Pedret» (Fig. 205).¹⁴⁵²

Una vegada acabada la feina a Pedret,¹⁴⁵³ l'activitat d'arrencament de la Secció de Monuments s'alenteix, possiblement degut a la manca de finançament a jutjar per l'informe que Jeroni Martorell dirigeix al Conseller de Cultura el 16 de juny de 1937.¹⁴⁵⁴ L'informe és una petició de nous fons econòmics per continuar amb els arrencaments de pintures murals i per a fer-ho posa en valor tota la tasca realitzada fins al moment donant les xifres generals de cost: 4.000 pessetes per l'arrencament de Sixena; 1.500 pessetes pels arrencaments de Cardona, Casserres i Osormort; 3.500 pessetes pels de Folgueroles, Sescorts i Pedret. L'informe finalitza amb la petició d'un crèdit extraordinari de 5.000 pessetes per afrontar l'arrencament d'altres conjunts de pintures murals que encara s'havien de salvar, entre els que destaquen les pintures de Mur, Orcau, Esterri d'Àneu, Sant Joan de Bellcaire, Ager, Sorpe i Surp.

Ignorem si la petició de crèdit va ser atesa però el més probable és que no fos concedit ja que no tenim constància que cap dels conjunts sobre els quals recomanaven intervenir fossin arrencats durant els anys que restaven de guerra. Per contra, sí que es va procurar intervenir en dos conjunts pictòrics que no estaven a la llista, tal com certifica un segon document oficial de la Secció de Monuments del 27 de febrer de 1938 –en aquest cas signat per Josep Gudiol des de la seva destinació

¹⁴⁴⁹ Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Josep Gudiol del 15 d'abril de 1937. SPAL. A/C52/E1/d300. Val a dir que sembla que el rebut podria tenir un error de suma ja que els imports mensuals pugen a 254 pessetes mentre que el rebut ho és per 250,95 pessetes, sense que es faci constar un concepte per la diferència.

¹⁴⁵⁰ Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Josep Gudiol del 15 d'abril de 1937. SPAL. A/C52/E1/d299.

¹⁴⁵¹ Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Antoni Llopart del 14 d'abril de 1937. SPAL. A/C52/E1/d301.

¹⁴⁵² Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Ramon Gudiol del 14 d'abril de 1937. SPAL. A/C52/E1/d300.

¹⁴⁵³ Ens referim exclusivament a la feina d'extracció de les pintures del mur. El primer traspàs de les pintures a llenç i les primeres fotografies dels plafons traspassats es fan durant el mes de juny de 1937 a la cuina de la Casa Amatller, quedant dipositades al menjador [Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 12 de juny de 1937. ABEV]. L'1 d'octubre de 1939 Antoni Gudiol rep una carta de Joan Serra Vilaró (1879-1967) informant que el bisbe de Solsona vol acabar de traspasar les pintures i instal·lar-les al Museu Diocesà de Solsona, petició que motiva una reunió entre Antoni Gudiol, Joan Serra Vilaró, Ramon Gudiol i Antoni Llopart [Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 1 d'octubre de 1939. ABEV]. Finalment, el traspàs definitiu de les pintures de Sant Quirze de Pedret es duu a terme en una torre llogada per Antoni Llopart al principi de la Travessera de Dalt, al barri de La Salut de Barcelona entre Llopart i Ramon Gudiol, una feina que els va ocupar uns quants mesos. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 9 d'octubre de 1939. ABEV

¹⁴⁵⁴ Informe de Jeroni Martorell al Conseller de Cultura del 16 de juny de 1937. AHCB. JM. C28-65.

militar a Gandesa– que consisteix en una relació de les «pintures murals arrencades des de l'agost de 1936 a fi de 1937» i on consten les mateixes de l'informe de 1937 més les de Santa Maria de Terrassa i de Sant Domènec de Puigcerdà.¹⁴⁵⁵ Com veurem tot seguit, la intervenció a Terrassa sí que es va dur a terme, per bé que una part de les pintures es van consolidar *in situ*, però en el cas de les de Sant Domènec de Puigcerdà la climatologia finalment ho va fer impossible.

La intervenció a Terrassa, iniciada durant el mes de maig de 1937, degut a diverses parades en la seva execució, és una de les més extenses i s'allarga durant pràcticament un any, donant-se per finalitzada a principis de maig de 1938 (Fig. 206). També és una de les intervencions en les que hi participen més mans, tot i que el gruix de la feina la van executar Ramon Gudiol i Antoni Robert en dues etapes diferents. El dia 24 de març de 1937 Ramon Gudiol i Antoni Llopart són cridats finalment a files i ingressen a l'exèrcit.¹⁴⁵⁶ Com ja hem vist, Antoni Llopart no arriba a presentar-se mai al quarter de reclutament però en Ramon sí que ho fa i és destinat a un regiment de Terrassa.¹⁴⁵⁷ Sigui un fet casual o un dels elements que es van tenir en compte a l'hora de prendre la decisió d'intervenir les pintures murals de l'absis de Santa Maria de Terrassa, el cas és que gràcies a un permís gestionat des de la Secció de Monuments,¹⁴⁵⁸ entre els mesos de maig i juny de 1937 Ramon Gudiol hi treballa. Podem establir aquesta cronologia gràcies al rebut de pagament de 600 pessetes que signa per a la Secció de Monuments a final de juny per «feines d'arrencament de pintures murals de Terrassa durant els mesos de maig i juny»,¹⁴⁵⁹ i també podem suposar que durant el mes de juny no va treballar en solitari ja que també consta un rebut de pagament de Josep Estany al propi Ramon Gudiol per valor de 100 pessetes «per la mensualitat de juny».¹⁴⁶⁰

Sembla probable que Ramon Gudiol també treballés a Terrassa durant una part del mes de juliol de 1937, com a mínim fins al moment en que va finalitzar el permís que l'autoritzava a prestar serveis al marge de les seves obligacions militars. Cancel·lat el permís, Ramon deserta de l'exèrcit i es refugia a la Casa Amatller juntament amb Antoni Llopart on inicialment es dediquen a treballar en el traspàs de les pintures murals arrencades anteriorment, sobretot les de Sant Quirze de Pedret.¹⁴⁶¹ La

¹⁴⁵⁵ Informe de Josep Gudiol sobre «Pintures murals arrencades des de l'agost de 1936 a fi de 1937» del 27 de febrer de 1938. AHCB. JM. C29-90. En relació a la llista de localitats on es va practicar algun tipus d'arrencament durant la Guerra Civil, Xarrié afegeix l'arrencament per part de Ramon Gudiol de les pintures de l'església del Brull sense indicar d'on n'extreu la informació. Xarrié, 2002: 79. Per la nostra part, hem de dir que en cap de les fonts primàries consultades es fa menció d'un arrencament en aquesta ubicació durant els anys de guerra.

¹⁴⁵⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 24 de març de 1937. ABEV.

¹⁴⁵⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 258. ABEV.

¹⁴⁵⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, s/d juliol de 1937. ABEV.

¹⁴⁵⁹ Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Ramon Gudiol del 30 de juny de 1937. SPAL. A/C52/E1/d371.

¹⁴⁶⁰ Rebut de pagament de Ramon Gudiol a Josep Estany del 30 de juny de 1937. SPAL. A/C52/E1/d370.

¹⁴⁶¹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 258. ABEV. L'arrencament de les pintures murals de Santa Maria de Terrassa i de Sant Quirze de Pedret, juntament amb les pintures

clandestinitat i posterior detenció¹⁴⁶² de Ramon Gudiol i Antoni Llopart, comporta l'aturada de la feina a Terrassa i, a priori, la impossibilitat de continuar amb les feines d'arrencament dutes a terme des de la Secció de Monuments. No obstant això, a partir d'aquest moment l'activitat d'Antoni Robert –el qual encara no estava afectat per la mobilització militar– passa de ser eminentment fotogràfica a centrar-se en tasques d'arrencament i consolidació de pintures murals, fent possible continuar amb el programa d'arrencaments. El cert és que a l'octubre de 1937 Josep Gudiol també havia ingressat a l'exèrcit i la seva participació a la Secció, si bé en certa manera es mantenia, ja no podia formar part de les decisions més immediates de tipus operatiu. És per això que la reconversió de Robert de fotògraf a tècnic d'arrencaments segurament es deu a la instrucció de Jeroni Martorell, un canvi que queda reflectit en els rebuts de pagament localitzats que signa Antoni Robert entre els mesos d'octubre de 1937 i desembre de 1938.¹⁴⁶³

De tot manera, la represa de l'activitat a Terrassa no consta fins al mes de gener de 1938, per tant, una part dels rebuts que signa Robert durant el quart trimestre de 1937 és probable que corresponguin a la finalització del traspàs de pintures iniciat al mes de juliol per Gudiol i Llopart durant la seva clandestinitat, així com per l'intent d'arrencament de les pintures de Sant Domènec de Puigcerdà. A finals de novembre, principis de desembre de 1937 i amb la col·laboració del restaurador Miquel Navarro, Antoni Robert intenta l'arrencament de les pintures de l'antic convent de Puigcerdà.¹⁴⁶⁴ És ben cert que l'autorització emesa pel Cap de la Secció de Monuments per tal que Antoni Robert es traslladés a la zona de Puigcerdà durant uns dies, ho era per a «fotografiar pintures murals d'alt interès artístic que han de ser arrencades d'una església de la vila»¹⁴⁶⁵ però les experiències prèvies i futures així com el concepte dels rebuts de pagament que acabem de referir, fan pensar que no només va viatjar a Puigcerdà per a fer-hi fotografies. Hem de pensar, doncs, que hi anava a realitzar una activitat doble ja que, a banda del propi arrencament, va ser oficialment nomenat «fotògraf encarregat de fotografiar les pintures murals que cal arrencar al temple de Sant Domènec de Puigcerdà».¹⁴⁶⁶ Finalment, la humitat va impedir realitzar l'arrencament i, a banda de les fotografies, simplement es van

de San Salvador de Gallipienzo, van ser objecte d'estudi per part de Josep Gudiol degut a la seva complexitat en dos textos inèdits titulats «Problemas técnicos de la conservación y restauración de las pinturas murales de la Edad Media» i «Consideraciones sobre el problema de la conservación de las pinturas murales medievales». FIAAH. s/n. Probablement es tracta d'uns esborranys per un article publicat en alemany l'any 1963. Gudiol Ricart, 1963a.

¹⁴⁶² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 5 d'octubre de 1937. ABEV.

¹⁴⁶³ Es tracta de set rebuts de pagament en total sempre sota el concepte de «per trasllat i reentelatge de pintures murals del Servei de Monuments» i que corresponen a: 173,30 pessetes a l'octubre de 1937; 416 pessetes al novembre de 1937; 416 pessetes al desembre de 1937; 516 pessetes al gener de 1938; 344 pessetes al febrer de 1938 i 344 pessetes al març de 1938. AHCB. JM. B1-113. Així com un darrer rebut de pagament del mes de desembre de 1938 per 316 pessetes. SPAL. A/C50/E3/d3.

¹⁴⁶⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 6 de desembre de 1937. ABEV.

¹⁴⁶⁵ Autorització del Cap de la Secció de Monuments perquè Antoni Robert es traslladi a Puigcerdà del 30 de novembre de 1937. SPAL. A/C55/E4/d32.

¹⁴⁶⁶ Nomenament d'Antoni Robert per part del Cap de la Secció de Monuments. SPAL. A/C57/E4/d26.

realitzar feines de consolidació i protecció de les pintures.¹⁴⁶⁷ De fet, des del Servei de Monuments, el dia 8 de desembre es dona ordre de parar les feines d'arrencament de les pintures murals, però s'estipula que abans d'acabar d'arrencar les pintures exteriors, s'aixequi un envà de protecció i es retirin les terres properes per evitar humitats.¹⁴⁶⁸

Tal com dèiem, durant el mes de gener de 1938 Antoni Robert torna a treballar en les pintures murals de l'absis de Santa Maria de Terrassa.¹⁴⁶⁹ A diferència, però, de la intervenció de Ramon Gudiol, Robert treballa en la seva consolidació *in situ* durant tot el mes de febrer de 1938 i rep la col·laboració d'Antoni Gudiol¹⁴⁷⁰ i també la supervisió puntual del mateix Josep Gudiol en les feines de consolidació.¹⁴⁷¹ En tot cas, l'activitat a Terrassa deuria patir una segona aturada a finals del mes de febrer o principis de març ja que la documentació explícita que el dia 14 de març Antoni Robert reprèn la tasca de consolidar les pintures de Santa Maria. La consolidació de les pintures finalitza el dia 8 de maig quan el propi Antoni Robert, amb presència del Cap de la Secció Jeroni Martorell i també de Pere Pujol, fa fotografies a les pintures de l'absis consolidades definitivament. No obstant això i malgrat que no hem localitzat la documentació específica que ho confirmi, és molt possible que sigui en aquest moment en que Robert rep la comunicació d'incorporar-se a l'exèrcit. A diferència, però, del cas de Josep Gudiol l'any 1937, sembla que Robert va rebre el suport de la Secció de Monuments i, malgrat que va ser allistat, no es va incorporar presencialment a l'esforç bèl·lic. Aquesta seria l'explicació del descompte del sou de l'exèrcit en els rebuts de pagament de finals de 1938¹⁴⁷² i del certificat signat per Jeroni Martorell segons el qual Antoni Robert hauria realitzat treballs d'arrencament de pintures murals antigues en diversos llocs de Catalunya.¹⁴⁷³ D'aquest tipus de certificat n'hi ha un d'igual a nom d'Antoni Gudiol,¹⁴⁷⁴ per bé que en el seu cas, com ja hem vist, no va servir per alliberar-lo de la participació activa a l'exèrcit.

Finalment, cal destacar que al llarg de tot el període de la guerra s'han localitzat una desena de factures de pagament de materials relacionats amb l'arrencament de pintures murals. Lamentablement, no és possible vincular-les amb seguretat a una intervenció d'arrencament concreta degut a que els documents no ho especifiquen i

¹⁴⁶⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 6 de desembre de 1937. ABEV.

¹⁴⁶⁸ Ordre donada pel Servei de Monuments del 8 de desembre de 1937. SPAL. A/C57/E4/d27.

¹⁴⁶⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, gener de 1938. ABEV.

¹⁴⁷⁰ *Ibidem*, 9 de febrer de 1938. ABEV.

¹⁴⁷¹ *Ibidem*, 16 de febrer de 1938. ABEV.

¹⁴⁷² És el cas del rebut de pagament de desembre de 1938 on, a les 616 pessetes que abona la Secció de Monuments a Antoni Robert, se li descompten 300 pessetes en concepte del sou de l'exèrcit. Rebut de pagament de la Secció de Monuments a Antoni Robert del 31 de desembre de 1938. SPAL. A/C50/E3/d3.

¹⁴⁷³ Certificat de Jeroni Martorell sobre feines d'arrencament d'Antoni Robert del 6 d'abril de 1938. SPAL. A/C57/E4/d58.

¹⁴⁷⁴ Certificat de Jeroni Martorell sobre feines d'arrencament d'Antoni Gudiol del 6 d'abril de 1938. SPAL. A/C57/E4/d59.

al fet que la data d'emissió de la factura no necessàriament correspon al moment de la compra. La majoria d'elles estan pagades per Josep Gudiol, tot i que n'hi ha una pagada per Ramon Gudiol i un parell en les quals no consta el pagador. La primera correspon al pagament de 145 pessetes realitzat per Josep Gudiol a l'empresa «Productos del Hogar» de Barcelona emesa el 25 de novembre de 1936 per la compra de 4 bols, 4 pinzells, 1 llum de benzina i 3 martellines;¹⁴⁷⁵ una segona per 55,60 pessetes a la mateixa companyia del 20 de desembre de 1936 per la compra de 25 kg de cola;¹⁴⁷⁶ i una tercera a final de 1937 de 133,28 pessetes per 65 kg de cola,¹⁴⁷⁷ de les quals podem establir que, aproximadament, pagaven la cola a unes 2 pessetes el kg.

Pel que fa a la tela necessària per a realitzar els arrencaments, s'han localitzat factures de dos proveïdors. Emesa per la «Ferreteria Vidal i Borràs S. L.» consta la factura de 276,65 pessetes per la compra de 140 m. de tela per a folrar del 30 de gener de 1937,¹⁴⁷⁸ i una segona per valor de 276,65 pessetes en la qual no s'especifica el concepte.¹⁴⁷⁹ El segon proveïdor és la «Llenceria Casa Macià. Vídua de Macià Prat» del qual s'han localitzat quatre factures. Una primera de 588,56 pessetes «pel subministrament de diversos metres de tela» del 19 de febrer de 1937,¹⁴⁸⁰ seguida d'una per valor de 234,55 pessetes del 6 de juliol de 1937¹⁴⁸¹ i de dues emeses el mateix dia 10 de setembre de 1937 sense concepte per 158,40 pessetes i 234,55 pessetes respectivament.¹⁴⁸² Fent un càlcul simple sobre l'única factura de tela que ens proporciona informació del nombre total de metres –276,65 pessetes entre 140 metres– podem considerar que pagaven la tela a unes 2 pessetes el metre. Aplicant aquest càlcul a la resta de factures de tela observem que en cap cas compraven quantitats menors als 100 metres i que el major import adquirit el 19 de febrer de 1937 correspon a poc menys de 300 metres.

En darrer lloc cal esmentar alguns casos d'arrencament efectuats durant la Guerra Civil pels membre de l'ADAC dels quals no hem localitzat documentació primària però que han estat esmentats en altres estudis precedents. És el cas dels arrencaments efectuats a les esglésies andorranes de Sant Romà d'Engordany, Sant

¹⁴⁷⁵ Factura de «Productos del Hogar» a Josep Gudiol del 25 de novembre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d145.

¹⁴⁷⁶ Factura de «Productos del Hogar» a Josep Gudiol del 20 de desembre de 1936. SPAL. A/C52/E1/d177.

¹⁴⁷⁷ Factura de «Productos del Hogar» a Josep Gudiol del 30 de novembre de 1937. SPAL. A/C52/E1/d428.

¹⁴⁷⁸ Factura de «Ferreteria Vidal i Borràs S. L.» a Josep Gudiol del 30 de gener de 1937. SPAL. A/C52/E1/d219.

¹⁴⁷⁹ Factura de «Ferreteria Vidal i Borràs S. L.» a Josep Gudiol del 30 de gener de 1937. SPAL. A/C52/E1/d417.

¹⁴⁸⁰ Factura de «Llenceria Casa Macià. Vídua de Macià Prat» a Josep Gudiol del 19 de febrer de 1937. SPAL. A/C52/E1/d241.

¹⁴⁸¹ Factura de «Llenceria Casa Macià. Vídua de Macià Prat» a Josep Gudiol del 6 de juliol de 1937. SPAL. A/C52/E1/d379.

¹⁴⁸² Factures de «Llenceria Casa Macià. Vídua de Macià Prat» a Josep Gudiol del 10 de setembre de 1937. SPAL. A/C52/E1/d418 i A/C52/E1/d419.

Cristòfol d'Anyós, Sant Martí de la Cortinada o de Sant Martí del Brull a la comarca d'Osona i de les pintures murals del segle XIV traspassades a tela del Palau Episcopal de Lleida.¹⁴⁸³

1.5.3. L'exposició internacional «L'Art Catalan» a París i la línia editorial de l'ADAC

Durant els anys de la Guerra Civil Josep Gudiol va destacar per la seva participació en el salvament del tresor artístic de Catalunya, una activitat sobre la qual ell mateix va aportar informacions en diverses ocasions i que posteriorment s'han vist ampliades i en ocasions qüestionades per diversos investigadors i periodistes. Molt relacionat amb el salvament de patrimoni però des d'una perspectiva diferent, entre 1936 i 1937 Gudiol està implicat en la coneguda exposició d'art medieval català de París sobre la qual darrerament també s'ha escrit i debatut (Fig. 207). La seva participació en l'organització de l'exposició «L'Art Catalan» de París la va indicar ell mateix però de manera molt discreta en el text preparat per al seu judici de depuració realitzat després de la guerra.¹⁴⁸⁴ El cert és que la documentació localitzada permet afirmar que la seva participació va ser molt més rellevant del que ell mateix va considerar i del que se sabia fins ara. És molt possible que, tenint en compte la càrrega política que l'exposició d'art català de París va acabar tenint, en el moment de la redacció del text de descàrrec, preocupat per altres acusacions, volgués minimitzar la seva participació sense desvincular-se'n completament.

En els darrers anys s'han publicat diversos estudis al voltant de l'exposició d'art català de París de 1937¹⁴⁸⁵ que plantegen i debaten diversos aspectes de l'exposició però en els quals en cap moment es fa menció de la participació de Josep Gudiol. A partir de les explicacions de Àngels Miquel; José F. García i Gabriel Alcalde podem establir que la iniciativa de realitzar una exposició d'art català medieval a la ciutat de París parteix d'una idea plantejada a París l'any 1932¹⁴⁸⁶ en el marc de l'esforç divulgatiu del Centre d'Art et Civilisation de la Catalogne, un esforç endegat l'any 1929 i materialitzat en diversos cicles de conferències públiques al llarg de la dècada dels anys 30 del segle XX.¹⁴⁸⁷ No obstant això, la idea no troba un terreny suficientment abonat fins que es produeix la crisi de la Guerra Civil a Espanya. Fruit de la reacció popular a l'alçament militar –amb múltiples episodis de destrucció durant les primeres setmanes de conflicte– i malgrat els intents de les autoritats per donar una versió contrastada de la situació, durant la tardor de 1936 l'opinió internacional estava convençuda que la destrucció de patrimoni artístic a Espanya i

¹⁴⁸³ Xarrié, 2002: 77-79.

¹⁴⁸⁴ Gudiol Ricart, 1987: 110 i 112.

¹⁴⁸⁵ Ens referim a March, 2017; Miquel; García; Alcalde, 2017; Mateos, 2021.

¹⁴⁸⁶ Miquel; García; Alcalde, 2017: 126.

¹⁴⁸⁷ *Ibidem*: 125.

a Catalunya havia estat pràcticament absoluta.¹⁴⁸⁸ Per tal de revertir aquesta corrent d'opinió, les autoritats culturals catalanes reciclen la idea de realitzar una gran exposició d'art medieval català a París amb l'objectiu propagandístic de mostrar una selecció molt acurada de peces d'art català de primera fila conservades als museus públics de Catalunya sense incloure cap peça provinent de les requisites a col·leccionistes particulars.¹⁴⁸⁹

Amb aquesta intenció i durant els mesos de setembre i octubre de 1936, al voltant de Ventura Gassol, Conseller de Cultura, Joaquim Folch i Torres, Director General de Museus, i Jaume Miravittles, responsable del recentment creat Comissariat de Propaganda, comencen a donar forma a una gran exposició d'art medieval català.¹⁴⁹⁰ Els articles consultats no permeten assegurar completament el nivell de responsabilitat d'uns i altres però, en tot cas, el projecte es materialitza el dia 9 de novembre de 1936 amb la redacció d'un document de Joaquim Folch i Torres titulat «Exposició d'Art Medieval de Catalunya al 'Musée du Jeu de Paume' de París, organitzada per la Comissaria General de Museus de Catalunya».¹⁴⁹¹ El document en qüestió detalla la finalitat i els motius de l'exposició, l'estructura de sales i el detall de les peces que s'han d'exposar a cada sala, així com el seu origen, el sistema de transport escollit, diversos aspectes administratius i un cronograma de 45 dies per a dur a terme tot el projecte. Finalment, també inclou una relació de tasques inicials que es poden dur a terme indicant quina secció o departament en queda encarregada. És en aquesta primera relació de feines on trobem mencionat el nom de «Gudiol» encarregat de la «confecció del mapa museístic de Catalunya i rètols» però, com veurem tot seguit, la seva participació en el projecte anirà molt més enllà, com ja prefiguren les paraules del propi Folch i Torres a la introducció del document:

Seria útil instal·lar al vestíbul que hauria de precedir les sales, una col·lecció d'ampliacions fotogràfiques de les fitxes del Catàleg del Servei de Monuments i uns gràfics donant idea del funcionament d'aquest, i també una col·lecció de fotografies ampliades de les instal·lacions dels nostres principals museus, d'un mapa del país amb indicació de les ciutats i viles on hi ha museus establerts i la col·lecció de cartells de propaganda d'aquests que s'han editat fins ara.¹⁴⁹²

Tot i que el decret oficialitzant el projecte està datat del 26 de gener de 1937 i publicat al Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya el 28 de gener de 1937,¹⁴⁹³ des del mateix mes d'octubre de 1936, fins i tot abans de la redacció del projecte, es posa en funcionament. Una de les primeres accions que es duen a terme és l'encàrrec que

¹⁴⁸⁸ March, 2017: 209.

¹⁴⁸⁹ Ídem.

¹⁴⁹⁰ Miquel; García; Alcalde, 2017: 126.

¹⁴⁹¹ Joaquim Folch i Torres, Exposició d'Art Medieval de Catalunya... del 9 de novembre de 1936. ANC. ANC1-1-T-7596.

¹⁴⁹² Ídem. Més endavant ens referirem amb més detall al tema de la instal·lació de les fotografies en el vestíbul.

¹⁴⁹³ March, 2017: 206.

Jaume Miravittles fa a Christian Zervos per tal que reculli material per a una publicació sobre art català medieval que s'haurà de publicar en francès, alemany i anglès en relació a l'exposició de París.¹⁴⁹⁴ El cas és que Zervos accepta l'encàrrec d'editar un llibre amb la subvenció del Comissariat de Propaganda¹⁴⁹⁵ i acaba confeccionant una publicació de gran qualitat titulada *L'Art de la Catalogne de la seconde moitié du neuvième siècle à la fin du quinzième siècle*¹⁴⁹⁶ amb 330 il·lustracions i amb textos de Ferran Soldevila, Josep Gudiol i una introducció signada per ell mateix. Ferran Soldevila redacta un context històric i Josep Gudiol una síntesi històrica de l'art romànic i gòtic de Catalunya, mentre que Zervos escriu un text amb un contingut més polític titulat «Les prétendus vandalismes en Catalogne» que té com a objectiu modificar la creença internacional sobre la destrucció artística. El text de Gudiol s'acaba de redactar abans del 10 de desembre de 1936 ja que en una carta d'aquell dia dirigida a Walter Cook indica que acaba d'entregar el text original de «L'Art Catalan» que s'ha de publicar a l'entorn de l'exposició de París.¹⁴⁹⁷ En el mateix document també comenta que està prevista la seva sortida durant el mes de febrer de 1937 i que anirà il·lustrat amb 200 fotografies de 24 x 30 cm. Tal com hem dit, la publicació acaba contenint 330 il·lustracions i, encara que Gudiol no ho especifica en aquesta carta, gràcies a una anotació del *Dietari* de l'Antoni Gudiol d'un mes abans, el 14 de novembre de 1936, sabem que les fotografies de la publicació de Zervos van ser fetes per l'ADAC. En l'entrada d'aquell dia Antoni Gudiol indica que ell mateix comença a realitzar el tiratge de les fotografies per al llibre *L'Art de la Catalogne* amb text de Josep Gudiol editat per Zervos i subvencionat pel Comissariat de Propaganda.¹⁴⁹⁸

Però més enllà de la seva participació en l'edició de Zervos a finals de 1936 i principis de 1937, Josep Gudiol també s'encarrega de la recollida d'obres d'art destinades a l'exposició que no es troben al MdAC, tal com indica Joaquim Folch i Torres a Jaume Miravittles en una carta enviada des d'Olot.¹⁴⁹⁹ Poc després, els dies 18 i 19 de gener de 1937 s'han localitzat dues cartes que confirmen aquesta nova responsabilitat de Gudiol. La primera és una carta enviada a Pere Coromines on es diu que Gudiol està treballant activament per a recollir peces de les ciutats de Vic i Terrassa destinades a l'exposició d'art català de París.¹⁵⁰⁰ La segona és una carta més breu a Miravittles on es torna a confirmar que Josep Gudiol ja ha iniciat les gestions

¹⁴⁹⁴ *Ibidem*: 211.

¹⁴⁹⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 14 de novembre de 1936. ABEV.

¹⁴⁹⁶ Zervos, 1937.

¹⁴⁹⁷ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 10 de desembre de 1936. FGR. FGR-2-333.

¹⁴⁹⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 14 de novembre de 1936. ABEV. Tot i que la pròpia publicació no ho indica explícitament donem per cert que l'aparell gràfic del llibre *Le sauvetage du patrimoine historique et artistique de la Catalogne* editat pel Comissariat de Propaganda també l'hauria realitzat l'ADAC. D'altra banda així s'indica en la relació bibliogràfica de Josep Gudiol Ricart detallada a les *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 78 a 111. ABEV.

¹⁴⁹⁹ Carta de Joaquim Folch i Torres a Jaume Miravittles sense data. ANC. ANC1-1-T-7596.

¹⁵⁰⁰ Carta de [Joaquim Folch i Torres] a Pere Coromines del 18 de gener de 1937. ANC. ANC1-1-T-7596.

per obtenir peces que no estan físicament conservades al MdAC.¹⁵⁰¹ Pocs dies després, el dia 25 de gener de 1937, es redacten un total de sis ordres d'entrega signades pel Comissari General de Museus de la Generalitat de Catalunya, Pere Coromines, dirigides a alcaldes i delegats de patrimoni de les localitats de Vic, Peralada, Figueres, Terrassa, Lleida i Girona per tal que procedeixin a entregar al portador de l'ordre, Josep Gudiol Ricart, una «llista de peces destinades a l'exposició d'Art Catalán de París».¹⁵⁰² Tres dies més tard, el 28 de gener de 1937, Joaquim Folch i Torres envia una extensa carta a Josep Gudiol per tractar l'assumpte de la recollida de peces i altres temes. En primer lloc li informa que ja tenen tots els objectes per portar en tren a París i li demana a Gudiol si ja té tots els processos administratius corresponents a les obres que està recollint, per tal que puguin ser traslladades als dipòsits d'Olot.¹⁵⁰³ Lamentablement no hem localitzat la carta de resposta de Gudiol però, en tot cas, la carta de Folch i Torres conté altres informacions que són rellevants.

A banda del tema de la recollida de peces pel territori, Folch i Torres informa a Gudiol que ha ordenat a Agustí Duran i Sanpere que doni una fitxa de cada document per incloure al catàleg de l'exposició, comentari que fa pensar que Gudiol també podria estar implicat en la seva confecció o gestió, malgrat que no hem localitzat cap altra informació al respecte que pugui confirmar aquesta suposició. Passa quelcom similar en relació al comentari que també fa Folch i Torres sobre el que sembla un projecte per a editar postals en relació a l'exposició. Concretament diu que Civit, Deogràcies Civit Vallverdú (1900-1990), li ha proposat fer 12 fotografies de conjunt i 6 de detall, que el fotògraf Vidal està tirant proves fotogràfiques de totes les peces que ja estan a Olot i que convé que Gudiol es trobi amb Vidal per tractar el tema dels clixés de les postals.¹⁵⁰⁴ No sabem del cert els projectes relacionats amb la Conselleria de Cultura i la Comissaria de Propaganda en els que estava implicat Gudiol en aquell moment, però aquestes mencions a diversos temes i accions fan pensar en que la seva posició i participació era considerable en molts d'ells.

Un dels projectes d'aquesta mena en que la documentació localitzada fa pensar que hi hauria estat implicat, és la línia de producció fílmica endegada pel Comissariat de Propaganda mitjançant les produccions cinematogràfiques de Laya Films o el noticiari setmanal «*España al día*», on es produïen pel·lícules documentals de tipus cultural. Segons documenta Esteve Riambau, existeix una carta del 17 de febrer de 1937 de Jaume Miravittles a Josep Tarradellas on es proposa contactar amb tots els departaments de la seva conselleria per tal de poder «estudiar la possibilitat de realitzar una sèrie de documentals cinematogràfics per a la propaganda del nostre

¹⁵⁰¹ Carta de [Joaquim Folch i Torres] a Jaume Miravittles del 19 de gener de 1937. ANC. ANC1-1-T-7596.

¹⁵⁰² Ordres signades per Pere Coromines destinades als alcaldes o delegats de patrimoni de les localitats de Vic, Peralada, Figueres, Terrassa, Lleida i Girona. ANC. ANC1-1-T-7596, de la 36 a la 45.

¹⁵⁰³ Carta de Joaquim Folch i Torres a Josep Gudiol del 28 de gener de 1937. FGR. FGR-2-33.

¹⁵⁰⁴ Ídem.

moviment a l'estranger».¹⁵⁰⁵ Segons el mateix autor, poc després de la seva creació, Laya Films obre una línia de documentals temàtics de tipus monogràfic que abasten temes intemporals que, més enllà de les activitats al front, estan focalitzats en el retrat d'una rereguarda pacífica on es volen mostrar els guanys socials en educació, sanitat, cultura o tradicions. Pel que sembla se n'haurien produït uns 33 dels quals 13 s'han conservat i uns 20 s'haurien perdut, tot i que, en el cas d'aquests darrers, no és segur que s'arribessin a realitzar.¹⁵⁰⁶ Un d'aquest 20 documentals presumptament perduts podria ser al que es refereix Josep Gudiol en una carta enviada a Walter Cook el dia 28 de gener de 1937 on diu que està dirigint, d'acord amb el Comissariat de Propaganda, un film dels monuments artístics de Catalunya.¹⁵⁰⁷ Val a dir, però, que no hem pogut localitzar el documental en qüestió ni cap altre menció sobre el tema.

El que sí sabem del cert és que el dia 2 de febrer de 1937 Josep Gudiol és nomenat oficialment Secretari Tècnic del Comitè per a l'Exposició «L'Art Catalan» a París.¹⁵⁰⁸ De fet, tot i que en una carta del 6 de febrer Folch i Torres comunica a Pere Coromines que Josep Gudiol assegura que pel dia 12 del mateix mes totes les obres recollides es trobaran a Olot,¹⁵⁰⁹ la feina de recollida de peces de fora del MdAC s'allarga unes setmanes més. Els dies 9 i 10 de febrer Gudiol recull peces a Figueres i Girona respectivament¹⁵¹⁰ i el dia 19 de febrer esclata una petita crisi quan Folch i Torres recrimina a Gudiol que en la relació d'obres per a l'exposició que Gudiol ha entregat no hi consta la Creu de Vilabertran.¹⁵¹¹ Quelcom similar deuria passar amb l'arqueta de Sant Patllari de la Vila de Camprodon ja que el dia 24 de febrer de 1937, quasi dues setmanes després del dia 12, consta un rebut signat per Josep Gudiol en qualitat de Secretari Tècnic Adjunt al Cap de la Secció de Monuments, amb coneixement del Conseller de Cultura, en aquell moment Antoni Maria Sbert, per l'entrega de l'arqueta amb destí a l'exposició de París.¹⁵¹² Només tres dies després, el 27 de febrer, encara recull obres a la ciutat de Lleida i el 10 de març, a poc més d'una setmana de la inauguració de l'exposició a París, recull les darreres peces a Tarragona.¹⁵¹³

¹⁵⁰⁵ Riambau, 2018: 141.

¹⁵⁰⁶ *Ibidem*: 208-209.

¹⁵⁰⁷ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 28 de gener de 1937. FGR. FGR-2-335.

¹⁵⁰⁸ Nomenament de Josep Gudiol com a Secretari Tècnic del Comitè per a l'Exposició «L'Art Catalan» a París. ANC. ANC1-1-T-7596, 87.

¹⁵⁰⁹ Carta de Joaquim Folch i Torres a Pere Coromines del 6 de febrer de 1937. ANC. ANC1-1-T-7596, 929-93.

¹⁵¹⁰ Estat de comptes i resum de despeses de la recollida d'obres per a l'exposició «L'Art Catalan» de París, 26 d'agost de 1938. SPAL. A/C49/E3/d101.

¹⁵¹¹ Carta de [Joaquim Folch i Torres] a Josep Gudiol del 19 de febrer de 1937. ANC. ANC1-1-T-7596, 108.

¹⁵¹² Rebut de Josep Gudiol per l'entrega de l'arqueta de Sant Patllari. AHCB. JM.B1-153.

¹⁵¹³ Estat de comptes i resum de despeses de la recollida d'obres per a l'exposició «L'Art Catalan» de París, 26 d'agost de 1938. SPAL. A/C49/E3/d101.

El dia 16 de març de 1937 sembla que Josep Gudiol viatja a París per assistir a la inauguració de l'Exposició «L'Art Catalan» del Jeu de Paume,¹⁵¹⁴ malgrat que en les *Cròniques* de la família el mateix dia hauria impartit una conferència en motiu de la inauguració de l'exposició.¹⁵¹⁵ Tenint en compte que el dia 16 de març encara quedaven uns dies per a la inauguració oficial, que Gudiol fes una conferència a Barcelona per aquest motiu no sembla probable, és més possible que la data d'aquesta referència de les *Cròniques* simplement sigui errònia. De fet, la nota de la reunió del Comitè de l'Exposició «L'Art Catalan» del 26 de febrer de 1937 dona testimoni de l'acord del comitè per tal que durant l'exposició es realitzessin diverses conferències a càrrec de Pere Coromines, Joaquim Folch i Torres, Josep Gudiol, Agustí Duran i Sanpere i Ventura Gassol.¹⁵¹⁶ Sembla, però, que finalment el cicle de conferències dut a terme durant el mes de maig de 1937 a la Sorbona organitzat pel Centre d'Art et Civilisation de la Catalogne i titulat «L'Art de Catalunya», va constar de la conferència titulada «L'Art català dels seus orígens a la seva decadència» de Pere Coromines, de «L'Art ibèric a Catalunya» de Pere Bosch i Gimpera i de «L'escultura gòtica a Catalunya» d'Agustí Duran i Sanpere.¹⁵¹⁷ En tot cas, malgrat la nota de la comissió i el comentari del propi Josep Gudiol a Walter Cook del 23 de maig informant que ha d'anar a París per fer una conferència en el marc de l'exposició «L'Art Catalan»,¹⁵¹⁸ no hem localitzat una data concreta ni el títol de la conferència i no ens ha estat possible confirmar que finalment Gudiol també n'impartís una dins del cicle.¹⁵¹⁹

Finalment, després de molts esforços realitzats en poc més de sis mesos, s'inaugura l'exposició d'Art català medieval a París el dia 20 de març de 1937. Sota el títol «L'Art Catalan» s'inaugura al Jeu de Paume una exposició que consta de 123 obres d'art català medieval de primera categoria que pretén mostrar la producció artística catalana entre els segles X i XV i que inclou exemples de pintura, escultura, orfebreria, esmalteria i tapisseria. L'exposició, majoritàriament formada a partir de les col·leccions conservades al MdAC –tant d'aquelles que posseïa abans de la guerra com de les provinents de les requisites realitzades durant els primers mesos de conflicte–, i una petita però valuosa aportació d'altres centres del país que, tal com hem vist, va realitzar Gudiol, distribuïa les obres al llarg de 9 sales en ordre cronològic. De la sala número 1 fins a la sala número 4 es mostraven peces d'època romànica, i de la sala número 5 a la sala número 9 obres d'època gòtica. El contingut

¹⁵¹⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 16 de març de 1937. ABEV.

¹⁵¹⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 36. ABEV.

¹⁵¹⁶ Nota de la reunió del Comitè de l'Exposició «L'Art Catalan» del 26 de febrer de 1937. ANC. ANC1-1-T-7596, 120.

¹⁵¹⁷ Miquel; García; Alcalde, 2017: 125-126.

¹⁵¹⁸ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 23 de maig de 1937. FGR. FGR-2-338.

¹⁵¹⁹ Gudiol Coromines, 1997: 63 diu que durant el mes d'agost de 1937 Josep Gudiol hauria viatjat a París per tal de donar una conferència en el marc de l'exposició, però la manca de dades exactes que mostra la documentació ens fa dubtar de la cronologia que proposa.

de l'exposició ha estat àmpliament estudiat anteriorment,¹⁵²⁰ però nosaltres centrarem la nostra atenció en l'anàlisi de la composició de la sala 1 de l'exposició, destinada a pintura romànica sobre taula, per la seva especial vinculació amb Josep Gudiol i l'ADAC.

Tal com relata Eva March, la sala número 1, que presentava el baldaquí de Toses i el frontal d'altar de Sant Romà de Vila, actuava de vestíbul de tota l'exposició i incloïa, a banda de les peces d'època, una vitrina amb reproduccions fotogràfiques de gran format d'il·lustracions del llibre *L'Art catalan du Xè au XVè Siècle*¹⁵²¹ escrit pel director del Jeu de Paume en motiu de l'exposició, i també un nombre indeterminat de reproduccions fotogràfiques de conjunts monumentals, també de gran format, penjades a les parets.¹⁵²² Són precisament les fotografies de la vitrina i de les parets el que ens interessa més a nosaltres. Tal com es pot veure en l'única imatge que hem pogut localitzar d'aquesta sala de l'exposició (Fig. 208) les imatges de gran format penjades a les parets ho són de conjunts arquitectònics d'època romànica i gòtica. La seva disposició mostra que cada conjunt arquitectònic estava representat per dues fotografies, una exterior ubicada a la part superior i l'altre del seu interior a la part inferior. A jutjar pels dos exemples de que disposem, la identificació del conjunt estava pintada a mà a la part inferior de la fotografia superior o a la part superior de la fotografia inferior, segons els casos. No sabem del cert les mides de les fotografies però prenent de referència les dimensions del frontal d'altar de Sant Romà de Vila (112 x 123,5 x 8 cm) podem estimar que cada fotografia no mesurava menys de 125 x 100 cm i que el conjunt de les dues arribava a uns 250 X 100 cm. Pel que fa al nombre i a la identificació dels conjunts arquitectònics representats, només podem assegurar els dos que identifiquem a la imatge i que corresponen a Sant Climent de Taüll i a la catedral de Barcelona. No obstant això, creiem que en les parets que la fotografia conservada no mostra és més que probable que s'hi trobessin penjats altres conjunts que completessin la visió que es pretenia mostrar del patrimoni artístic català el qual, òbviament, no s'esgotava amb Taüll i Barcelona.¹⁵²³

Dèiem que els exemples fotogràfics presents a la sala 1 de l'exposició estaven vinculats a Gudiol i a l'ADAC. Fonamentem aquesta afirmació a la documentació localitzada que a principis del mes de febrer de 1937 indica que tant Antoni Robert com Antoni Gudiol tiren 80 ampliacions de 60 x 80 cm pel Comissariat de

¹⁵²⁰ Considerem que el millor treball per tal de conèixer en profunditat l'exposició d'art català medieval a París és March, 2017.

¹⁵²¹ Dezarrois, 1937.

¹⁵²² March, 2017: 216.

¹⁵²³ Per la seva part, per bé que no cita la font, Eva March assegura que s'escullen els conjunts representats entre aquells que no van ser afectats per les destruccions inicials de la guerra malgrat que més endavant, de nou sense citar la font, es contradiu i considera que un dels conjunts representats seria Santa Maria del Mar de Barcelona, un dels monuments més perjudicats durant el mes de juliol de 1936. March, 2017: 216. Per la nostra part, considerem molt plausible la seva primera hipòtesi d'escollir monuments no afectats.

Propaganda.¹⁵²⁴ En aquesta ocasió no s'explicita que la feina estigui destinada a l'exposició de París, cosa que sí trobem a l'entrada del 18 de febrer quan s'indica que comencen a tirar proves fotogràfiques destinades a la exposició «L'Art Catalan» de París.¹⁵²⁵ Tot i que la mida excepcional de les ampliacions és reveladora, no podem assegurar que es tracti de les fotografies penjades a la sala 1, que són encara més grans. En aquest sentit, el fet que les imatges que mostra la fotografia dins de la vitrina –que corresponen a ampliacions de les làmines del llibre d'André Dezarrois–¹⁵²⁶ siguin ampliacions de fotografies realitzades per l'ADAC, així com la confirmació que les 330 làmines del llibre *L'Art de la Catalogne*¹⁵²⁷ siguin de l'ADAC, ens portaria a pensar que es van encarregar de proveir les fotografies necessàries per a tota l'exposició. Però Santos M. Mateos, en un recent article sobre la exposició, afirma que les fotografies de gran format del vestíbul corresponents a Sant Climent de Taüll o la catedral de Barcelona van ser editades per Maison Artistique d'Éditions Photographiques J. E. Bulloz de París.¹⁵²⁸ No obstant això, no dona informació de les fotografies de les vitrines de la mateixa sala. En qualsevol cas, a l'exposició s'hi havia de trobar algunes fotografies fetes per l'ADAC, hipòtesi que es veu reforçada per una carta de Melcior Font i Marsà (1902-1959), secretari de Ventura Gassol, a Josep Gudiol sense data¹⁵²⁹ però redactada després de la clausura de l'exposició al Jeu de Paume, on diu que ha estat a Maisons-Laffitte per recollir les ampliacions fotogràfiques i fer-li arribar a Gudiol però que s'ha trobat que Folch i Torres les ha embalat cap a Barcelona. També diu, i resulta interessant, que té en el seu poder documents fotogràfics no ampliats dels que va enviat Josep Gudiol i li pregunta si els necessita.

Ja hem indicat anteriorment que les dades relatives a l'exposició d'Art medieval català de París de 1937 han estat objecte de debat. Una de les dades més discutides ha estat la data de clausura de l'exposició al Jeu de Paume. Tal com ha aclarit Eva March, prevista per estar oberta durant un mes, entre el 20 de març i el 20 d'abril de 1937, degut al fet que la crònica de l'exposició publicada per la Generalitat de Catalunya diu que es va prorrogar fins al 20 de maig, la historiografia ha validat aquesta data de clausura. Tal com demostra March, el cert és que la data inicial de clausura del 20 d'abril es va respectar ja que 10 dies més tard, el 30 d'abril va ser inaugurada la següent exposició programada al Jeu de Paume sobre art austríac.¹⁵³⁰ De fet, la carta que envia Josep Gudiol el 20 d'abril de 1937 a Walter Cook fent una valoració de l'exposició d'art català al Jeu de Paume pren més sentit si l'exposició ja

¹⁵²⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 1 de febrer de 1937. ABEV. Està clar que ni les mides ni la quantitat que s'indiquen poden correspondre a les imatges penjades de la sala 1 que són molt més grans. Per les mides podrien tractar-se de les imatges utilitzades pels cartells de la exposició, una mostra dels quals es pot veure en la Fig. 208, però en aquest cas la quantitat ens sembla massa reduïda.

¹⁵²⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 18 de febrer de 1937. ABEV.

¹⁵²⁶ Dezarrois, 1937.

¹⁵²⁷ Gudiol Ricart, 1937a.

¹⁵²⁸ Mateos, 2021: 163.

¹⁵²⁹ Carta de Melcior Font a Josep Gudiol sense data. FGR. FGR-2-176.

¹⁵³⁰ March, 2017: 214.

ha estat clausurada o està a punt de ser-ho. Gudiol, després de dir que va ser present a la inauguració, qualifica l'exposició d'èxit de crítica i d'assistència malgrat que considera que «*la organización, puesta en absoluto en las manos de Folch i Torres, quien no ha dejado que interviniera nadie más, ha sido muy deficiente*» i que si té oportunitat de consultar el catàleg podrà veure la falta de mètode per part de l'organització.¹⁵³¹

Un cop clausurada l'exposició al Jeu de Paume i gràcies a l'èxit de públic i crítica, les autoritats culturals catalanes van buscar la manera de prolongar-la per tal de maximitzar la influència internacional i, potser, per tal d'amortitzar el gran esforç material i econòmic que havia suposat la seva preparació. Finalment, s'arriba a un acord amb el govern francès per tal d'incloure-la dins de la exposició internacional de París titulada oficialment «Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne» i oberta entre el 25 de maig i el 25 de novembre de 1937. El nou acord preveia que l'exposició «L'Art Catalan» s'instal·lés al castell de Maisons-Laffitte, ubicat a les afores de París però dins del circuit de l'exposició internacional. Tal com indica *L'Art Catalan. Du Xe siècle au XVe siècle*, catàleg de l'exposició, la inauguració de la nova ubicació es fa el dia 22 de juny de 1937 amb presència de Josep Tarradellas, Antoni M. Sbert, Pere Bosch i Gimpera i Josep Gudiol, aquest últim a qui considera «arqueòleg del Servei de Patrimoni Artístic de la Generalitat de Catalunya».¹⁵³² El cert és que, malgrat la seva menció, no tenim constància d'aquesta nova visita de Gudiol a la ciutat de París i, en canvi, la documentació indica que els dies 15 i 16 de juny visita Tarragona i Tortosa acompanyant a Jeroni Martorell, que el 22 de juny tots dos visiten el monestir de Sant Cugat del Vallès i que del 25 al 27 de juny fan una ruta que els porta per Breda, Girona, Figueres i Peralada.¹⁵³³

Tenint en compte el seu propi testimoni i la impossibilitat de provar la seva presència en la inauguració de Maisons-Laffitte o la seva conferència prevista pel Comitè de l'exposició, sembla evident que en la segona instal·lació de l'exposició «L'Art Catalan» a París, la participació de Josep Gudiol va ser menor. També ho va ser la presència de fotografies treballades per l'ADAC, una afirmació que recolzen els documents gràfics de l'expedient de trasllat de l'exposició entre el Jeu de Paume i el castell de Maisons-Laffitte conservats a l'ANC.¹⁵³⁴ Ni les fotografies incloses a l'expedient ni els plànols de distribució de les peces per sales mostren cap referència a fotografies exposades juntament amb les obres. Si a aquest fet hi sumem la carta que hem referit anteriorment de Melcior Font a Josep Gudiol sobre la recollida de fotografies al castell de Maisons-Laffitte, es fa evident que la nova distribució

¹⁵³¹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 20 d'abril de 1937. FGR. FGR-2-339.

¹⁵³² *L'Art catalan...*, 1937: 40.

¹⁵³³ Relació de despeses de la Secció de Monuments del 20 de desembre de 1937. SPAL. A/C50/E3/d9.

¹⁵³⁴ Expedient del trasllat de l'Exposició d'Art Medieval Català del Museu de "Jeu de Paume" de París al del Castell de Maisons-Laffitte. ANC. ANC1-1-T-7597.

museogràfica va deixar de banda el complement fotogràfic que sí que es mostrava a les sales del Jeu de Paume.

A partir del que acabem d'exposar en relació a la participació de Josep Gudiol en el procés organitzatiu i de preparació de l'exposició d'art medieval català a París observem que es veu implicat en dues, o potser tres, de les cinc publicacions editorials¹⁵³⁵ que es generen al voltant de l'exposició. Autor del text complert de l'opuscle *Le sauvetage du patrimoine historique et artistique de la Catalogne*,¹⁵³⁶ de l'apartat artístic de *L'Art de la Catalogne*¹⁵³⁷ i, tal com ja hem dit, potser també implicat en la realització del catàleg *L'Art Catalan. Du Xe siècle au XVe siècle*,¹⁵³⁸ és evident que la seva participació en el projecte expositiu va potenciar, encara més, la seva activitat historiogràfica i editorial. Com ja hem vist, prèviament a la guerra Josep Gudiol havia escrit quatre llibres de diferents característiques. El primer, *Sepulcres megalítics de l'Ausetània*¹⁵³⁹ produït en col·laboració amb Josep Colomines, malgrat la seva solvència, era un producte de joventut. El segon, *Vidre. Resum de la història del vidre. Catàleg de la col·lecció Alfons Macaya*¹⁵⁴⁰ escrit 12 anys més tard en col·laboració amb Pedro M. de Artiñano, per bé que interessant, es tractava d'un llibre de temàtica molt concreta i de poc abast. Un any més tard, apareix el primer llibre de gran envergadura escrit per Gudiol en solitari, que correspon al volum II de «Monumenta Cataloniae» titulat *Els vidres catalans*¹⁵⁴¹, una col·lecció en la qual participa en el procés d'edició, com a mínim pel que fa al seu aparell gràfic. El quart llibre de Josep Gudiol previ a la Guerra Civil és *La pintura gòtica a Catalunya*,¹⁵⁴² potser el més interessant en termes editorials ja que és el primer del qual s'encarrega integralment de la realització, incloent la redacció del text, la selecció de fotografies així com la direcció de tot el procés.

A banda dels seus propis texts historiogràfics, també cal tenir en compte que entre els anys 1926 i 1933 Josep Gudiol dirigeix el procés editorial de les darreres edicions dels llibres del seu oncle mossèn Gudiol, degut en gran part a la degradació física que suposava la seva malaltia. L'any 1926 Gudiol Ricart inicia el procés per realitzar la segona edició del llibre de Josep Gudiol Cunill *Nocions d'Arqueologia Catalana*,¹⁵⁴³ un esforç editorial discontinu que suposa que el primer volum no s'acabi fins a l'1 de setembre de l'any 1931,¹⁵⁴⁴ mentre que el segon no queda enllestit fins a l'any 1933.¹⁵⁴⁵ Paral·lelament, també treballa en la publicació dels llibres de mossèn

¹⁵³⁵ Les cinc publicacions a les que ens referim són: Zervos, 1936; Gudiol Ricart, 1937c; Zervos, 1937; *L'Art catalan...*, 1937: 40; Dezarrois, 1937.

¹⁵³⁶ Gudiol Ricart, 1937c.

¹⁵³⁷ Zervos, 1937.

¹⁵³⁸ *L'Art catalan...*, 1937.

¹⁵³⁹ Gudiol Ricart; Colomines, 1923.

¹⁵⁴⁰ Gudiol Ricart; De Artiñano, 1935.

¹⁵⁴¹ Gudiol Ricart, 1936a.

¹⁵⁴² Gudiol Ricart, 1936o.

¹⁵⁴³ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*. vol. 3, p. 196. ABEV. Gudiol Cunill, 1931.

¹⁵⁴⁴ Ídem.

¹⁵⁴⁵ Ídem.

Gudiol sobre els «primitius» catalans. L'any 1927 Josep Gudiol Ricart col·labora a que el dia 21 de novembre¹⁵⁴⁶ el llibre *Els Primitius. Els pintors. La pintura mural*¹⁵⁴⁷ vegi la llum i dos anys més tard, el 24 de setembre de 1929,¹⁵⁴⁸ surt publicada la segona part titulada *Els Primitius. Segona part. La pintura sobre fusta*.¹⁵⁴⁹

Per tot plegat, aprofitant la seva pròpia experiència editorial, la disponibilitat de recursos que li suposava l'ADAC, el paraigua de seguretat que proporcionava la Secció de Monuments i els contactes d'alt nivell que havia generat tant a la Conselleria de Cultura com al Comissariat de Propaganda, no és d'estranyar que l'any 1937, Josep Gudiol decideixi emprendre una aventura editorial des de l'ADAC. Aplicant criteris que acabaran esdevenint característics de la seva producció historiogràfica futura, posa en marxa l'edició d'una col·lecció de monografies científiques però amb un esperit divulgatiu sobre temes artístics d'àmbit català titulada «Monografies d'Art Hispànic». Es tracta d'una col·lecció plantejada inicialment per a 13 volums dels quals només es van arribar a publicar els 3 primers. Si s'hagués pogut completar, hauria permès aportar llibres senzills en la seva edició i assequibles de cost però escrits per bons especialistes sobre temes artístics de Catalunya. L'època cronològica més representada hauria estat la medieval, amb diversos estudis sobre art gòtic i romànic però també estaven previstos diversos volums sobre l'antiguitat. Pel que fa a les tipologies artístiques, centrats especialment en la pintura i l'escultura també preveïen fer aportacions al camp de l'arquitectura, la ceràmica i el mobiliari. El marc geogràfic, malgrat que el títol de la col·lecció semblava indicar un major abast, es restringia a la concepció històrica del territori català, és a dir, incloent les Illes Balears i el Rosselló.

L'estructura dels volums de la col·lecció pretenia presentar un producte de divulgació sense renunciar a la qualitat científica i estètica, amb l'objectiu d'abastar i satisfer els interessos d'un públic divers. Amb aquest finalitat, el registre i l'extensió del text –sense aparell crític– era moderat, de tal manera que ocupava unes 15 pàgines d'un total aproximat de 80 pàgines. La resta, unes 50 pàgines, estava ocupada per un important cos gràfic que il·lustrava amb certa profunditat les explicacions del text mitjançant imatges en blanc i negre. Les imatges, perfectament treballades i extretes de l'arxiu fotogràfic de l'ADAC, anaven relacionades en una taula amb una breu però completa fitxa que incloïa l'autor o escola, la identitat de la peça, la procedència, el centre de conservació que la custodiava, la seva datació i informacions de tipus tècnic sobre matèria i execució.

Tot seguit facilitem la llista de publicacions i autors previstos tal com indicaven els volums que finalment van ser publicats ja que considerem que tant els títols com els autors resulten interessants per tal de donar una idea més clara de quina era la

¹⁵⁴⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 21 de novembre de 1927. ABEV.

¹⁵⁴⁷ Gudiol Cunill, 1927.

¹⁵⁴⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 24 de setembre de 1929. ABEV.

¹⁵⁴⁹ Gudiol Cunill, 1929.

intenció de la col·lecció. Crida l'atenció el fet que tots els autors previstos eren catalans amb l'excepció de Georges Gaillard (1900-1967), així com el fet que l'únic autor del qual estava previst una participació doble era el propi Josep Gudiol, director de la col·lecció:

- Vol. I. L'art grec a Catalunya – Pere Bosch i Gimpera (Publicat)
- Vol. II. La pintura gòtica a Catalunya – I – Josep Gudiol Ricart (Publicat)
- Vol. III. Les terracuites cartagineses d'Eivissa – Josep Colomines Roca (Publicat)
- Vol. IV. La distribució geogràfica dels obradors catalans de pintura romànica – Josep Bardolet
- Vol. V. Els sarcòfags cristians tarraconenses – Pere Batlle Huguet
- Vol. VI. El mobiliari civil a Catalunya – Gerard Carbonell Pinyol
- Vol. VII. L'escultura gòtica a Catalunya – Agustí Duran Sanpere
- Vol. VIII. L'escultura romànica a Catalunya i Rosselló – Georges Gaillard
- Vol. IX. La ceràmica vidriada a Catalunya – Josep Gibert Buch
- Vol. X. La pintura gòtica a Mallorca – Josep Gudiol Ricart
- Vol. XI. L'arquitectura civil a Catalunya – Jeroni Martorell Terrats
- Vol. XII. Els portals romànics de Catalunya – Pere Pujol Casademunt
- Vol. XIII. L'escultura romana tarraconense – Josep C. Serra Ràfols

Tal com hem dit, només s'arriben a publicar els tres primers volums de la col·lecció, el primer dels quals, escrit per Pere Bosch i Gimpera, es confecciona durant tot l'any 1937. Consta que durant el mes de maig de 1937 es preparen les fototípies del llibre¹⁵⁵⁰ però no és fins al dia 1 de desembre de 1937 que s'acaben d'enquadrar els primers 200 exemplars dipositats al MAB. Gràcies a les anotacions fetes al *Dietari* d'Antoni Gudiol aquell dia, sabem que la tirada va ser de 593 exemplars amb un cost d'edició de 12.577,45 pessetes. També informa que inicialment la col·lecció era una edició del Comissariat de Propaganda endegada per ordre de Jaume Miravittles, però que finalment és Josep Gudiol qui assumeix el cost de l'edició demanant 20.000 pessetes a Antoni Esteve Subirana, custodi del capital financer de Teresa Amatller. Aportant encara més informació diu que el paper és fabricat per la casa Guarro, que les fototípies estan tirades per la casa Missé i que el text s'imprimeix a les Arts Gràfiques Thomas, en aquell moment empresa col·lectivitzada. L'enquadració, realitzada per R. Farré, va suposar un cost de 1.150 pessetes, import que cobria l'enquadració del primer volum de la col·lecció i també del segon, per tant, el cost real per cada volum era de 575 pessetes. La distribució i venda dels exemplars corria a càrrec de Pere Pujol Bernadó i contemplava la venda de cada exemplar a un preu de 14 pessetes, sobre el qual s'aplicava un descompte del 25 % per a les llibreries, deixant el preu final en 10,50 pessetes.¹⁵⁵¹

¹⁵⁵⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, maig de 1937. ABEV.

¹⁵⁵¹ *Ibidem*, 1 de desembre de 1937. ABEV.

Podem suposar que aquest primer volum de la col·lecció surt a la venda a partir del 7 de desembre de 1937, data en la que s'inicia el repartiment a les llibreries,¹⁵⁵² un procés, però, que no finalitza fins al 15 de març de 1938.¹⁵⁵³ És evident, a partir de les dates de publicació del segon i el tercer volum de la col·lecció, que la feina editorial per a tots ells va ser simultània ja que durant el mes de març de 1938, abans que finalitzés el repartiment del volum d'art grec, apareix publicat el segon volum, dedicat a la pintura gòtica i escrit per Josep Gudiol¹⁵⁵⁴ i només dos mesos després, al maig de 1938 el tercer i darrer títol de la col·lecció sobre terracuites cartagineses, obra de Josep Colominas.¹⁵⁵⁵ Tampoc hi ha dubte de la voluntat que hi havia de dur a terme la publicació de tots, o la gran majoria de títols previstos ja que a la vegada que s'enllestien i publicaven els primers volums ens consta que s'estava treballant, com a mínim, en la confecció del volum VIII a càrrec de Georges Gaillard. El dia 10 de març de 1938 Antoni Robert i el propi George Gaillard es desplacen fins al monestir de Sant Benet de Bages per tal de fer fotografies destinades al seu volum sobre escultura romànica¹⁵⁵⁶ i al dia següent, 11 de març, visiten Cornellà per tal de tirar clixés dels seus capitells romànics.¹⁵⁵⁷

Finalment, però, la col·lecció s'atura definitivament durant l'estiu de 1938 poc després que aparegui el tercer volum, moment en que la mobilització militar de la pràctica totalitat dels membres de l'ADAC fa impossible continuar amb l'aventura editorial. Com veurem més endavant, la concepció d'aquesta col·lecció editorial de tipus divulgatiu però amb un contingut científic i una aparell gràfic d'excel·lent qualitat prefiguraran experiències posteriors dutes a terme per Josep Gudiol Ricart una vegada finalitzada l'etapa de l'ADAC.

1.6. L'ADAC al final de la guerra i l'inici del procés de depuració de Josep Gudiol. L'any 1939

La mobilització militar de la pràctica totalitat dels membres de l'ADAC a partir de l'any 1937, la creixent dificultat de desplaçament pel territori derivada de la pèrdua de terreny per part de la República i dels consegüents canvis de destinació van acabar paralitzant l'activitat fotogràfica de l'ADAC. Com ja hem vist, l'única excepció és la d'Antoni Robert que no és mobilitzat i segueix treballant al laboratori de la Casa Amatller, tot i que mancat de col·laboració, redueix al mínim la seva activitat. Gudiol i els seus companys de viatge, entre els que s'hi troba el seu germà Antoni creuen la frontera el 8 de febrer de 1939. El recorregut i les activitats desenvolupades per Josep Gudiol a França són objecte d'estudi detallat en el següent apartat però és

¹⁵⁵² *Ibidem*, 7 de desembre de 1937. ABEV.

¹⁵⁵³ *Ibidem*, 15 de març de 1938. ABEV.

¹⁵⁵⁴ *Ibidem*, març de 1938. ABEV.

¹⁵⁵⁵ *Ibidem*, maig de 1938. ABEV.

¹⁵⁵⁶ *Ibidem*, 10 de març de 1938. ABEV.

¹⁵⁵⁷ *Ibidem*, 11 de març de 1938. ABEV.

important per al tema que analitzem en aquest punt, saber que Antoni Gudiol torna quasi immediatament a Barcelona i només comparteix el primer mes d'exili. El viatge de retorn d'Antoni Gudiol s'inicia el 6 de març¹⁵⁵⁸ i el porta a la frontera d'Hendaia, quedant retingut a la plaça de braus de la ciutat de San Sebastian, lloc on pot sol·licitar ajuda per a sortir-ne.¹⁵⁵⁹ Reclòs a San Sebastian s'hi està del 8 al 17 de març,¹⁵⁶⁰ quan el seu cosí Joan Guitart, que era conseller de Falange Española, el treu i l'acompanya de retorn a Barcelona, on arriben el 19 de març de 1939.¹⁵⁶¹

Paral·lelament, entre els mesos de gener i març de 1939, mentre els Gudiol passaven a França, la situació a Barcelona en relació a l'entorn directe del que havia estat l'ADAC patia algunes modificacions. Cal recordar que en el tram final de la guerra Jeroni Martorell, Cap del Servei de Monuments de la Generalitat de Catalunya, havia traslladat les oficines del Servei al pis principal de la Casa Amatller confirmant oficialment la iniciativa presa per Josep Gudiol a l'inici de la guerra. Com ja hem explicat, durant els primers mesos de la Guerra Civil, Gudiol posa l'ADAC sota el paraigües del Servei de Monuments i estableix com a base l'antic habitatge de Teresa Amatller, protegint l'immoble i els seus objectes artístics i, a la vegada, els fons fotogràfics de l'ADAC i la seva pròpia existència i funcionament. La ubicació de la Casa Amatller, allunyada de Ciutat Vella i dels edificis oficials però ben comunicat, a finals de novembre de 1938 van acabar convenent a Martorell de la conveniència de traslladar les oficines del Servei de Monuments des de la Casa dels Canonges al Passeig de Gràcia número 41.¹⁵⁶² El 26 de gener de 1939 finalment Barcelona és ocupada per les tropes franquistes i les seves estructures de poder i de gestió pública són substituïdes per les del bàndol nacional. Ja fos per afinitat o per voluntat de servei públic, Jeroni Martorell es queda a Barcelona i passa comptes als nous caps de patrimoni que provenen del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, més conegut com a SDPAN.

Fruit del decret de 22 d'abril de 1938 de Reorganización del Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional,¹⁵⁶³ es crea la Comisaria General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, organisme dependent del Ministerio de Educación, en primer lloc, i del Jefe del Servicio Nacional de Bellas Artes, en segon. El Comisario General en el moment de la seva creació era l'arquitecte Pedro Muguruza Otaño i el Subcomisario General era el catedràtic d'Història de l'Art Juan de Contreras y López de Ayala, conegut com a Marqués de Lozoya. El servei dividia el territori nacional en 8 zones, cadascuna d'elles controlada per un Comisario de Zona que durant la guerra tenia al seu càrrec

¹⁵⁵⁸ *Ibíd*em, 6 de març de 1939. ABEV.

¹⁵⁵⁹ *Ibíd*em, 8 de març de 1939. ABEV.

¹⁵⁶⁰ *Ibíd*em, 17 de març de 1939. ABEV.

¹⁵⁶¹ *Ibíd*em, 19 de març de 1939. ABEV.

¹⁵⁶² Carta de Jeroni Martorell a la Compañía Telefónica Nacional de España del 9 de gener de 1939. SPAL. A/C57/E1/d176.

¹⁵⁶³ Decreto de 22 de abril de 1938. B.O.E. del 23 d'abril de 1938, núm. 549, p. 6920-6922.

personal conegut com a Agentes de Vanguardia.¹⁵⁶⁴ El Comisario de la Zona de Levante, a la qual corresponia Catalunya, era el també arquitecte José María Muguruza Otaño(1899-1984), germà del Comisario General del SDPAN.¹⁵⁶⁵ Amb l'entrada a Barcelona, en un primer moment l'SDPAN ubica les seves oficines a la joieria Valentí del Passeig de Gràcia cantonada Gran Via però, posteriorment, amb l'arribada del Comisario General Pedro Muguruza, es traslladen als locals de la Universitat i a partir de l'1 de gener de 1940 s'estableixen definitivament al Palau de la Virreina.¹⁵⁶⁶ No obstant això, durant un període concret de temps que hem d'ubicar entre el 26 de gener i el 31 de desembre de 1939, temporalment les oficines de l'SDPAN es van ubicar al pis principal de la Casa Amatller.¹⁵⁶⁷ Aquesta afirmació biogràfica de Luis Monreal encaixa bé amb el fet que, tal com hem indicat, en el moment de la presa de Barcelona el Servei de Monuments de la Generalitat de Catalunya, equivalent a l'SDPAN o amb el mateix objecte d'interès, estava traslladat a la Casa Amatller. Si l'SDPAN va ocupar la Casa Amatller per aquest fet, la seva presència ho seria en la primera part de l'any, quan era més important efectuar el traspàs d'informació relativa a la salvaguarda del patrimoni i a les concentracions d'art i, en tot cas, abans que la seva legítima propietària retornés de l'exili durant el mes de març de 1939.¹⁵⁶⁸ El cert és que tots dos serveis van coexistir a partir de 1939, ja que, tal com explica Lacuesta, després de passar la preceptiva depuració professional Jeroni Martorell i la pràctica totalitat dels treballadors de la Secció de Monuments van continuar desenvolupant les seves funcions en el mateix servei però sota el nom de Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos, altra vegada depenent de la Diputació de Barcelona.¹⁵⁶⁹ Lamentablement, però, tampoc tenim una data concreta en la qual es produís la sortida del Servei de Monuments de la Casa Amatller.

En tot cas, entre el mesos de gener i març de 1939 i a excepció dels negatius que es trobaven a Vic, Antoni Robert va quedar al càrrec de les màquines i el material de l'ADAC així com dels frescos descoberts i traspassats durant la guerra que encara no havien estat dipositats al MdAC.¹⁵⁷⁰ Per tal d'assegurar-se la subsistència i donar ús al material que hi havia a la Casa Amatller, a principis del mes de març Antoni Robert intenta negociar amb la Sra. Rivas, propietària de la Fotografia Deri del Passeig de

¹⁵⁶⁴ Monreal, 1999: 33.

¹⁵⁶⁵ Ibídem: 82.

¹⁵⁶⁶ Ibídem: 87.

¹⁵⁶⁷ Ibídem: 151.

¹⁵⁶⁸ Sobre la data fins a la qual les oficines de l'SDPAN van ocupar el pis principal de la Casa Amatller, l'entrada del 27 de març de 1939 del *Dietari* escrit per Antoni Gudiol diu textualment: «La més important de totes [les visites] fou la feta al Sr. Josep M^e Muguruza. M'acompanyà la Srta. Teresa Amatller a veure al cap del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Zona de Levante, el qual ens rebé en el seu despatx del principal de la Casa Amatller». Antoni Gudiol Ricart, *Dietari* del 27 de març de 1939. ABEV.

¹⁵⁶⁹ Lacuesta, 2000: 120.

¹⁵⁷⁰ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 7 de març de 1939. FGR. FGR-2-341.

Gràcia per tal d'associar-s'hi o bé de comprar-li el negoci.¹⁵⁷¹ L'arribada d'Antoni Gudiol a Barcelona canvia els plans de Robert quan Antoni li proposa l'obertura d'un estudi de fotografia com els que ha vist a San Sebastià. Un recurs temporal mentre no sigui possible continuar amb l'activitat prèvia de l'ADAC degut als problemes de subministrament, a la poca implicació de Teresa Amatller i a les enormes dificultats per enviar còpies als Estats Units.¹⁵⁷² La proposta d'Antoni Gudiol és associar-se amb Robert i instal·lar-se al taller de la Casa Amatller, antic estudi de fotografia d'Antoni Amatller, utilitzant l'ampliadora de l'ADAC.¹⁵⁷³ Antoni Robert accepta la proposta i a partir del 25 de març de 1939 comencen els preparatius per instal·lar l'estudi de fotografia a l'àtic de la Casa Amatller,¹⁵⁷⁴ el primer encàrrec del qual es realitza el 30 d'abril quan Antoni Robert es desplaça a Montornès del Vallès per fer fotografies a un grup de pagesos.¹⁵⁷⁵ Poques setmanes més tard, a partir del 20 de maig, es fa una petita intervenció de reforma a l'antic taller de la Casa Amatller i, utilitzant les fustes sobreres del traspàs de pintures murals, es divideix l'espai en tres habitacions: un taller gran, una galeria fotogràfica i un petit rebedor.¹⁵⁷⁶ Només dos dies més tard, el 22 de maig Antoni Gudiol escriu al seu germà informant de la posada en funcionament de l'estudi de fotografia com un projecte temporal fins al seu retorn a Barcelona, un projecte compartit amb Antoni Robert endegat amb el consentiment de Teresa Amatller i el vistiplau de la seva dona Constància.¹⁵⁷⁷

Més endavant veurem que l'estudi de fotografia va funcionar durant diverses dècades i que va ser un negoci relativament exitós amb un funcionament independent de l'IAAH, però entre 1939 i 1941 la seva activitat va estar fortament vinculada a la represa de l'ADAC, un esdeveniment que també va tenir com a detonant el retorn d'Antoni Gudiol a Catalunya. El 20 de març de 1939, només un dia després d'arribar a Barcelona, Antoni es desplaça a la Casa Amatller i manté una conversa amb Teresa Amatller i Antoni Robert durant la qual li expliquen un intent d'apropiació dels fons de clixés de l'ADAC per part de José Maria Muguruza. Entre els tres conclouen que el més adequat per tal de protegir el fons és que Teresa Amatller emeti un document segons el qual passava a ser propietària del fons fotogràfic de l'ADAC.¹⁵⁷⁸ Al dia següent Gudiol viatja a Vic on troba l'arxiu custodiat a Can Gudiol i el 22 de març declara l'ADAC en nom seu per tal de poder-lo reactivar domiciliant-lo a la ciutat de Vic,¹⁵⁷⁹ traslladant físicament el fons de Vic a Barcelona

¹⁵⁷¹ Aquesta afirmació d'Antoni Gudiol és un xic sorprenent ja que l'opció de comprar suposaria que Robert tindria uns recursos econòmics considerables, un supòsit que encaixa malament amb la necessitat de cercar un mitjà de vida. Antoni Gudiol Ricart, *Dietari*, 4 de març de 1939. ABEV.

¹⁵⁷² Antoni Gudiol Ricart, *Dietari*, 1 de maig de 1939. ABEV.

¹⁵⁷³ *Ibídem*, 28 de març de 1939. ABEV.

¹⁵⁷⁴ *Ibídem*, 25 de març de 1939. ABEV.

¹⁵⁷⁵ *Ibídem*, 30 d'abril de 1939. ABEV.

¹⁵⁷⁶ *Ibídem*, 20 de maig de 1939. ABEV.

¹⁵⁷⁷ *Ibídem*, 22 de maig de 1939. ABEV.

¹⁵⁷⁸ *Ibídem*, 20 de març de 1939. ABEV.

¹⁵⁷⁹ *Ibídem*, 22 de març de 1939. ABEV.

entre el dia 26 de març¹⁵⁸⁰ i el 16 de juliol,¹⁵⁸¹ moment en que els 30.000 clixés que el composaven es reuneixen definitivament a Barcelona, d'on ja no n'han sortit mai més.

Amb els negatius a Barcelona, Antoni Gudiol comença a fer visites de tipus comercial a antics clients i a persones que poguessin estar interessades en obtenir còpies fotogràfiques. Gudiol visita Georges Gaillard, el qual li encarrega completar la col·lecció d'escultura romànica que havia començat l'any 1938 i li paga 1.500 pessetes per avançat,¹⁵⁸² una quantitat que servirà per a instal·lar l'estudi fotogràfic a l'àtic de la Casa Amatller¹⁵⁸³ des d'on es donarà sortida a les comandes de l'ADAC i de l'estudi de fotografia indistintament. Antoni Gudiol també visita Agustí Duran i Sanpere amb la intenció de reactivar la publicació del seu volum de la col·lecció «Monografies d'art hispànic» sobre escultura gòtica, un projecte del qual Duran i Sanpere es va voler desvincular. Finalment, aquell mateix dia Gudiol i Teresa Amatller visiten al Comisario de la Zona de Levante, José Maria Muguruza, per tal de d'entregar-li uns teixits d'època romànica recuperats durant la guerra a Girona per Joan Subias i guardats per Josep Gudiol en una capsa de cartró a la Casa Amatller, així com per informar-lo de l'existència d'alguns fragments a mig traspasar de les pintures murals de Sant Martí Sescorts en el taller dels germans Ametlla de la ciutat de Manresa. Per la seva part, Teresa Amatller aprofita la visita per recomanar Antoni Gudiol i Antoni Robert a Muguruza per a feines fotogràfiques,¹⁵⁸⁴ una recomanació que uns dies més tard fructifica quan Muguruza els encarrega la realització de 809 proves fotogràfiques per a utilitzar en les feines de recuperació de peces provinents de col·leccions particulars de les quals estava encarregat l'SDPAN. Val a dir, però, que la factura per 3.504 pessetes que aquest encàrrec va generar no va ser mai abonada.¹⁵⁸⁵

A partir, doncs, de les proves encarregades per George Gaillard i Muguruza, l'ADAC reprèn l'activitat el 17 d'abril de 1939 des del taller de la Casa Amatller i, com ja hem dit, hem de pensar en una activitat simultània i paral·lela de l'estudi de fotografia i de l'ADAC, com a mínim durant els primers temps. Fruit del contacte durant la guerra de l'ADAC amb el Servei de Monuments, i gràcies al fet que Antoni Robert no va ser mobilitzat i va continuar col·laborant-hi durant tot l'any 1938, entre els mesos d'abril i juny de 1939 el Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, denominació original que recupera un cop finalitzada la guerra, és l'únic client regular del que tenim notícia. La primera de les factures l'emet «A. Robert / Fotògraf» des del Passeig de Gràcia número 41 però correspon clarament a clixés de l'ADAC: 373,50 pessetes per a 249 proves fotogràfiques de la Catedral de Barcelona,

¹⁵⁸⁰ *Ibidem*, 26 de març de 1939. ABEV.

¹⁵⁸¹ *Ibidem*, 16 de juliol de 1939. ABEV,

¹⁵⁸² *Ibidem*, 27 de març de 1939. ABEV.

¹⁵⁸³ *Ibidem*. 28 de març de 1939. ABEV.

¹⁵⁸⁴ *Ibidem*, 27 de març de 1939. ABEV.

¹⁵⁸⁵ *Ibidem*, 14 d'abril de 1939. ABEV.

el retaule dels Vergós o el de Vallbona de les Monges.¹⁵⁸⁶ A partir de l'1 de juny de 1939 ja s'emeten factures directament en nom de l'ADAC i fins i tot es segueix la numeració correlativa precedent. És el cas de les factures núm. 637 i núm. 638, de 100 pessetes per a 25 proves fotogràfiques¹⁵⁸⁷ i de 64 pessetes per 16 proves,¹⁵⁸⁸ respectivament, relatives a retaules de la catedral de Barcelona. A finals del mes de juny Antoni Gudiol rep el pagament d'unes proves fotogràfiques entregades l'any 1936 i pendents de pagar per un import modest de 300 pessetes que, malgrat tot, representava una ajuda important.

Gràcies a aquestes petites facturacions i potser a d'altres que no s'han conservat, l'ADAC es manté fins a l'estiu de 1939 moment en que, gràcies a les gestions mantingudes per Josep Gudiol amb Walter Cook es reprenen els enviaments als Estats Units. Cal tenir present que un cop establert a França i malgrat les dificultats del moment, la capacitat de Josep Gudiol per comunicar i gestionar directament amb els Estats Units era molt major que la que havia tingut durant el tram final de la guerra, amb greus problemes de comunicació i la disrupció constant de les seves obligacions militars. D'aquesta manera, tal com analitzarem en el proper apartat, Josep Gudiol també participa en la reactivació de l'ADAC des del seu exili a França, no només facturant i enviant directament còpies dels clixés de la campanya del romànic francès si no també gestionant indirectament els enviaments que a partir de l'estiu de 1939 es realitzen de Barcelona als Estats Units. Un fet que demostra una carta del 21 de març de 1939 enviada per Cook a Josep Gudiol on celebra que Antoni Robert estigui al càrrec dels negatius de l'ADAC i que espera que juntament amb Antoni Gudiol puguin reprendre l'enviament de còpies fotogràfiques interromput en el tram final de la guerra, començant per les proves restants d'escultura romànica i continuant per les d'escultura gòtica.¹⁵⁸⁹ Malgrat la voluntat de Cook, l'enviament de material a l'altre banda de l'Atlàntic donades les circumstàncies era quelcom difícil i perillós en termes de rendibilitat empresarial, motiu pel qual el 21 de juny Josep prohibeix al seu germà que es facin enviaments de proves fotogràfiques als Estats Units i li demana que qualsevol cosa que faci en relació a l'ADAC primer li consulti.¹⁵⁹⁰

D'alguna manera, però, les recances de Josep Gudiol queden superades ja que el 8 de juliol de 1939 Antoni Gudiol realitza l'enviament de 4 proves fotogràfiques a la Hispanic Society of America de Nova York,¹⁵⁹¹ i tres dies més tard, l'11 de juliol, el

¹⁵⁸⁶ Rebut d'Antoni Robert al Servei de Catalogació i Conservació de Monuments del 22 d'abril de 1939. SPAL A/C51/E2/d91.

¹⁵⁸⁷ Factura de l'ADAC al Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de l'1 de juny de 1939. SPAL. JMT/C11/d42.

¹⁵⁸⁸ Factura de l'ADAC al Servei de Catalogació i Conservació de Monuments del 12 de juny de 1939. SPAL. JMT/C11/d43.

¹⁵⁸⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 21 de març de 1939. FGR. FGR-2-219.

¹⁵⁹⁰ Antoni Gudiol Ricart, *Dietari*, 21 de juny de 1939. ABEV.

¹⁵⁹¹ *Ibidem*, 8 de juliol de 1939. ABEV.

primer enviament massiu amb 200 proves fotogràfiques,¹⁵⁹² un enviament que sabem que contenia escultura catalana¹⁵⁹³ i que hem de suposar que corresponia a la sèrie d'escultura romànica que havia quedat pendent de completar. Durant els mesos d'estiu encara es tramita una darrera factura al SCCM per 32 fotografies fetes a la catedral de Barcelona per un import de 126,47 pessetes,¹⁵⁹⁴ i, per complir amb el compromís contret amb Josep Pijoan pel volum de pintura gòtica de «Monumenta Cataloniae», Gudiol dona instruccions al seu germà Antoni per tal que confeccioni una col·lecció complerta de pintures murals romàniques. Concretament Josep Gudiol li demana que recopili totes les fotografies de pintures murals romàniques que tinguin, ja siguin del fons de l'ADAC o d'una altra procedència, vigilant que no hi hagi duplicats i assegurant-se d'incloure les últimes fotografies realitzades a Sant Quirze de Pedret i Santa Maria de Terrassa. També fa referència a una col·lecció de la mateixa temàtica prestada a Josep Bardolet que Antoni hauria de reclamar abans de començar el tiratge dels clixés invertits de 18 x 24 per a les fototípies, un conjunt de material que li demana entregar a Gustau Gili.¹⁵⁹⁵ Finalment, el 6 d'octubre de 1939 l'ADAC també reprèn l'activitat comercial dins de la Península Ibèrica enviant un paquet de 100 proves fotogràfiques a la Universidad de Sevilla per encàrrec de Diego Angulo.¹⁵⁹⁶

Al llarg de l'estiu i la tardor de 1939 la reactivació de l'ADAC era un fet, i tot i que funcionava a un ritme molt menor del que tenia abans de la Guerra Civil, Antoni Gudiol es veu capaç de pagar les 100 pessetes de la llicència municipal per obertura d'establiment, legalitzant-ne el seu funcionament.¹⁵⁹⁷ Prèviament, a meitat del mes de juny, l'estudi de fotografia també havia consolidat la seva activitat oficialment amb la inscripció d'Antoni Robert i Antoni Gudiol al Sindicat d'Indústries Químiques en qualitat de fotògrafs-empresaris.¹⁵⁹⁸ Fruit de la intercessió de Teresa Amatller, una de les principals activitats de l'estudi durant l'any 1939 va ser encarregar-se d'una part de les fotografies d'objectes d'art recuperats i dipositats a l'SDPAN ja que la identificació es realitzava mitjançant una fotografia i la recuperació per part dels propietaris requeria tant un document textual com, també, una fotografia.¹⁵⁹⁹ L'augment de feina de l'estudi va propiciar que el 16 d'agost hi comencés a treballar Àngels Lorenzo, en un primer moment només a les tardes però cap a final d'any a jornada complerta.¹⁶⁰⁰

¹⁵⁹² *Ibidem*, 11 de juliol de 1939. ABEV.

¹⁵⁹³ Factura de l'ADAC a la FARL de l'11 de juliol de 1939. FARL.

¹⁵⁹⁴ Factura de l'ADAC al Servei de Catalogació i Conservació de Monuments del 31 de juliol de 1939. SPAL. A/C61/E3/d6.

¹⁵⁹⁵ Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 14 d'agost de 1939. FGR. FGR-X7-12.

¹⁵⁹⁶ Antoni Gudiol Ricart, *Dietari*, 6 d'octubre de 1939. ABEV.

¹⁵⁹⁷ *Ibidem*, 3 de novembre de 1939. ABEV.

¹⁵⁹⁸ *Ibidem*, 19 de juliol de 1939. ABEV.

¹⁵⁹⁹ *Ibidem*, 17 de juliol de 1939. ABEV.

¹⁶⁰⁰ *Ibidem*, 16 d'agost de 1939. ABEV.

Les dificultats per tirar endavant negocis i activitats comercials durant la primera postguerra eren molt grans, principalment pel fortíssim empobriment del país, la destrucció de gran part de la xarxa econòmica i com a causa i conseqüència a la vegada, per la falta de materials i subministraments. Les dificultats de materials estimulaven i obligaven a fer servir el mercat negre, el conegut estraperlo, una realitat a la qual no eren aliens Antoni Robert i Antoni Gudiol malgrat l'ajuda que ocasionalment els podia prestar Josep des de França, un país que durant bona part de l'any 1939 encara no patia restriccions severes. El 25 de maig de 1939 Antoni Gudiol deixa constància d'haver rebut una oferta de paper fotogràfic matecream «d'estraperlo»,¹⁶⁰¹ i el 14 d'agost Antoni Gudiol rep una carta de J. Estelrich avisant-lo que en pocs dies rebrà material fotogràfic de mans del senyor Reig enviat pel seu germà Josep.¹⁶⁰² Des de França, Gudiol comunica les dificultats de material que tenen a Barcelona a Walter Cook el qual li respon el 15 d'agost de 1939 autoritzant-lo a contactar amb Vicente Moreno Díaz (1894-1954) de Madrid per tal de demanar-li pel-lícula pancromàtica a qualsevol preu per valor de 100 \$ a compte del propi Cook, coneixedor de la relativa major facilitat que tenien les cases fotogràfiques de la capital a l'hora d'obtenir material fotogràfic.¹⁶⁰³ També encara lliure de penúries de guerra, des d'Itàlia, Arturo Cividini, restaurador amb qui Gudiol havia après la tècnica de l'arrencament de pintures murals i al qual havia custodiat la seva biblioteca personal durant tota la Guerra Civil, fa uns tres o quatre enviaments de material fotogràfic des de Bèrgam a Barcelona durant els mesos d'estiu i tardor de 1939.¹⁶⁰⁴ Finalment, i tot i que ja veurem amb més detall les bones relacions que Josep Gudiol va establir amb alguns membres de la diplomàcia franquista a França i els Estats Units, és interessant saber que fins i tot va fer servir valises diplomàtiques per fer arribar material a Barcelona i garantir que l'ADAC continués funcionant.¹⁶⁰⁵

No obstant això, la principal dificultat i un dels elements més destacats i que més incidència van tenir en la vida personal i professional de Josep Gudiol, i de retruc en els negocis amb els quals estava relacionat va ser la repressió que va patir per part del règim franquista. És àmpliament conegut i ja hem esmentat nosaltres mateixos que la seva activitat civil i militar durant la Guerra Civil li va comportar problemes amb les autoritats vencedores i el van obligar a emprendre el camí de l'exili. Més enllà del propi exili físic, o precisament degut a ell i a la impossibilitat d'actuar directament sobre la seva persona, el règim va endegar un procés de represàlia sobre la seva figura que ajudava molt poc als esforços de reactivació de l'ADAC que realitzava el seu germà Antoni, llastrat a ulls del franquisme recalitrant amb el mateix cognom.

¹⁶⁰¹ *Ibidem*, 25 de maig de 1939. ABEV.

¹⁶⁰² Carta de J. Estelrich a Antoni Gudiol del 14 d'agost de 1939. FGR. FGR-X7-11.

¹⁶⁰³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 15 d'agost de 1939. FGR. FGR-2-227.

¹⁶⁰⁴ Carta d'Arturo Cividini a Josep Gudiol del 17 d'octubre de 1939. FGR. FGR-2-124.

¹⁶⁰⁵ Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 19 de desembre de 1939. FGR. FGR-X7-14.

Més enllà de les accions dutes a terme per Josep Gudiol durant els anys de conflicte, que finalment es van posar en qüestió, el fet de passar la frontera i no entregar-se a les tropes franquistes en el moment de la caiguda de Catalunya i la seva absència del Servei de Monuments van incrementar la visió de culpabilitat de la seva actuació. El cert és que la situació era complexa ja que, malgrat no haver-se significat políticament, havent desenvolupat una activitat tècnica d'alt nivell dins del Servei de Monuments, havent estat oficial amb el grau assimilat de capità de l'exèrcit de la República, en cas que s'hagués quedat en el moment de l'arribada de les tropes nacionals molt probablement la seva sort hagués estat tant desafortunada com la de tantes altres persones que es van quedar: empresonament i potser fins i tot la mort. En la viciada lògica franquista, el fet de fugir de les represàlies confirmava les sospites de culpabilitat però, per la seva part, havent mostrat una compassió nul·la i una crueltat molt considerable en altres casos i llocs ocupats per les seves tropes, propiciaven la fugida de totes aquelles persones que tenien els mitjans o l'oportunitat per a fer-ho.

En el cas concret de Josep Gudiol, la primera baula en la cadena de repressió que va patir va ser la Memòria del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Generalitat de Catalunya escrita pel seu Cap, Jeroni Martorell, relacionant els fets de la seva fundació així com de l'anomenat «període revolucionari» al final de la qual incloïa el preceptiu informe valoratiu de l'actuació del personal del servei durant els anys de guerra. La motivació del document venia donada per les noves lleis aplicades que suposaven la depuració professional de qualsevol funcionari públic, però el cert és que Martorell, que recolzava i es declarava satisfet de tots els treballadors del servei no va fer el mateix en el cas de Josep Gudiol i Josep Bardolet dels quals, a banda de destacar-ne la seva fugida, feia constar diverses actuacions autònomes al marge del servei i sense el vist i plau del seu Cap, la seva col·laboració amb la Comissaria de Propaganda de la Generalitat de Catalunya i també la seva voluntat de traslladar nombroses obres d'art a la frontera amb França.¹⁶⁰⁶ És possible que Jeroni Martorell aprofités la fugida de Gudiol i Bardolet per tal de presentar-los com a bocs expiatoris i suavitzar les possibles conseqüències sobre altres treballadors del servei però, en tot cas, totes les acusacions presentades eren molt greus i podien comportar conseqüències severes.

En els primers moments de la postguerra, fruit de l'ambient que propiciava la revenja franquista, els relats sobre la culpabilitat de les persones que havien lluitat en el bàndol perdedor sovint s'incrementaven i engruixien sense base ni proves sòlides. Mancats com estaven els acusats de veu i defensa pel fet d'haver perdut la guerra i condemnats a priori pel simple fet de formar part del bàndol contrari, sovint les acusacions i imputacions anaven incrementant-se en quantitat i gravetat sense guardar relació amb la realitat. En aquest sentit Gudiol no va ser una excepció i, tot

¹⁶⁰⁶ Memòria de l'actuació del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments durant el període revolucionari del 4 de febrer de 1939. SPAL. L/C65/d32; ampliació de la memòria del 18 de febrer de 1939. L/C67/d17.1.

i que no era una figura pública de primera fila, el prestigi que ja tenia en aquell moment en el seu camp de treball el feien més propens a esdevenir una víctima propiciatòria. Tot i que va ser Martorell el que va obrir la llista d'acusacions ben aviat se n'hi van sumar d'altres, algunes especialment absurdes. És el cas de l'acusació per part de Josep Maria Sert Badia (1874-1945) d'haver participat directament en la destrucció de la catedral de Vic, una informació que Walter Cook li fa arribar en una carta del 10 d'abril de 1939:

A year ago, I was having luncheon with Juan de Cardenas, who was de former Spanish Ambassador to the USA but who resigned when the Civil War broke out and has been Franco's agent in the country during the war. He will probably be appointed the next Ambassador here to represent Franco's government. At this luncheon Jose Maria Sert was present. We were discussing the destruction of works of art by the anarchists. Sert, who is a strong Franco supporter, was very bitter because the Reds in Madrid had bombed and destroyed the Duque of Alba's Palace, there by destroying the Sert mural paintings. Also he was very bitter about the destruction of the Cathedral of Vich and his great series of mural paintings there and he made the remark that you were one of those who helped to destroy the cathedral!!! Of course I told him that this was perfect nonsense, that on the contrary you had saved the episcopal museum from being burned by the anarchists. So if you ever see Sert, you must make sure that you put him straight about this. He is personally very close to Franco and Cardenas and others.¹⁶⁰⁷

El punt àlgid de l'animadversió del règim vers Josep Gudiol va ser el dubtós honor de formar part dels personatges acusats i vilipendiats públicament a la secció «Fantasmones rojos» de l'antic diari *Solidaridad Obrera* rebatejat amb el nom de *Solidaridad Nacional*, secció de la qual n'era l'ideòleg, escriptor habitual i supervisor Miguel Utrillo Vidal (1912-1990).¹⁶⁰⁸ El sentit i l'ús global de la secció gestionada per Utrillo en el mecanisme general de repressió s'ha d'entendre «Dins d'un context repressiu, que aspirava a esborrar totalment qualsevol vestigi de resistència i a derrotar absolutament i definitivament els vençuts, la repetició constant, i en tots els àmbits, d'aquests estereotipus contribueixen decididament a configurar una memòria col·lectiva de les etapes anteriors notòriament desfigurada». ¹⁶⁰⁹ L'Espanya de Franco anava més enllà de la repressió als polítics vençuts i feia possible «passar comptes entre professionals»,¹⁶¹⁰ especialment entre les persones implicades en la gestió i la preservació del patrimoni cultural.¹⁶¹¹

¹⁶⁰⁷ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 10 d'abril de 1939. FGR. FGR-2-220.

¹⁶⁰⁸ Un estudi molt profund i que explica perfectament la concepció, el funcionament i els motius de la secció «Fantasmones rojos» així com la lògica dels mecanismes de repressió intel·lectuals franquistes és Pérez Vallverdú, 2009. Pel cas que ens ocupa també és necessari tenir en compte l'anàlisi global dels objectius polítics i culturals que perseguia la repressió sistemàtica exercida pel franquisme que realitza Vilanova, 1999.

¹⁶⁰⁹ Vilanova, 1999: 35, nota 38.

¹⁶¹⁰ *Ibidem*: 33.

¹⁶¹¹ Pérez Vallverdú, 2009: 44.

El dia 1 de setembre de 1939 Eduard Junyent, conservador del MEV, visita Antoni Gudiol i l'alerta de la imminent publicació d'un article sobre el seu germà Josep a la secció de Miguel Utrillo «Fantasmones rojos», un avís que permet que Antoni faci algunes gestions a persones amb certa influència com Teresa Amatller, Santiago Marco o Josep Corominas, però sense aconseguir aturar-lo.¹⁶¹² L'article es publica finalment el 8 de setembre de 1939 sota el títol de «Un falso gotiasta: 'Josep Gudiol'»¹⁶¹³ i tal com expressa Pérez Vallverdú presenta l'actuació de Gudiol durant la guerra «a qui oposen com a exemple de comportament Josep Maria Sert "el gran patriota i genial artista"».¹⁶¹⁴ Aprofitant per portar «a terme una campanya de calúmnies sobre aquestes actuacions i les disposicions adoptades pel govern de la Generalitat per salvaguardar-lo i, ahora, s'aprofita també per llançar tot tipus d'invectives contra d'altres personalitats».¹⁶¹⁵ De fet, des del moment en que es va produir l'entrada dels nacionals a Barcelona i van prendre el control dels organismes públics, Josep Gudiol, com a arquitecte membre del Servei de Monuments, tenia endegat un expedient de depuració professional. No obstant això, tal com veurem, la seva fugida del país en va retardar els resultats, tant els provisionals com els definitius. Una de les conseqüències més immediates de la campanya de difamació i de l'expedient de depuració va ser la necessitat que el seu pare, Ramon Gudiol Cunill, es veiés obligat a desheretar-lo per conjurar el perill que l'expedient de depuració professional acabés passant al Tribunal de Responsabilidades Polítiques,¹⁶¹⁶ un fet que, en cas d'haver-se materialitzat, hauria pogut suposar un embargament total del seu patrimoni.

Sortosament, la vàlua de la feina efectuada per Gudiol al llarg de la guerra i, sobretot, el seu contacte estret amb una personalitat tan influent com Walter Cook va permetre a Josep Gudiol reaccionar de manera efectiva a la campanya de descrèdit mantinguda contra ell. De fet, preveient el desenllaç del conflicte i de la seva situació personal molt abans que Gudiol creués la frontera Walter Cook ja havia iniciat les gestions per facilitar-li el contacte directe amb personalitats influents en el que aviat seria el nou règim com Juan de Contreras y López de Ayala. El 19 de gener de 1939 Cook escriu al Marqués de Lozoya expressant la seva satisfacció per la salvaguarda d'un seguit d'obres que Lozoya li havia fet arribar en una carta anterior escrita el 12 de desembre de 1938,¹⁶¹⁷ i lamentant concretament la pèrdua al monestir de Sixena:

Me alegra saber que el artesonado de la Catedral de Teruel está bastante bien conservado y que se han hecho las obras necesarias para su completa preservación. Qué lástima que los rojos se llevaron todas las obras de arte de esa ciudad. Me alegra mucho también saber que ha sido posible salvar la catedral de Huesca y también que

¹⁶¹² Antoni Gudiol Ricart, *Dietari*, 1 de setembre de 1939. ABEV.

¹⁶¹³ Utrillo, 1939.

¹⁶¹⁴ Pérez Vallverdú, 2009: 44.

¹⁶¹⁵ Ídem.

¹⁶¹⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, p. 4. ABEV.

¹⁶¹⁷ Carta del Marqués de Lozoya a Walter Cook del 12 de desembre de 1938. AHPS. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes. Capsa 45. Lletre c. Expediente Walter Cook.

las pinturas murales de Barcelona están intactas. Es gran lástima la pérdida del Monasterio de Sigena que fue saqueado e incendiado por los rojos. Ud. sabe que todo eso de Sigena los rojos lo hicieron en las primeras semanas de la guerra. Estando yo aún en Barcelona vi salir camiones de rojos que iban por la carretera ante el Convento de Sigena y se han salido de los camiones para quemar todo. Dichos camiones tenían la intención de atacar a Zaragoza pero antes de llegar fueron alcanzados y atrapados por ametralladoras nacionalistas que les dieron muerte y quedaron enterrados allí mismo.¹⁶¹⁸

Però el focus de la carta Walter Cook el centra en l'actuació de Josep Gudiol durant el període de conflicte:

Casi a raíz de la guerra tres o cuatro personas de Barcelona se pusieron de acuerdo y formaron una comisión para salvar todo lo más posible del tesoro artístico de aquella región; o sean: Josep Gudiol, del Museo de Vich y Jeroni Martorell quienes trabajando solos, han hecho lo más que estuvo a su alcance para salvar algo en las iglesias. Gudiol ha visitado Sigena inmediatamente después de ser quemada. Como Ud. sabe, fue Gudiol quien hizo una serie de fotografías estupendas de todo el Convento de Sigena hace tres o cuatro años y los clichés se conservan en Barcelona; cuando Gudiol encontró el Convento en ruinas ha llorado. Algunos fragmentos de artesanado pudo él salvarlos y se conservan en Barcelona, los que después de la guerra será posible colocar de nuevo. Bandas de rojos atacaron a Vich y pegaron fuego a la Catedral pero el Museo, aunque trataron de quemarlo en dos ocasiones no lo quemaron pues Gudiol pudo atacar el fuego a tiempo. Gudiol estuvo entonces en el Norte de Cataluña y quitó muchos de los retablos en las iglesias pequeñas para salvarlos poniéndolos luego en el Museo Arqueológico de Lérida donde espero que se encuentren aún. Después de un año y medio de trabajo de esta clase, Gudiol y los otros tres o cuatro han podido salvar mucho. Pero el Gobierno rojo no dejó continuar este trabajo y los han movilizado para trabajar en la construcción de hospitales, pues son todos ellos arquitectos. Una vez que haya Franco ganado la guerra podrá Ud. ponerse en contacto con J. Martorell y Gudiol y ellos podrán explicarle donde muchos de los tesoros de las iglesias están escondidos, fuera de las manos bárbaras de los rojos, comunistas y anarquistas.¹⁶¹⁹

Malgrat la detallada explicació d'aquesta carta, Cook segueix treballant en la mateixa línia i el 3 de febrer torna a escriure al Marqués informant que «*Recientemente recibí una tarjeta postal de Josep Gudiol y Ricart, cuyas señas en Barcelona son: 317 Córcega*»¹⁶²⁰ i insistint pràcticament amb els mateixos termes que a la carta anterior afegint només el suggeriment que el propi Marqués li escrigui per obtenir informació així com destacant la possibilitat que l'arxiu fotogràfic de l'ADAC contingui fotografies d'objectes perduts durant la guerra.¹⁶²¹

¹⁶¹⁸ Carta de Walter Cook al Marqués de Lozoya del 19 de gener de 1939. AHPS. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes. Capsa 45. Lletra c. Expediente Walter Cook.

¹⁶¹⁹ Ídem.

¹⁶²⁰ Carta de Walter Cook al Marqués de Lozoya del 3 de febrer de 1939. AHPS. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes. Capsa 45. Lletra c. Expediente Walter Cook.

¹⁶²¹ Ídem.

El 15 de febrer de 1939, Walter Cook informa a un Gudiol ja ubicat a França de la correspondència mantinguda amb el Marqués de Lozoya on ha fet referència a la seva activitat durant la guerra i on també li ha recomanat que es posi en contacte amb Gudiol quan torni a Catalunya.¹⁶²² Un parell de setmanes més tard, el 24 de febrer de 1939, Juan de Contreras respon a Cook des de Vitória fent valdre l'actuació del Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional durant la conquesta de Catalunya i destacant que en aquesta regió «*es relativamente poco lo perdido pues el ambiente de mayor cultura de aquella comarca ha hecho que las obras de arte hayan sido más protegidas por las autoridades que en otras partes*».¹⁶²³ És interessant tenir en compte que entre la documentació conservada del període de França al Fons Gudiol Ricart hi ha la fotografia d'un fragment d'aquesta carta mostrant el seu final on Lozoya escriu textualment a Cook: «*Me es muy útil su nota sobre D. José Gudiol y la tendré en cuenta*».¹⁶²⁴ És molt possible que considerant la impossibilitat d'un retorn imminent a Catalunya finalment Gudiol decidís no esperar i ell mateix escriu al Marqués presentant-se i posant-se a la seva disposició. Tenint en compte que el 7 de març Josep Gudiol comenta a Cook que ha seguit el seu consell i ha escrit a Lozoya,¹⁶²⁵ la carta de Gudiol va haver de ser escrita entre el 24 de febrer i el 7 de març de 1939. De fet, es conserva un esborrany manuscrit per Gudiol sense data que, tenint en compte la manera com es presenta, molt probablement correspon a aquesta primera carta:

Al señor Marqués de Lozoya.

Muy señor mío: Es muy probable que mi nombre haya llegado a sus oídos o se encuentre en alguno de los documentos relativos a la tragedia de nuestro arte actualmente en sus manos de Ud.¹⁶²⁶

Després de presentar-se com a capità d'enginyers i d'explicar que ha passat la frontera a França com tants altres, Gudiol enumera extensament les seves accions durant la guerra en la salvaguarda del patrimoni artístic de Catalunya, una informació que més endavant veurem que repeteix i amplia molt en el conegut informe de defensa per al seu judici de depuració que va ser publicat pòstumament. El cert és que no ha estat possible localitzar el document original d'aquesta primera carta rebuda pel Marqués de Lozoya però ell mateix confirma la seva recepció a Walter Cook en una carta del 18 de març de 1939 en la qual envia fotografies de

¹⁶²² Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 15 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-217.

¹⁶²³ Carta del Marqués de Lozoya a Walter Cook del 24 de febrer de 1939. AHPS. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes. Capsa 45. Lletre c. Expediente Walter Cook.

¹⁶²⁴ Fotografia d'una carta del Marqués de Lozoya a Walter Cook del 24 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-372.

¹⁶²⁵ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 7 de març de 1939. FGR. FGR-2-341.

¹⁶²⁶ Esborrany d'una carta de Josep Gudiol al Marqués de Lozoya de final del mes de febrer de 1939. FGR. FGR-X7-6. En lletra manuscrita d'Antoni Gudiol el document inclou una referència cronològica segons la qual hauria estat escrit a finals del mes de març de 1939. No obstant això, a partir de la successió de fets que acabem de demostrar resulta evident que Antoni Gudiol va endarrerir un mes la datació del document per error.

monuments i obres d'art destruïdes «*por los rojos, con objeto de que los utilice para propaganda*» i afegeix «*Estoy en correspondencia con el Sr. Gudiol y me alegraré mucho de que pueda continuar trabajando en la defensa del arte catalán, aunque no se todavía si esto será posible*». ¹⁶²⁷ Si bé la incertesa no es va esvaïr, una carta conciliadora de Lozoya a Gudiol enviada un mes després mostra la bona disposició del Marqués: ¹⁶²⁸ «*Por nuestro común amigo W.S. Cook tenía noticias de su benemérito libro en defensa del Tesoro Artístico, orgullo de Cataluña y de España. Los detalles contenidos en su carta me han sido de extremada utilidad*» i li repeteix el que ja havia avançat a Cook: «*Excuso decirle con cuanto gusto le vería trabajando otra vez en las mismas tareas a que ha consagrado su vida pero es preciso que resuelva usted antes su problema militar en el cual yo no tengo ninguna intervención ni puedo hacer otra cosa que manifestar lo que me consta de su benemérita labor*».

Però malgrat les bones paraules del aleshores Subcomisario de l'SDPAN la situació de Josep Gudiol a Espanya, pendent de la depuració professional era molt complicada, tal com li recorda una carta de Josep Maria Ros Vila (1899-1993), President del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya del 15 de juliol de 1939 enumerant els elements de la seva actuació durant la guerra que el poden perjudicar més. Josep Maria Ros comença la llista amb l'activitat de cicerone per al Dean de Canterbury però hi afegeix haver participat en el llibre editat per Christian Zervos sobre l'exposició d'Art Català a París i haver sortit del país i haver retornat a la zona controlada pels rojos i no haver passat a zona nacional. ¹⁶²⁹ Arribats a aquest punt, a partir de l'estiu de 1939 el seu entorn més directe, principalment el seu germà Antoni i la seva dona Constància comencen a treballar per aconseguir suports de cara a la celebració de l'ineludible judici de depuració. Un procés, però, que es desenvoluparà principalment durant el període en que Josep Gudiol està exiliat als Estats Units, motiu pel qual serà analitzat detalladament en l'apartat corresponent.

1.7. L'exili francès de Gudiol. De febrer a desembre de 1939

Com ja hem vist, el 8 de febrer de 1939, pocs dies després de la caiguda de Barcelona a mans de les tropes franquistes, Josep Gudiol Ricart, acompanyat del seu germà Antoni i quatre membres de l'Exèrcit Republicà –entre els quals hi consta el capità José Antonio Lillo Castedo–, creuen a peu la frontera amb França i arriben a Prats de Molló. ¹⁶³⁰ Tal com veurem, a banda de fugir de la guerra, Josep i Antoni Gudiol creuaven la frontera amb la clara intenció de dur a terme la campanya fotogràfica sobre el romànic francès encarregada per Walter Cook i finançada per la FARL i el FAM, un encàrrec que van complir durant poc més de sis mesos i que es va veure

¹⁶²⁷ Carta del Marqués de Lozoya a Walter Cook del 18 de març de 1939. AHPS. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes. Capsa 45. Lletre c. Expediente Walter Cook.

¹⁶²⁸ Carta del Marqués de Lozoya a Josep Gudiol del 25 d'abril de 1939. FGR. FGR-2-83.

¹⁶²⁹ Carta de Josep Maria Ros Vila a Josep Gudiol del 15 de juliol de 1939. FGR. FGR-295.

¹⁶³⁰ Antoni Gudiol Ricart, *Dietari*, 8 de febrer de 1939. ABEV.

interromput per l'esclat de la Segona Guerra Mundial, fet que va precipitar una segona fugida de Josep Gudiol, en aquesta ocasió a l'altra banda de l'Atlàntic.

1.7.1. La preparació d'una gran campanya

Malgrat que la campanya finalment es materialitza l'any 1939, la FARL i el FAM mostren interès en l'art romànic francès uns quants anys abans. Concretament, en les cartes pressupostàries enviades per Cook a Helen Frick de l'any 1929¹⁶³¹ i següents, inicialment es menciona l'art francès medieval, per bé que amb els anys aquest interès inicial es veu desplaçat per l'art hispànic en totes les seves formes i, durant els anys centrals de la dècada de 1930, només es contempla dins dels pressupostos fotogràfics de la FARL l'obtenció de fotografies de manuscrits il·luminats francesos, un àmbit d'activitat que l'any 1939 Gudiol treballarà molt poc. En tot cas, un acord entre la FARL i el FAM promogut per Walter Cook i materialitzat l'any 1937, demostra que l'interès de totes dues institucions en l'art romànic francès era real molt abans que Gudiol realitzés la seva campanya fotogràfica. Una campanya que malgrat la distància geogràfica i els esdeveniments historicopolítics que la van marcar, esdevé el millor i més ben documentat exemple de campanya fotogràfica duta a terme per l'ADAC.

Gràcies a una carta enviada per E. Louise Lucas, bibliotecària del FAM, a Ethelwyn Manning, bibliotecària de la FARL, sabem que durant el mes de maig de 1937 Walter Cook, en nom de la FARL, i Chandler Post, en nom del FAM, arriben a un acord per tal de finançar una campanya fotogràfica d'escultura i pintura romànica francesa.¹⁶³² En virtut d'aquest acord, la FARL aportava 1.000 \$ al projecte i el FAM 500 \$ i l'encàrrec quedava sota la direcció del professor d'Història de l'Art de la Sorbona Henri Focillon¹⁶³³ el qual va encomanar la feina a Clotilde Brière-Misme (1889-1970)¹⁶³⁴ la qual a l'agost de 1937 va fer arribar un total de 88 fotografies de les poblacions d'Auxerre, Montoire, Saint Jacques des-Guerets, Saint Savin sur Gartemps, Tournus i Vicq.¹⁶³⁵ Lamentablement, la feina de Madame Brière¹⁶³⁶ no satisfà als responsables de cap de les dues institucions nord-americanes. Fins i tot abans que les fotografies arribin a Nova York, aprofitant el seu viatge anual a Europa i mitjançant una postal, Cook comunica a Ethelwyn Manning que s'ha reunit amb Focillon i amb Josep Gudiol a París i que han tingut ocasió de veure les fotografies de Brière i que no són bones.¹⁶³⁷ Una opinió compartida per E. Louis Lucas, la qual en una carta enviada el 20 d'octubre de 1939 a Manning dona explicacions sobre

¹⁶³¹ Carta de Walter Cook a Helen Frick de l'11 de maig de 1929. FARL.

¹⁶³² Carta d'E. Louise Lucas a Ethelwyn Manning del 28 de setembre de 1939. FGR. FGR-2-231.

¹⁶³³ En relació al tema que ens ocupa és interessant destacar que Henri Focillon, juntament amb Heinrich Wölfflin, és un dels principals seguidors del mètode formalista.

¹⁶³⁴ Delatour, 2019.

¹⁶³⁵ Carta d'E. Louise Lucas a Ethelwyn Manning del 28 de setembre de 1939. FGR. FGR-2-231.

¹⁶³⁶ Aquesta és la denominació amb la qual és mencionada a la documentació.

¹⁶³⁷ Postal de Walter Cook a Ethelwyn Manning del juliol de 1937. FARL.

l'aturada del projecte el mateix estiu de 1937 «*This French photographer did a certain amount of work, but M. Focillon and I were not satisfied with de quality of it and considered his work too expensive so I asked M. Focillon to hold up the entire matter until Sr. Gudiol could come from Spain and do the job properly*». ¹⁶³⁸

Sembla ser que la decisió de posposar la feina fins que Gudiol es trobés en disposició de realitzar-la se li deuria comunicar al mateix Gudiol ben aviat, ja que en una carta que li envia a Cook el 23 d'agost de 1937 –poc abans de la seva mobilització– li demana explícitament que es posi d'acord amb Henri Focillon sobre les fotografies d'escultura romànica francesa i que li donin instruccions al respecte. ¹⁶³⁹ Al mes següent, però, amb una situació completament diferent fruit de la seva destinació militar a la Comandància d'Enginyers, Gudiol torna a escriure a Cook advertint de la mobilització militar de tots els germans Gudiol, de tal manera que fins que no finalitzi la guerra no veu possibilitats de donar curs a l'encàrrec fotogràfic a França. ¹⁶⁴⁰ Veritablement interessats en les qualitats fotogràfiques de Gudiol, durant la primavera de 1938 Cook reactiva el projecte i el dia 1 d'abril li comunica que està fent preparatius per la feina del romànic francès que vol que facin el propi Josep Gudiol i el seu germà. ¹⁶⁴¹ Entre els mesos d'abril i juny de 1938 Walter Cook manté els preparatius del projecte consolidant la direcció científica de Focillon i comunicant a Ethelwyn Manning l'acord entre la FARL i el FAM i advertint de la seva intenció d'esperar a Gudiol. ¹⁶⁴² En aquest sentit, el 4 de maig de 1938 Cook escriu una carta a Josep Gudiol confirmant la recepció d'un telegrama enviat des de Catalunya en el qual li pregunta la possibilitat de trobar-se a París per tal de començar la feina del romànic francès el més aviat possible. ¹⁶⁴³

Tot i que la trobada a París no va ser possible degut a la difícil situació i a les obligacions militars de Gudiol, al llarg de tot l'any 1938 Walter Cook continua mantenint la voluntat que sigui ell qui faci la feina –tal com li comunica el 15 de juny–, ¹⁶⁴⁴ una perspectiva que a meitat de 1938 cada vegada era més factible. Un cop confirmat que l'ofensiva de la batalla de l'Ebre –darrer esforç bèl·lic de la República– estava condemnada al fracàs, la caiguda de Catalunya i el final de la Guerra Civil era una qüestió de temps amb la que es podia especular. En aquest sentit, és rellevant una carta enviada per Walter Cook a Marcel Robin, informant de l'estat de la família de Gudiol i comentant detalls de l'enviament de menjar a diverses persones d'Espanya, algunes d'elles del cercle de relació de Gudiol. ¹⁶⁴⁵ Com veurem tot seguit,

¹⁶³⁸ Carta d'E. Louise Lucas a Ethelwyn Manning del 20 d'octubre de 1939. FGR. FGR-2-232.

¹⁶³⁹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 23 d'agost de 1937. FGR. FGR-2-337.

¹⁶⁴⁰ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook de setembre de 1937. FGR. FGR-2-336.

¹⁶⁴¹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol de l'1 d'abril de 1938. FGR. FGR-2-270. Tot i que el document no especifica de quin germà es tracta, el més probable és que es refereixi a Antoni Gudiol.

¹⁶⁴² Carta d'Ethelwyn Manning a Walter Cook del 21 d'abril de 1938 i carta de Walter Cook a Ethelwyn Manning del 23 d'abril de 1938. FARL.

¹⁶⁴³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 4 de maig de 1938. FGR. FGR-2-269.

¹⁶⁴⁴ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 15 de juny de 1938. FGR. FGR-2-267.

¹⁶⁴⁵ Carta de Walter Cook a Marcel Robin del 20 de gener de 1939. FGR. FGR-2-213.2.

el paper de Marcel Robin en la preparació de la campanya del romànic francès serà cabdal i, malgrat que ens manquen proves documentals concretes, creiem que és possible que, davant la imminent sortida de Gudiol de Catalunya, part dels preparatius de Cook fossin posar al corrent i assegurar-se la col·laboració de Robin en el moment en que Gudiol es trobés en territori francès.

1.7.2. La campanya del romànic francès

El 7 de febrer de 1939 el grup amb qui Josep Gudiol fugí de Catalunya passa la nit prop de Molló, població des de la qual Gudiol envia un telegrama a Marcel Robin informant que al dia següent, 8 de febrer, ja hauran arribat a Prats de Molló.¹⁶⁴⁶ Tal com dèiem, l'enviament d'aquest telegrama previ, suggereix clarament l'existència d'una planificació anterior sobre la sortida del país de Gudiol, possiblement plantejada per Cook i comunicada tant a Robin com a Gudiol. El 8 de febrer, doncs, el grup arriba a Prats de Molló i, per evitar ser confinats, es refugien en un hotel del poble i Josep envia un segon telegrama a Robin confirmant la seva arribada. Al llarg del dia són arrestats i reclosos en un camp de concentració però una conversa mantinguda per Josep Gudiol amb el cap del campament durant la qual menciona Marcel Robin i una futura entrega de diners per a realitzar la campanya fotogràfica, fa possible que surtin del camp de concentració i s'allotgin a l'hotel. Aquell mateix dia a la nit, arriben Marcel Robin i la seva dona, acompanyats d'una autoritat de Perpinyà, per recollir a Josep Gudiol que marxa amb ells.¹⁶⁴⁷ Al dia següent, el matrimoni Robin torna a Prats de Molló per recollir Antoni Gudiol i portar-lo a casa seva on es reuneix amb Josep i on passen 11 dies vivint a la biblioteca.¹⁶⁴⁸ No sabem quina és la sort de la resta d'integrants del grup que passa la frontera a excepció de José Antonio Lillo el qual en una data indeterminada entre el 9 i el 19 de febrer passa per casa dels Robin i entrega els passaports del Govern Republicà a Josep i Antoni.¹⁶⁴⁹ Menys detallada que en el cas dels germans Gudiol, la documentació permet afirmar que durant els prop de nou mesos que aquests passen a França ho fan acompanyats i amb la col·laboració de Lillo, com explicarem més endavant.

Una vegada situat a Perpinyà i lliure del perill d'acabar en un camp de concentració, Josep Gudiol escriu un telegrama a Walter Cook informant que està disponible per començar la feina, que escrigui a Focillon i que enviï 20.000 francs a casa de Marcel Robin.¹⁶⁵⁰ Dos dies després, l'11 de febrer de 1939, Walter Cook comença a fer gestions per tal d'iniciar la campanya fotogràfica enviant una carta a Henri Focillon en la qual informa que Gudiol està preparat per començar «*the photographic work*

¹⁶⁴⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 7 de febrer de 1939. ABEV.

¹⁶⁴⁷ *Ibidem*, 8 de febrer de 1939. ABEV.

¹⁶⁴⁸ *Ibidem*, 9 de febrer de 1939. ABEV.

¹⁶⁴⁹ *Ídem*.

¹⁶⁵⁰ Telegrama de Josep Gudiol a Walter Cook del 9 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-79. D'aquest document existeix una còpia fotogràfica en el mateix arxiu amb el número de referència FGR-2-371.

which we have both wished to have done for so long».¹⁶⁵¹ En el mateix document deixa clar que la direcció de la campanya ha de ser de Focillon: «*It is my understanding that you will act more or less as archaeological director, giving him instructions as to what is most important to be done first, and Planning to have him finish a certain region, especially photographing hitherto unpublished material*»,¹⁶⁵² i li recorda que creu que estava interessat en fotografiar frescos i escultures medievals de la Normandia i del Nord de França. Deixa la decisió de per on començar la campanya en mans de Focillon i revela plans de futur segons els quals, quan Gudiol hagi acabat la campanya de França, tant Post com Cook tenen intenció d'enviar-lo a Sardenya per tal de fotografiar els «Italo-spanish primitives» que hi ha a les esglésies i museus de l'illa. Finalment li demana que faci arribar a Gudiol els 1.500 \$ que la FARL i el FAM van enviar l'any 1937 de manera que pugui comprar l'equip fotogràfic necessari i es pugui moure pel país.¹⁶⁵³ Paral·lelament a la carta enviada a Focillon, el mateix dia Walter Cook despatxa una sèrie de cartes breus informant de la ubicació de Gudiol i de la seva estada a França per un temps indefinit a persones rellevants del món de l'art nord-americà relacionats amb el propi Gudiol, entre les quals hi consta Josep Pijoan, Mrs. William H. Moore, Chandler R. Post, Blake-More Godwin i Harold W. Parsons.¹⁶⁵⁴

Tenint en compte la funció de direcció de Focillon, l'objectiu immediat de Josep Gudiol era poder reunir-se amb ell a París per tal d'establir una planificació de la campanya que permetés iniciar la feina. No obstant això, la delicada situació que es vivia en aquell moment al Sud de França i la condició de refugiat o fins i tot d'immigrant il·legal de Gudiol feien impossible el seu viatge a París, tal com indica ell mateix en una carta adreçada a Focillon el 12 de febrer de 1939 en la qual informa de la impossibilitat de viatjar per problemes administratius.¹⁶⁵⁵ L'afirmació de Gudiol implica la tramesa d'una carta a mode de salconduit enviada per Focillon el mateix dia 9 de febrer en la qual declara l'honorabilitat de Gudiol, la seva provisió econòmica i el fet que esta encarregat d'una missió fotogràfica del romànic francès sota la seva direcció a compte de la FARL, les universitats de Nova York i Harvard.¹⁶⁵⁶ Addicionalment, quatre dies després de l'avís de Gudiol pel qual es veia incapaç de fer el viatge a París rep una carta de Focillon on li dona la benvinguda a França i li comunica que ha escrit al Prefecte del Departament dels Pirineus

¹⁶⁵¹ Carta de Walter Cook a Henri Focillon de l'11 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-218.

¹⁶⁵² Ídem. El to de la carta de Walter Cook i el conjunt de directrius que dona a Focillon –i per extensió a Gudiol– fa pensar que era realment l'*alma mater* del projecte del romànic francès, malgrat la participació i acord amb Chandler Post. Aquesta percepció es veu reforçada per una carta enviada per Post a Gudiol datada el 6 de març de 1939 –quan la campanya ja ha estat posada en funcionament per part de Cook–, saludant a Gudiol, al qual situa a Perpinyà i començant la feina (FGR-2-X11_33). Si bé és possible que la seva voluntat fos indicada en l'acord inicial amb Cook i que no s'hagi localitzat documentació relativa per part seva, la sensació general és que en aquest cas, la direcció del projecte va recaure especialment en Walter Cook.

¹⁶⁵³ Ídem.

¹⁶⁵⁴ Carta de Walter Cook a Josep Pijoan de l'11 de febrer de 1939. FGR. FGR-8-41.

¹⁶⁵⁵ Carta de Josep Gudiol a Henri Focillon del 12 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-94.2.

¹⁶⁵⁶ Carta-salconduit d'Henri Focillon del 9 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-80.

Oriental per tal que li proporcionis els permisos necessaris per poder començar a treballar amb ell.¹⁶⁵⁷

Un dia abans, però, Walter Cook envia una carta a Gudiol recomanant-li que, donada la situació a Espanya, farà bé en quedar-se uns mesos treballant a França i, tot seguit, li informa que ha enviat 20.000 francs al compte de Marcel Robin i que ha escrit a Focillon donant instruccions per tal que Gudiol pugui desplaçar-se a París. En aquest mateix document Cook fa partícip a Gudiol dels detalls de l'acord amb Post i Focillon per fotografiar la zona de Normandia així com de les xifres de finançament i de la intenció posterior d'enviar-lo a Sardenya. Tot i que en relació a aquest darrer punt, el mateix Cook ja planteja reserves preveient dificultats degut a la situació administrativa de Gudiol.¹⁶⁵⁸ Refugiat a la biblioteca de Marcel Robin, el dia 20 de febrer finalment arriben els documents tramitats per Focillon i el propi Robin que permeten la mobilitat de Gudiol per tota França –excepte la zona de frontera amb Espanya–, fent possible el desplaçament fins a París.¹⁶⁵⁹ El dia 22 de febrer Josep i Antoni Gudiol arriben a la ciutat d'Orleans on Antoni es queda mentre que Josep continua en direcció a París per reunir-se amb Focillon.¹⁶⁶⁰ La reunió es celebra al dia següent, 23 de febrer¹⁶⁶¹ i, un cop realitzada, permetrà iniciar la campanya fotogràfica. Aquell mateix dia consten diverses cartes creuades entre Focillon, Cook i Gudiol en les quals es fa especial referència a la necessitat de dotar de recursos econòmics a Gudiol per tal que es pugui moure pel país i dur a terme la feina.¹⁶⁶² Davant d'aquestes informacions podem pensar que la reunió va servir per tal que Focillon li entregués els diners necessaris per començar, així com algun document més que facilités els accessos i la mobilitat, com per exemple un altre salconduit signat per Focillon adreçat a les autoritats eclesiàstiques del departament del Loiret (Orleans),¹⁶⁶³ un document que es veu reforçat amb un segon salconduit, signat pel propi bisbe d'Orleans, on demana que les autoritats eclesiàstiques de la diòcesi acullin bé a Josep Gudiol en la seva tasca fotogràfica.¹⁶⁶⁴

Tal com explica ell mateix en una carta enviada a Cook el 27 de febrer, després de la reunió amb Focillon –amb els 20.000 francs enviats per Cook a Perpinyà–, Gudiol compra una càmera, llums, plaques fotogràfiques i tota la resta de material necessari.¹⁶⁶⁵ De fet, les fonts consultades conserven una factura emesa el 9 de març de 1939 per la casa «Photo-Sport» ubicada al número 71 de la Rue Caumartin de París, en el barri de l'Òpera, a Josep Gudiol per valor de 1.050 francs on es detalla la

¹⁶⁵⁷ Carta d'Henri Focillon a Josep Gudiol del 16 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-94.9.

¹⁶⁵⁸ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 15 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-217.

¹⁶⁵⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 20 de febrer de 1939. ABEV.

¹⁶⁶⁰ *Ibidem*, 22 de febrer de 1939. ABEV.

¹⁶⁶¹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 43. ABEV.

¹⁶⁶² Carta de Walter Cook a Henri Focillon del 23 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-94.11.

¹⁶⁶³ Salconduit d'Henri Focillon a les autoritats eclesiàstiques del departament del Loiret (Orleans) del 23 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-4.10.

¹⁶⁶⁴ Salconduit del bisbe d'Orleans a les autoritats eclesiàstiques de la seva diòcesi del 25 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-94.6.

¹⁶⁶⁵ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 27 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-340.

compra de material (Fig. 209) d'una càmera Gaumont quadrada de 13 x 18 amb 6 xassís (450 francs), un teleobjectiu Loerz (200 francs), un objectiu gran angular Zeiss (150 francs), una cèl·lula fotomètrica (150 francs) i un trípode (*pièd*) (100 francs).¹⁶⁶⁶ Malgrat que la data de la factura és un parell de setmanes posterior, creiem que cal atribuir el decalatge temporal a la formalització de la factura i que la compra efectiva del material es va fer uns dies abans, concretament el 23 de febrer després de la reunió amb Focillon, tal com ell mateix indica a Cook en la carta del 27 de febrer. Amb el material necessari i armat amb el recolzament moral, acadèmic i econòmic que demostraven els salconduits, el dia 25 de febrer de 1939 Josep Gudiol fa les primeres fotografies de la campanya del romànic francès a l'església de Saint Aignan d'Orleans.¹⁶⁶⁷ En relació a la data d'inici de la campanya, la documentació mostra una petita incoherència entre els documents generats posteriorment per Antoni Gudiol i la documentació contemporània escrita per Josep Gudiol. Tal com acabem de fer constar, a les *Cròniques de la família Gudiol* Antoni considera que la ubicació i data amb la qual es dona per començada la campanya és l'església de Saint Aignan d'Orleans,¹⁶⁶⁸ mentre que la carta que envia Josep a Cook el 27 de febrer diu explícitament que tenen intenció de començar aquell mateix dia gràcies a la carta de recomanació del bisbe d'Orleans.¹⁶⁶⁹ Per la nostra part, considerem que la data més factible és el 25 de febrer ja que la numeració de les fotografies de la cripta de Saint Aignan d'Orleans és menor que la de les fotografies realitzades a Saint Benoit sur Loir, ubicació des d'on Gudiol envia la carta del 27 de febrer, i també perquè és l'única manera de justificar el comentari del propi Josep quan diu que en aquell moment es troba en companyia d'Antoni Gudiol que és qui es fa càrrec de realitzar les còpies dels negatius i de preparar els paquets,¹⁶⁷⁰ donant a entendre que en aquell moment ja disposaven d'alguns negatius dels quals s'estarien fent còpies.

Combinant les informacions de les diferents fonts podem establir que el dia 25 de febrer el grup estava ubicat a la ciutat d'Orleans i que el dia 27 ja estaven a Saint Benoit sur Loir, primera destinació important de la llista de monuments d'escultura i arquitectura del segle XI proporcionada per Focillon¹⁶⁷¹ i elaborada a partir del pla d'estudis establert amb Mademoiselle Trocmé.¹⁶⁷² L'1 de març continuen treballant a Saint Benoit i, per primera vegada, es menciona la col·laboració de José Antonio Lillo.¹⁶⁷³ El dia 2 de març, mentre Antoni Gudiol i Lillo treballen a Saint Benoit, Josep

¹⁶⁶⁶ Factura de «Photo-Sport» a Josep Gudiol del 9 de març de 1939. FGR. FGR-2-87.

¹⁶⁶⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 43. ABEV.

¹⁶⁶⁸ Ídem.

¹⁶⁶⁹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 27 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-340.

¹⁶⁷⁰ Ídem.

¹⁶⁷¹ Ídem.

¹⁶⁷² Carta d'Henri Focillon a Josep Gudiol del 13 de maig de 1939. FGR. FGR-2-94.14. En el Fons Gudiol Ricart consta un document sense numeració titulat «List of Monuments» que amb tota probabilitat és la llista a la qual es refereixen Gudiol, Cook i Focillon al llarg dels mesos de la campanya. Val a dir, però, que tot i que la gran majoria de monuments van ser treballats per Gudiol, finalment es van tirar fotografies en alguns emplaçaments que no constaven en aquesta llista inicial.

¹⁶⁷³ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 1 de març de 1939. ABEV. A banda de la informació aportada per Antoni Gudiol, en una de les cartes de recomanació redactada per Focillon es menciona explícitament

Gudiol fa un viatge d'anada i tornada fins a París, on recull algunes cartes enviades des de Catalunya de les quals algunes d'elles recomanen la tornada i d'altres la desaconsellen completament.¹⁶⁷⁴ Alguns dies després i valorant les notícies obtingudes a les cartes, el grup estima la conveniència que Antoni Gudiol, el menys exposat políticament dels tres, retorni a Catalunya per sondejar la situació i poder ajudar a la resta de membres de la família Gudiol.¹⁶⁷⁵ El retorn s'inicia el dia 6 de març de 1939 quan Antoni es dirigeix a Hendaia mentre que Lillo i Josep Gudiol es dirigeixen a París per complir amb la invitació enviada per Focillon per tal de trobar-se amb Josep Puig i Cadafalch i la seva esposa.¹⁶⁷⁶ En una de les recurrents cartes enviades per Gudiol a Cook, datada el 7 de març de 1939, confirma la trobada amb Puig i Cadafalch a la casa de l'arquitecte exiliat de París durant la qual Gudiol aprofita per ensenyar-li alguns dels negatius de la campanya abans de tornar a Saint Benoit aquell mateix dia.¹⁶⁷⁷

En relació a la llista de monuments, en una carta del 21 de març, Walter Cook comenta a Gudiol que està especialment content que li hagin donat aquesta guia que considera necessària per fotografiar escultures i frescos:

I hope he [Focillon] included many of the Romanesque frescoes which he published in his book on Romanesque Paintings in France. Many of the reproductions are not especially clear and such monuments as Saint-Jacques-des-Guerets, Vicq and many other monuments published in this book are of great importance and we ought to have these mural paintings properly photographed with many details.¹⁶⁷⁸

Tot i que no és possible establir un itinerari precís, el creuament de les dades aportades per les diverses fonts amb els números de registre de les còpies fotogràfiques apareguts en les factures de venda que analitzarem més endavant, permeten proposar un periple cronològic de mínims que mostra clarament la gran mobilitat que van desenvolupar entre finals de febrer i finals del mes d'agost de 1939 en el desenvolupament de la campanya. A partir d'aquestes dades podem establir que, després de fotografiar Saint Aignan d'Orleans entre el 25 i el 27 de febrer, el grup treballa uns deu dies a Saint Benoit sur Loir, Germiny-des-Prés i Areines fins que el 10 de març es desplacen a Vendôme.¹⁶⁷⁹ Durant tot el mes de març i bona part del mes d'abril centren els seus esforços en els departaments occidentals de la regió del Centre treballant a la cartoixa de Le Liget (Chemillé-sur-Indrois) i a les poblacions de Lavardin, Montoire-sur-le-Loir,¹⁶⁸⁰ Saint-Jacques-des-

que a l'hora de dur a terme la missió fotogràfica Josep Gudiol rep l'ajuda de José Antonio Lillo Castedo. FGR. Carta de recomanació d'Henri Focillon del 5 de maig de 1939. FGR. FGR-2-94.21.

¹⁶⁷⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 2 de març de 1939. ABEV.

¹⁶⁷⁵ *Ibidem*, 5 de març de 1939. ABEV.

¹⁶⁷⁶ Carta d'Henri Focillon a Josep Gudiol del 2 de març de 1939. FGR. FGR-2-94.12.

¹⁶⁷⁷ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 7 de març de 1939. FGR. FGR-2-341.

¹⁶⁷⁸ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 21 de març de 1939. FGR. FGR-2-219.

¹⁶⁷⁹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 7 de març de 1939. FGR. FGR-2-341.

¹⁶⁸⁰ Tal com indica el propi Gudiol a Walter Cook, les pintures murals de Lavardin i de Montoire-sur-Cher estarien finalitzades el dia 26 de març. Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 26 de març de 1939. FGR. FGR-2-342.

Guérets, Cloyes-sur-le-Loir, Saint-Aignan-sur-Cher i Selles-sur-Cher. A meitat del mes d'abril –en una data indeterminada però anterior al 26 d'abril de 1939– mentre treballen a la població de Brinay del departament de Cher, el grup és arrestat com a sospitosos d'espionatge. El relat de l'esdeveniment, aparegut en un diari local de la zona sota el títol «Il faut renforcer la surveillance des étrangers circulant en France», aporta informacions interessants com que es tracta de dos estrangers «*exofficiers des milices espagnoles qui prétendent être en mission... artistique*» així com detalls del tipus de material fotogràfic amb el qual treballaven «*avec un équipement assez impressionnant. Appareils photographiques perfectionnés et appareils de production électrique pour la photographie du nuit*». ¹⁶⁸¹

Una carta del 26 d'abril enviada per Focillon a Josep Gudiol lamentant l'incident i anunciant nous salconduits redactats pel propi Focillon i pel departament de Beaux Arts de la universitat ¹⁶⁸² demostra que la situació es va poder salvar sense conseqüències i que Gudiol i Lillo van poder continuar amb la campanya (Fig. 210). La darrera setmana del mes d'abril i tot el mes de maig de 1939 el dediquen a treballar els monuments dels departaments d'Indre (Le Magny, Le Berthenoux, Mèobecq) i de Nièvre (Neuvy-sur-Loir) però també fan un parell de desplaçaments més allunyats a la població de Coudes, departament de Puy-de-Dôme, i a Vicq, ubicat al departament de Le Nord. També és en aquest període quan estableixen la seva residència i base d'operacions a la ciutat de Tours, concretament al número 14bis de la Rue Mirabeau, a casa d'Anne-Marie Marteau (Fig. 211). ¹⁶⁸³ A principis de juny, el dia 5, Lillo i Gudiol estan treballant a l'antiga regió de la Touraine, ¹⁶⁸⁴ com a mínim a la col·legiata de Loches, però ben aviat es desplacen al departament de Vienne per fotografiar els diversos monuments de la població de Poitiers, una feina que donen per acabada el 23 de juny. ¹⁶⁸⁵ Tal com expressa el mateix Gudiol a Walter Cook en una carta del 23 de juny, una vegada acabats els principals monuments de Poitiers tenen intenció de continuar fotografiant els pobles que hi ha entre Tours i Poitiers, entre els quals proposa els de Chauvigny o Saint-Savin.

Pel que fa als mesos de juliol i agost, deixem de tenir referències cronològiques tant concretes i no podem establir amb seguretat quin podria haver estat l'itinerari que van seguir. Sabem, però, que al llarg d'aquests dos mesos treballen a les poblacions de Moissac, Riom, Ruffec, Agen i Angouleme. I també tenim constància de la presència de Josep Gudiol el 29 de juliol a la població de Dax, ¹⁶⁸⁶ prop de Bayonne,

¹⁶⁸¹ Article de diari titulat «Il faut renforcer la surveillance des étrangers circulant en France». FGR. FGR-2-51.

¹⁶⁸² Carta d'Henri Focillon a Josep Gudiol del 26 d'abril de 1939. FGR. FGR-2-94.17.

¹⁶⁸³ Nota manuscrita. FGR. FGR-1-13. No hem pogut establir amb precisió la data en la qual s'estableixen a Tours però ha de ser en un moment anterior al 31 de maig de 1939, data de la primera carta localitzada redactada per Josep Gudiol des de Tours. Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 31 de maig de 1939. FGR. FGR-X7-9.

¹⁶⁸⁴ Carta d'Henri Focillon a Walter Cook del 5 de juny de 1939. FGR. FGR-2-94.4.

¹⁶⁸⁵ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 23 de juny de 1939. FGR. FGR-2-345.

¹⁶⁸⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 de juliol de 1939. ABEV.

per tal de visitar al seu germà Ramon Gudiol, convalescent de les seves ferides de guerra en aquell poble després de la caiguda de Catalunya.¹⁶⁸⁷ Gràcies a una carta enviada per Gudiol a Cook des de Tours el dia 18 d'agost, sabem que uns dies abans havien realitzat una excursió fotogràfica a les poblacions de Melle, Aulnay i Cimay així com els seus plans per fer una darrera excursió fotogràfica de deu dies –entre el 19 i el 29 d'agost– abans que José Antonio Lillo abandoni França per anar cap a Mèxic a reunir-se amb el seu pare.¹⁶⁸⁸ Lamentablement, i com ja hem avançat, aquesta darrera sortida a final del mes d'agost serà l'última de la campanya degut a l'esclat definitiu de la Segona Guerra Mundial el dia 1 de setembre de 1939, un esdeveniment que força la finalització immediata de la campanya i que el propi Henri Focillon anticipa uns dies abans quan en una carta enviada el 27 d'agost a Josep Gudiol expressa el seu convenciment segons el qual la situació prebèl·lica del país no permet que es pugui continuar amb la feina.¹⁶⁸⁹

El recorregut que hem detallat és el que aporta la documentació confirmada però existeix una llista de monuments i llocs que es pot consultar a l'Annex 6. Malauradament no ha estat possible aclarir si correspon a una de les llistes de Focillon, a la llista sol·licitada per Gudiol a Cook o si es tracta d'una llista de treball elaborada pel propi Gudiol a partir de les que li van fer arribar. Addicionalment, a l'Annex 7 també es pot consultar una llista de localitzacions en les que segur que van treballar elaborada a partir de la informació continguda en les fitxes dels propis negatius que actualment estan conservats a la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine de la ciutat de Charenton-le-Pont de la vora de París (Fig. 212-215).¹⁶⁹⁰ En tot cas i malgrat totes les dificultats, la campanya del romànic francès realitzada per Gudiol entre el febrer i l'agost de 1939 va ser una feina molt exitosa que va permetre realitzar un total de 2.200 fotografies de molt bona qualitat sobre obres d'escultura, arquitectura i pintura mural, algunes d'elles inèdites i d'altres poc o mal documentades fins a aquell moment. Gràcies a la documentació localitzada i com en

¹⁶⁸⁷ No podem aportar dates concretes de l'itinerari de Ramon Gudiol fins a Dax però una carta de Josep Gudiol anterior al 19 de juny de 1939 ja l'ubica en aquesta població. Carta de Josep Gudiol a Walter Cook [anterior al 19 de juny de 1939]. FGR. FGR-2-343.

¹⁶⁸⁸ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 18 d'agost de 1939. FGR. FGR-2-346.

¹⁶⁸⁹ Carta d'Henri Focillon a Josep Gudiol del 27 d'agost de 1939. FGR. FGR-2-94.20.

¹⁶⁹⁰ Tal com veurem, la fortuna del corpus fotogràfic del romànic francès obtingut per Josep Gudiol l'any 1939 suposa el seu trasllat als Estats Units durant el seu exili. Cal suposar que Gudiol va portar amb ell els negatius de França en el seu viatge de retorn a Catalunya l'any 1941. En tot cas, el corpus del romànic francès no es va incorporar mai a la fototeca de l'IAAH i en una data incerta va ser cedit als Archives Photographiques de París. La cessió es va haver de produir abans de l'any 1951 ja que el 20 de novembre de 1951 Josep Gudiol respon una carta de Bernat Ylla sol·licitant fotografies de la zona de Poitiers fen referència als seus negatius que «fa temps que vaig cedir en propietat als Archives Photographiques de París, ja que no em queda temps de treballar actualment en el problema de l'art francès». FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z», carpeta «U-V – Vega – Gil - Cuenca», s/n. Per altra banda, el 2 de juliol de 1957 el propi Gudiol escriu amb contundència a Pierre Gassier dient «*Verdaderamente no sé cómo contestar a su carta del 5 de junio referente a lo que Vd. me adeuda de la cesión de los negativos de arte románico francés*». En aquesta carta Gudiol no vol renunciar al cobrament que li deu Gassier i li reclama una solució definitiva abans de fer una reclamació formal als Archives Photographiques de Paris «*apoyado por el Dr. Cooky por algún representante del Instituto Francés en España como testimonios*». FIAAH. DG-1383A.

el cas de les altres campanyes realitzades per l'ADAC, estem en disposició de proporcionar dades concretes de la quantitat de còpies enviades als clients així com de la facturació mínima obtinguda per la feina i les xifres de finançament aportades per la FARL i el FAM.

1.7.3. Promotors i clients

Just a l'inici de la campanya, el 27 de febrer de 1939, Gudiol escriu a Walter Cook demanant detalls de com portar a terme l'encàrrec. Diu que Focillon li ha fet arribar una llista de monuments d'escultura i arquitectura dels quals vol que treballi especialment els detalls dels capitells i dels timpans, i que també li farà arribar una llista de pintura mural. No obstant això, consulta a Cook quins són els monuments que li interessin més i li pregunta si desitja que faci un nivell de detall com el de les campanyes hispàniques. Pel que fa als detalls de venda, Gudiol proposa cobrar les còpies a 0,30 \$ si Walter Cook pot garantir que es puguin tirar 4 còpies de cada negatiu. També es mostra disposat a assumir els costos de desplaçament dels monuments importants on sigui possible realitzar una bona quantitat de negatius però creu que en el cas dels monuments amb pocs elements a fotografiar o molt allunyats, seria convenient repercutir els costos de desplaçament. Sobre el tema del finançament Gudiol aprofita la carta per confirmar la recepció dels 20.000 francs enviats per Cook i per informar que Focillon li ha dit que ha gastat quasi la totalitat dels 1.500 \$ inicials, dels quals només li queden 15.000 francs, uns 400 \$.¹⁶⁹¹ D'aquest romanent, Focillon li entrega a Gudiol 5.000 francs una setmana més tard,¹⁶⁹² possiblement en una de les reunions setmanals previstes inicialment entre els dos¹⁶⁹³ i que durant un temps van poder celebrar.

Per tant, a principis de març de 1939, en els primers compassos de la campanya, Josep Gudiol disposava de 20.000 francs enviats per Walter Cook provinents dels estalvis acumulats al compte de Gudiol del Princeton Bank, i també de 5.000 francs entregats per Henri Focillon a compte del que restava del finançament de la FARL i el FAM. Amb aquest capital inicial, Gudiol treballa fins a finals del mes de març quan Focillon li fa arribar un xec barrat per valor de 10.945 francs,¹⁶⁹⁴ una quantitat que li permetrà arribar fins al mes de maig quan, a meitat de mes, Focillon fa un tercer pagament de 8.503 francs.¹⁶⁹⁵ D'aquesta manera, i a partir dels comptes que ell

¹⁶⁹¹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 27 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-340.

¹⁶⁹² Carta d'Henri Focillon a Walter Cook del 16 de maig de 1939. FGR. FGR-2-94.13.

¹⁶⁹³ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 27 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-340.

¹⁶⁹⁴ La data exacta d'aquest segon pagament per part d'Henri Focillon no està clara. Mentre que en l'estat de comptes que Focillon aporta en la carta enviada a Walter Cook del 16 de maig de 1939 (FGR-2-94.13) diu que el pagament el realitza el 21 de març, en una carta posterior enviada a Josep Gudiol del 3 d'abril diu explícitament que li envia un xec barrat per valor de 10.945 francs (FGR-2-94.16).

¹⁶⁹⁵ En aquest cas la data també oscil·la entre el 13 i el 16 de maig, segons es tingui en compte una carta enviada per Focillon a Josep Gudiol del 13 de maig de 1939 on diu explícitament que li envia un xec adjunt per aquest valor (FGR-2-94.14), o l'estat de comptes indicat anteriorment a Walter Cook del 16 de maig de 1939 (FGR-2-94.13).

mateix detalla a Walter Cook, durant el primer semestre de la campanya Focillon entrega a Gudiol un total de 24.448 francs a compte del finançament inicial de 1.500 \$ entregats l'any 1937 que al canvi declara que corresponien a 37.657 francs.¹⁶⁹⁶ El cert és que aquest estat de comptes no encaixa amb els comentaris de Gudiol expressats a Walter Cook el 27 de febrer, on fa referència a que Focillon deia que només li restaven 15.000 francs del finançament inicial.¹⁶⁹⁷ Prenent com a cert el canvi dels 1.500 \$ per 37.657 francs i restant els 24.448 francs entregats fins al mes de maig, Focillon encara disposaria d'uns 13.209 francs, dels quals, com veurem més endavant, encara fa un darrer pagament de 4.000 francs a Gudiol a finals d'agost.¹⁶⁹⁸ Resumint, al llarg de tota la campanya del romànic francès Josep Gudiol rep un total de 28.448 francs del finançament de la FARL i el FAM, una suma que, en conseqüència, permet afirmar que les despeses generades per les 88 fotografies realitzades durant l'estiu de 1937 per Madame Brière van suposar una mica més de 9.000 francs.

En tot cas, les aportacions gestionades per Henri Focillon no eren suficients per les necessitats de Josep Gudiol, el qual, com hem vist, a banda de fer front a despeses de manteniment, material, lloguer i desplaçaments, també havia d'enviar diners a la seva família, en aquell moment ubicada a Torrelles de Llobregat¹⁶⁹⁹ i que des del 2 d'abril de 1939 estava formada per la Constança i per 4 filles, la darrera de les quals Eulàlia Gudiol Corominas.¹⁷⁰⁰ És per aquest motiu que durant tota la campanya Gudiol requereix periòdicament a Walter Cook que li transfereixi diners provinents del seu propi compte als Estats Units, obert al Princeton Bank and Trust Company. A banda dels primers 20.000 francs enviats per Cook mentre Josep i Antoni Gudiol estan allotjats a la biblioteca de Marcel Robin, la documentació indica que s'haurien fet, com a mínim, quatre pagaments més. En una carta de Cook rebuda el 23 de maig, Gudiol té notícia de l'enviament de 8.000 francs que s'han de sumar a 12.000 francs enviats anteriorment durant el mes de maig, aportant una xifra total de 20.000 francs.¹⁷⁰¹ Més endavant, a principis del mes de juny en una carta sense data però anterior al 19 de juny, Gudiol informa a Walter Cook que se li han acabat els 20.000 francs i que no pot enviar diners a la família a Catalunya.¹⁷⁰² Molt probablement no hem pogut localitzar alguna altra comunicació ja que el dia 19 de juny Walter Cook li confirma que ha efectuat l'enviament dels 30.000 francs demanats en una carta anterior.¹⁷⁰³ Presumptament, els 30.000 francs van servir per fer front als mesos d'estiu però a meitat d'agost Josep Gudiol torna a escriure a Cook demanant que envii 15.000 francs abans del 15 de setembre, un import que sap que deixarà els seus fons al Princeton Bank esgotats però que preveu recuperar amb la venda de les

¹⁶⁹⁶ Carta d'Henri Focillon a Walter Cook del 16 de maig de 1939. FGR. FGR-2-94.13.

¹⁶⁹⁷ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 27 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-340.

¹⁶⁹⁸ Carta d'Henri Focillon a Josep Gudiol del 27 d'agost de 1939. FGR. FGR-2-94.20.

¹⁶⁹⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 23 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-214.

¹⁷⁰⁰ Gudiol Corominas, 1997: 70.

¹⁷⁰¹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 23 de maig de 1939. FGR. FGR-2-223.

¹⁷⁰² Carta de Josep Gudiol a Walter Cook. FGR. FGR-2-343.

¹⁷⁰³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 19 de juny de 1939. FGR. FGR-2-225.

còpies fotogràfiques.¹⁷⁰⁴ Com ja hem dit, el dia 27 d'agost Focillon li entrega els últims 4.000 francs de la FARL i el FAM,¹⁷⁰⁵ i l'1 de setembre Walter Cook realitza l'enviament dels 15.000 francs sol·licitats.¹⁷⁰⁶

Per tot plegat, els recursos econòmics amb els quals es va dur a terme la campanya fotogràfica a França l'any 1939 van sumar 28.448 francs provinents de les aportacions de la FARL i el FAM, i 85.000 francs provinents del propi compte de Josep Gudiol al Princeton Bank de New Jersey, donant una suma total mínima de 113.448 francs. Tot i que una part d'aquests diners es van enviar a Catalunya per mantenir a la família, resulta interessant constatar que, tot i la gran ajuda que va suposar el finançament inicial de la campanya des dels Estats Units, el cost principal de la feina el va assumir directament Josep Gudiol, d'una manera molt similar a les campanyes realitzades abans de la guerra, especulant amb la possibilitat de recuperar la inversió a partir de la venda de còpies fotogràfiques. Un aspecte en el qual, com veurem tot seguit, la participació i ajuda de Walter Cook va ser crucial.

Ja hem vist que, a finals de febrer, just abans de començar la feina, Gudiol demana a Walter Cook com desitja que es plantegi la campanya. No sabem si Cook va donar resposta immediata a les consultes però quasi un mes més tard, el 21 de març de 1939, en una extensa carta enviada a Gudiol dona indicacions precises al respecte.¹⁷⁰⁷ Concretament, diu que creu que és important que es fotografiï tot completament per tal de fer correctament la cobertura dels monuments d'una vegada per totes, un comentari que bé podria tenir la seva raó de ser en l'intent fracassat de Madame Brière. També insisteix en que es facin detalls de tots els frescos publicats en el llibre de Focillon, a excepció del cas de Saint-Savin, on la instal·lació de la bastida requerida suposaria un cost massa elevat, per bé que comunica que ha deixat aquesta decisió en mans de Focillon. En relació a la venda de còpies fotogràfiques dels negatius tirats per Gudiol, en aquesta mateixa carta li recomana que no es preocupi per la seva gestió i que només pensi en els negatius, que el mateix Cook procurarà que des del MET es faci comanda per a quatre institucions i que més endavant procurarà que també pugui enviar una sèrie al MET si pot assegurar que la venda es faci a 0,35 \$. Finalment li indica que en aquell moment ni la FARL ni el FAM necessiten urgentment les còpies, una calma que reitera en una altra carta enviada el 10 d'abril en la qual comunica que arran de la gran quantitat de fotografies de frescos romànics realitzades i comunicades per Gudiol, ha donat instruccions a Focillon per tal que es faci una sèrie complerta d'aquest tema. Just abans de insistir en que no es preocupi per fer còpies

¹⁷⁰⁴ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 18 d'agost de 1939. FGR. FGR-2-346.

¹⁷⁰⁵ Carta d'Henri Focillon a Josep Gudiol del 27 d'agost de 1939. FGR. FGR-2-94.20.

¹⁷⁰⁶ Ordre de transferència de Walter Cook del compte de Josep Gudiol al Princeton Bank and Trust Company al Comptoir National d'Escompte de París de l'1 de setembre de 1939. FGR. FGR-2-228.

¹⁷⁰⁷ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 21 de març de 1939. FGR. FGR-2-219.

fotogràfiques ja que encara no sap amb exactitud la quantitat que se n'haurà de fer i que poden ser 4 o 5 perquè a banda del MET, el TMA també està molt interessat.¹⁷⁰⁸

No obstant això, a partir del 23 de maig, el missatge de Cook canvia completament i li demana a Gudiol que envii el més aviat possible les còpies fotogràfiques que tingui fetes corresponents a la FARL, al FAM i al MET.¹⁷⁰⁹ No sabem del cert què motiva aquest canvi en les instruccions, però podria tenir a veure amb la degradació constant de la situació política que permetia augurar alguna mena d'esdeveniment futur a curt termini que fes difícil o impossible l'enviament de les còpies, com així va ser. Tot i que no hi ha dubte que la direcció última corresponia a Walter Cook, aquest no mentia quan deia a Gudiol que deixava alguns aspectes més operatius i tàctics en mans de Focillon, així com també s'ha de tenir en compte les iniciatives i aportacions del propi Josep Gudiol. Podríem dir que, malgrat la jerarquia i els pesos específics de cadascun d'ells, el desenvolupament i el resultat final de la feina es va veure beneficiada per una interacció i aportació conjunta. D'aquesta manera s'expliquen les llistes de monuments d'escultura i arquitectura entregades per Henri Focillon seguint els desitjos de Walter Cook, així com indicacions molt específiques de tipus historiogràfic i sobre ubicacions enviades a Gudiol,¹⁷¹⁰ el qual també feia aportacions historiogràfiques apreciades pel professor francès,¹⁷¹¹ així com la importància que acaba prenent la fotografia de pintura mural, una dimensió que té molt a veure amb el criteri professional i experimentat de Gudiol. En tot cas, les decisions finals corresponien a Cook, com demostra el cas de la documentació bibliogràfica de les fotografies, la qual sota el criteri de Focillon era un aspecte de summa importància encarregat a Mademoiselle A. Liebreich¹⁷¹² i pel qual arriba a demanar ajuda a Gudiol,¹⁷¹³ però que a criteri de Cook no era tant rellevant. És per això que, a principis de juny es deixa de fer, després que Walter Cook escrigui a Focillon i a Gudiol advertint que no creu que sigui necessari afegir tota la bibliografia a cada fotografia ja que la documentació aportada en cada cas per Gudiol ja és suficient.¹⁷¹⁴

Pel que fa als clients finals que havien de rebre còpies fotogràfiques dels negatius realitzats durant la campanya, a banda de la FARL i el FAM, promotors del projecte, com ja hem vist des de ben aviat Walter Cook comença a plantejar que el MET també ha de rebre còpies.¹⁷¹⁵ Una mica més endavant, el 10 d'abril de 1939, Cook adverteix de l'interès de Blake-More Godwin i el TMA, fent arribar a quatre les institucions

¹⁷⁰⁸ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 10 d'abril de 1939. FGR. FGR-2-220.

¹⁷⁰⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 23 de maig de 1939. FGR. FGR-2-223.

¹⁷¹⁰ Carta d'Henri Focillon a Josep Gudiol del 5 de maig de 1939. FGR. FGR-2-94.15.

¹⁷¹¹ En relació a l'intercanvi historiogràfic són especialment interessants els comentaris que realitza Focillon en una carta enviada al propi Gudiol el 13 de maig de 1939 (FGR-2-94.14) on diu que la idea de Gudiol de l'existència d'un gran taller a Saint-Benoit-sur-Loir expandint-se per tota la vall del Loire cada vegada li sembla més real.

¹⁷¹² Carta d'Henri Focillon a Josep Gudiol del 3 d'abril de 1939. FGR. FGR-2-94.16.

¹⁷¹³ Carta d'Henri Focillon a Josep Gudiol del 13 de maig de 1939. FGR. FGR-2-94.14.

¹⁷¹⁴ Carta d'Henri Focillon a Josep Gudiol del 8 de juny de 1939. FGR. FGR-2-224.

¹⁷¹⁵ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 21 de març de 1939. FGR. FGR-2-219.

interessades en la campanya.¹⁷¹⁶ El cert és que, gràcies a l'esforç comercial de la xarxa de contactes de Josep Gudiol als Estats Units, a aquests 4 clients ben aviat se n'hi van sumar més. En aquest sentit una carta enviada per Walter Muir Whitehill¹⁷¹⁷ a Cook el 14 de març de 1939 és especialment reveladora ja que, a banda de considerar que Gudiol farà molt bona feina, informa que un amic seu, A. W. Clapham, està molt interessat en el romànic francès i en rebre còpies dels negatius de Gudiol, tant a títol personal com a secretari de la Society of Antiquities de Londres. I, finalment, afegeix que ha contactat amb Rhoda Welsford, bibliotecària del Courtauld Institute de Londres, institució que també està interessada en la campanya francesa.¹⁷¹⁸ Quasi tres mesos més tard, el 19 de juny de 1939, Walter Cook comunica a Gudiol que la Princeton University també vol rebre còpies de les fotografies de frescos romànics francesos, encara que no tota la sèrie, augmentant fins a cinc les institucions interessades.¹⁷¹⁹ El mateix dia, recollint la informació aportada per Walter Muir al mes de març, Cook envia dues cartes pràcticament idèntiques, una a A. W. Clapham¹⁷²⁰ i l'altre a Rhoda.¹⁷²¹ En totes dues, Cook fa referència a l'interès de personalitats com A. Kingsley Porter, Henri Focillon o ell mateix en posseir còpies fotogràfiques de bona qualitat de tota la pintura romànica francesa i de l'escultura del segle IX d'aquell país. Informa d'alguns intents no reeixits i que actualment està realitzant la feina Josep Gudiol mitjançant el finançament de la FARL i del FAM, activitat que li ocuparà bona part de l'any 1939. Finalment, ofereix poder adquirir les còpies fotogràfiques a 0,35 \$ cada una. Malgrat els esforços de Cook, només tenim constància de l'enviament d'un paquet de còpies al Courtauld Institute, el qual va acabar retornant les que no desitjava.¹⁷²²

Més endavant, el 18 d'agost de 1939, en un intent d'ampliar encara més el nombre de clients per a la campanya, el propi Josep Gudiol consulta a Cook la conveniència d'enviar còpies fotogràfiques a Taylor¹⁷²³ i al Museum of Fine Arts de Boston.¹⁷²⁴ Com en el cas de la Society of Antiquities de Londres, tampoc ens consta que finalment s'enviessin còpies a cap d'aquests dos museus. En canvi, la documentació demostra que entre els mesos de juny i novembre es van enviar paquets de còpies fotogràfiques a sis institucions nord-americanes: la FARL, el FAM, el MET, el TMA, la

¹⁷¹⁶ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 10 d'abril de 1939. FGR. FGR-2-220.

¹⁷¹⁷ Tal com indica el propi Walter Cook en una de les seves cartes, Walter Muir Whitehill en aquell moment ostentava el càrrec d'Assistant Director de l'East India Marine Hall de Salem, Massachusetts.

¹⁷¹⁸ Carta de Walter Muir Whitehill a Walter Cook del 14 de març de 1939. FGR. FGR-2-216.

¹⁷¹⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 19 de juny de 1939. FGR. FGR-2-225.

¹⁷²⁰ Carta de Walter Cook a A. W. Clapham del 19 de juny de 1939. FGR. FGR-2-226.1.

¹⁷²¹ Carta de Walter Cook a Rhoda Welsford del 19 de juny de 1939. FGR. FGR-2-226.2.

¹⁷²² Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 31 d'agost de 1939. FGR. FGR-2-344. No sabem, però, la quantitat de còpies que finalment es van enviar ni el nombre de fotografies que van adquirir.

¹⁷²³ Tot i que el document no ho menciona explícitament, tenint en compte que formava part de la seva xarxa de contactes, és molt probable que s'estigui referint a Francis H. Taylor del Worcester Art Museum.

¹⁷²⁴ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 18 d'agost de 1939. FGR. FGR-2-346.

Yale University i la Princeton University.¹⁷²⁵ En la carta que envia a Cook el 28 d'octubre de 1939 el mateix Gudiol fa un breu però molt interessant estat de comptes segons el qual, una vegada siguin enviades totes les còpies que té preparades s'arribaria a la quantitat total de 8.000 còpies, detallant la relació exacta per entitats, que reproduïm tot seguit:

Taula 13. Enviaments de la campanya del romànic francès als Estats Units segons Josep Guiol el 28 d'octubre de 1939

| Entitat | Còpies enviades | Còpies preparades | Total |
|--------------|-----------------|-------------------|-------|
| Frick | 594 | 1.000 | 1.594 |
| Metropolitan | 385 | 1.000 | 1.385 |
| Fogg | 597 | 200 | 797 |
| Toledo | 495 | 900 | 1.395 |
| Yale | 391 | 900 | 1.291 |
| Princeton | 495 | 900 | 1.395 |

D'aquests sis clients, Gudiol fa especial atenció a tres d'ells: la FARL i el FAM com a entitats promotores de la campanya, i el TMA. Dels dos primers, en una carta enviada el 28 de setembre de 1939 fa un estat de comptes detallat en el qual relaciona el finançament de cada un d'ells amb el nombre de còpies enviades fins aquell moment tenint en compte el canvi de divisa dollar-franc.¹⁷²⁶ En el cas del FAM, Gudiol diu que ha rebut uns 9.316 francs provinents dels 500 \$ inicials, un import pel qual, a raó de 0,35 \$ la còpia i aplicant el canvi de divisa, suposa uns 12 francs, unes xifres que impliquen rebre unes 800 còpies, 600 de les quals ja han estat enviades en aquell moment. Pel que fa a la FARL, dels 1.000 \$ inicials, Gudiol considera que ha rebut 18.632 francs però que se li han de sumar els 4.000 francs extres enviats per Cook al mes de juny¹⁷²⁷ arribant als 22.632 francs. Un import que, dividit entre 12 francs la còpia, suposen un total de 1.900 proves que significa l'enviament de la sèrie complerta per a la FARL, sense que comuniqui el total enviat en aquell moment. Sobre el tema del canvi de divisa, abans de finalitzar la carta, Gudiol consulta a Cook si creu que ha d'enviar més còpies al FAM per tal que estiguin contents amb la feina ja que és conscient que la baixada en el canvi de divisa entre l'estiu de 1937 i l'any 1939 ha anat en contra de les institucions nord-americanes. En el cas de la tercera institució de la qual Gudiol detalla xifres de pagament, els enviaments es produeixen força entrada la campanya. Ens consta una carta confirmant la recepció d'un paquet el 23 d'agost de 1939¹⁷²⁸ i es confirma l'autorització d'enviament per part del director Blake-More Godwin en una carta del 14 de setembre quan dona total

¹⁷²⁵ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 28 d'octubre de 1939. FGR. FGR-2-353.

¹⁷²⁶ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 28 de setembre de 1939. FGR. FGR-2-350.

¹⁷²⁷ Aquest és l'únic lloc on es menciona aquest pagament, que no apareix en els estats de comptes del Princeton Bank, cosa que porta a dubtar que realment es realitzés.

¹⁷²⁸ Carta de Molly O. Godwin a Josep Gudiol del 23 d'agost de 1939. FGR. FGR-X2-28.8.

llibertat a Gudiol per a fer enviaments, sempre que enviï factures.¹⁷²⁹ Però el document més interessant és una carta enviada per Gudiol a Blake-More Godwin el 16 d'octubre de 1939 –quan la campanya ja estava aturada–, on diu que del total de 2.200 negatius de la campanya n'ha seleccionat 1.400 especialment rellevants dels quals li enviarà còpies durant l'any 1939.¹⁷³⁰ Així mateix, adverteix que l'enviament de còpies serà lent ja que cada una de les fotografies ha de ser revisada per la censura i segellada i signada individualment pel censor.

Tot i la importància d'aquestes dades, aportades pel propi Josep Gudiol, altres documents localitzats al llarg de la investigació permeten contrastar i complementar la informació al respecte, tant pel que fa a les quantitats com a l'hora d'aportar les dates en que es produeixen els enviaments. En aquest sentit, ja hem explicat que no és fins a finals del mes de maig que Walter Cook comença a demanar a Gudiol l'enviament de còpies als clients nord-americans i el cert és que, amb anterioritat a aquesta data, no hem localitzat cap rebut d'enviament ni mencions a la correspondència. Tampoc sembla que Gudiol seguís les instruccions de Walter Cook immediatament ja que no és fins el 23 de juny de 1939 que fa referència explícita als enviaments, tot incloent una relació de les fotografies enviades a la FARL, al MET i el FAM fins a aquell moment.¹⁷³¹ Concretament, diu que només ha enviat 100 còpies fotogràfiques a cada institució i anuncia que enviarà paquets de 100 fotografies cada setmana, dels quals demana que una de les dues còpies de la llista amb les referències li sigui retornada un cop signada. De fet, una de les principals fonts d'informació per a aquest apartat són algunes còpies de les llistes de fotografies enviades per Gudiol als clients nord-americans que s'han conservat al FGR.

Segons aquests i altres documents, tenim constància que Gudiol –ajudat per Lillo– realitza un total de 9 enviaments a la FARL, 7 dels quals entre el 23 de juny i el 17 d'octubre, 2 sense data coneguda, 5 enviats des de la ciutat de Tours i 4 des d'una ubicació desconeguda que probablement sigui la mateixa Tours o bé París, arribant a un total de 994 còpies fotogràfiques. En el cas del FAM tenim dades concretes de 5 enviaments des de Tours, dels quals un s'hauria realitzat el 23 de juny i un altre el 20 de juliol, mentre que els altres 3 restants no tenen data, suposant un total de 597 fotografies, una xifra que, a diferència de la que indica per a la FARL, coincideix exactament amb el resum que Gudiol aporta el 28 d'octubre i que hem detallat anteriorment. El mateix passa amb els enviaments al TMA que sumen un total de 495 fotografies i coincideixen amb el resum d'octubre, un enviament que la documentació mostra que van ser tots fets des de Tours, un d'ells el 20 de juliol i els 3 restants en un moment indeterminat. Adreçats al MET, Gudiol i Lillo envien un total de 4 paquets des de Tours, dels quals un s'envia el 23 de juny i un altre el 20 de juliol, sense que sapiguem la data dels altres dos. Els 4 paquets enviats al MET sumen un total de 495 fotografies, una xifra que de nou no coincideix amb el resum de

¹⁷²⁹ Carta de Blake-More Godwin a Josep Gudiol del 14 de setembre de 1939. FGR. FGR-X2-28.7.

¹⁷³⁰ Carta de Josep Gudiol a Blake-More Godwin del 16 d'octubre de 1939. ATMA.

¹⁷³¹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 23 de juny de 1939. FGR. FGR-2-345.

Gudiol, de manera similar al darrer cas, la Univeristat de Yale, a qui envien 2 paquets des de Tours, sense data coneguda i per una xifra total de 291 fotografies. En resum, els rebuts d'enviament generats des de la base d'operacions establerta a Tours confirmen un mínim de 29 enviaments dels quals se n'han conservat 21 i, suposant que no n'hi haguessin més, implica la manca documental de vuit.¹⁷³²

L'anàlisi dels rebuts d'enviament permet suposar que la numeració era conjunta i no per entitats. Recolza aquesta afirmació el fet que els tres primer enviaments, tots datats el 23 de juny de 1939, són per cada una de les entitats a les quals en aquell moment Gudiol tenia instruccions d'enviar còpies (1- MET, 2- FAM i 3- FARL), així com pel fet que no hem localitzat números repetits en diverses entitats. Segons les xifres de còpies aparegudes en aquesta documentació sabem que com a mínim es van enviar 994 còpies a la FARL per valor de 347,90 \$; 597 còpies al FAM per valor de 208,95 \$; 485 còpies al MET per valor de 169,75 \$; 495 còpies al TMA per valor de 173,25 \$ i 391 còpies a la Gallerie of Fine Arts de la University of Yale per valor de 136,85 \$. És a dir, que es van enviar un mínim de 2.962 còpies fotogràfiques per un import total de 1.036,70 \$, una xifres que, en tot cas, sempre s'han d'entendre com una quantitat i un import mínims.

Finalment, i ja fora de la venda a grans institucions, hem de comentar alguns casos especials que corresponen a la venda puntual de les fotografies de la campanya. El 9 d'agost de 1939, l'historiador de l'art Arthur Watson (1863-1954), especialista en iconografia medieval, contacta amb Gudiol dient que ha vist una fotografia de les pintures murals de l'arbre de Jessè de l'església de Saint-Genest de Lavardin gràcies al seu col·lega Fritz Saxl (1890-1948) del Warburg Institute de Londres, de la qual li interessa molt que Gudiol li enviï una còpia.¹⁷³³ Una mica més tard, el 22 d'agost, i també provinent del cercle acadèmic del Courtauld Institute i el Warburg Institute de Londres, Gudiol rep una carta enviada per la historiadora de l'art Adelheid Heimann (1903-1993) en la qual li demana fer fotografies dels capitells de l'església de Gargillesse-Dampierre prop d'Argenton-sur-Creuse, uns capitells de la primera meitat del segle XII que només s'havien reproduït dues o tres vegades fins a aquell moment.¹⁷³⁴ Heimann comenta que ha vist unes fotografies magnífiques fetes per Gudiol a les conferències de Walter Cook del Congrès d'Història de l'Art celebrat a Londres durant el mes de juliol d'aquell any i que el mateix Cook li ha donat la seva adreça de Tours. L'últim cas localitzat de venda puntual correspon a la intermediació de Josep Pijoan, el qual el dia 20 d'octubre de 1939 envia una postal a Gudiol confirmant la recepció de les fotografies de Moissac i Saint-Savin per entregar al professor Ulrich Middledorf (1901-1983). Unes fotografies que es quedaran a la Chicago University, institució on treballava Pijoan en aquell moment, i per a la qual encarrega a Gudiol una selecció de 100 còpies fotogràfiques de la

¹⁷³² Els rebuts no localitzats són els números: 7, 14, 15, 16, 20, 23, 27 i 28.

¹⁷³³ Carta d'Arthur Watson a Josep Gudiol del 9 d'agost de 1939. FGR. FGR-2-115.

¹⁷³⁴ Carta d'Adelheid Heimann a Josep Gudiol del 22 d'agost de 1939. FGR. FGR-2-90.

campanya del romànic francès.¹⁷³⁵ Malgrat que no disposem d'altres documents que confirmin la realització, enviament o venda d'aquestes comandes, sembla molt plausible que Josep Gudiol hi donés resposta.

Així mateix, i en relació als clients finalistes que van adquirir còpies fotogràfiques de la campanya del romànic francès, resulta especialment sorprenent que cap institució francesa adquirís material a Gudiol. Està clar que la situació del país i la paternitat nord-americana de l'encàrrec facilitaven que la venda principal es realitzés als Estats Units però resulta estranya la manca de contacte amb institucions franceses més enllà de la de Focillon, el qual, a partir de la documentació analitzada no consta que adquirís ni una sola còpia. Bé podria ser que Gudiol proveís de còpies gratuïtes al professor de la Sorbona de tal manera que no deixés rastre a la documentació però, en aquest cas no s'entén que només haguem localitzat el material a la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine unes còpies que tenen una procedència molt posterior i realitzada per una via completament diferent. Com ja hem avançat, actualment les fotografies obtingudes a la campanya del romànic francès de 1939 estan custodiades per la MAP i componen un fons de 1.086 còpies i negatius fotogràfics donats per Josep Gudiol als arxius francesos en una data indeterminada. En tot cas, tenint en compte que a l'octubre de 1948 Josep Gudiol organitza una exposició de fotografies de romànic francès a l'Institut Francès de Barcelona,¹⁷³⁶ la seva participació com a jurat de l'exposició anual realitzada per la mateixa institució els anys 1951 i 1952,¹⁷³⁷ i especialment la condecoració de les Palmes Acadèmiques imposada per l'ambaixador francès el 2 de juny de 1953,¹⁷³⁸ fan pensar que la data de la donació seria molt propera a 1953. Val a dir que ha estat gràcies a la informació localitzada durant la recerca que, mitjançant la inestimable col·laboració de Santiago Alcolea Gil i de la FIAAH, ha estat possible localitzar el fons fotogràfic generat per Josep Gudiol l'any 1939, del qual fins a l'actualitat no se'n sabia el lloc de conservació.

1.7.4. La sortida de França

Tal com comentava Walter Cook el 15 de febrer de 1939, l'estada de Josep Gudiol a França estava plantejada per un temps aproximat limitat a uns quants mesos.¹⁷³⁹ No obstant això, tractant-se d'una sortida d'emergència provocada per la caiguda de Catalunya a mans franquistes, al llarg de tot el període que Gudiol passa a França, la incertesa en el futur més immediat és una constant que caracteritza la seva vida diària. És per això i malgrat que l'encàrrec de fotografiar el romànic francès era real, que ja des del mes d'abril comencem a trobar comentaris sobre la sortida de França

¹⁷³⁵ Postal de Josep Pijoan a Josep Gudiol del 20 d'octubre de 1939. FGR. FGR-2-453.

¹⁷³⁶ Gudiol Corominas, 1997: 103.

¹⁷³⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 68. ABEV.

¹⁷³⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 2 de juny de 1953. ABEV.

¹⁷³⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 15 de febrer de 1939. FGR. FGR-2-217.

en cartes enviades i respostes a diverses persones. El primer que fa menció explícita del concepte d'exili és Josep Pijoan en una carta que li envia a Gudiol el 5 d'abril dient que no creu que els intel·lectuals catalans que han pres el camí de l'exili els convingui anar als Estats Units però que en el cas de Gudiol sí que li podria ser profitós ja que ell compta amb un nom i un prestigi.¹⁷⁴⁰ Aquesta al·lusió a la xarxa de contactes internacional de Gudiol implica un cert coneixement de la seva realitat per part de Pijoan, un extrem que no ens ha d'estranyar si tenim en compte la relació que hem mostrat entre tots dos abans de la guerra, i encara menys si considerem la col·laboració que tots dos es van donar a l'hora de confeccionar el volum IV de «Monumenta Cataloniae» sobre la pintura medieval catalana, precisament el projecte pel qual Pijoan reprèn el contacte epistolar amb Gudiol durant l'any 1939. Tot i que la represa del volum de «Monumenta Cataloniae» el tractarem en l'apartat posterior del final de la Guerra Civil, intercalat amb les cartes purament de treball, Pijoan inclou comentaris i consells en relació a l'exili de Josep Gudiol. El 15 de maig de 1939 li torna a escriure per animar-lo en la campanya fotogràfica, la qual li interessa personalment i considera de la màxima importància per a les historiografies de França i Catalunya.¹⁷⁴¹ Fruit de la pròpia personalitat de Pijoan, els seus comentaris són una mica impulsius i contradictoris. Un fet que veiem clarament quan, després del comentari sobre el possible exili de Gudiol als Estats Units, l'1 de juliol de 1939 li torna a escriure recomanant-li clarament que es quedi a França i no vagi als Estats Units, on li faran «ensenyar 15 hores al dia».¹⁷⁴²

El comentari de Pijoan és degut als projectes i planificacions que Gudiol li havia fet arribar arran de les converses epistolars amb Walter Cook, una personalitat que, si ja havia esdevingut important per a Gudiol abans i durant la Guerra Civil, en el període d'exili va ser crucial perquè el superés amb èxit. En una carta del 10 d'abril de 1939, Cook recomana clarament a Gudiol que es quedi a França, com a mínim fins que el general Franco hagi guanyat la guerra i s'hagi encarregat dels anarquistes i els comunistes.¹⁷⁴³ No sabem en quin moment del mes d'abril Gudiol fa partícip a Cook dels seus plans d'exili més enllà de França, però el dia 1 de maig de 1939 Walter Cook diu que li semblen bé els plans per anar a Cuba o a Colòmbia si ha de marxar precipitadament de França –sobretot el cas de Cuba d'on considera que li seria fàcil obtenir un visat– però també li diu que quan vagi a París faci una visita al cònsol americà per mirar d'obtenir una VISA d'entrada als Estats Units.¹⁷⁴⁴ Més enllà de les pròpies consideracions de Cook, tota aquesta documentació demostra que, malgrat que des del mes de febrer Gudiol estava establert a França realitzant la campanya fotogràfica, la situació política era prou volàtil com perquè totes les persones implicades fossin conscients que, en algun moment, era molt probable que Gudiol hagués de marxar de França. Possiblement és per això que Walter Cook en una carta

¹⁷⁴⁰ Carta de Josep Pijoan a Josep Gudiol del 5 d'abril de 1939. FGR. FGR-2-434.

¹⁷⁴¹ Carta de Josep Pijoan a Josep Gudiol del 15 de maig de 1939. FGR. FGR-2-435.

¹⁷⁴² Carta de Josep Pijoan a Josep Gudiol de l'1 de juliol de 1939. FGR. FGR-2-436.

¹⁷⁴³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 10 d'abril de 1939. FGR. FGR-2-220.

¹⁷⁴⁴ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol de l'1 de maig de 1939. FGR. FGR-2-222.

enviada durant el mes de maig de 1939 insisteix a Gudiol que no torni a Espanya fins que la situació sigui segura, una circumstància que no creu que es doni fins a la tardor o a l'hivern d'aquell any.¹⁷⁴⁵ En conseqüència, li recomana que pensi en obtenir un mitjà de vida, cosa que ell creu que trobarà més fàcilment als Estats Units que a Europa, donades les circumstàncies. Tot seguit, comparteix amb ell el projecte segons el qual cap al mes de setembre l'IFA tindrà els fons necessaris per instal·lar un projector i un laboratori fotogràfics per treballar els milers de diapositives que conserven. Cook ofereix a Gudiol treballar a l'IFA com a encarregat del projector i del laboratori fotogràfics, posició en la que creu que podria guanyar suficients diners per mantenir-se i des de la qual potser Cook podria ser capaç de donar-li una plaça al departament d'Art. Un pla que amb les pròpies paraules de Cook s'expressava de la següent manera:

Of course you do not wish to remain a photographer all your life but if it were a means of enabling you to come to this country and working next winter, this would give you time to look around so that you could ever eventually find a position in some museum as an assistant curator.

Per acabar de convèncer a Gudiol, tanca la carta dient que creu que amb el bon nivell d'anglès que té guanyaria molts més diners als Estats Units que a Cuba o a qualsevol país de Centre Amèrica.

Gudiol, en una carta enviada a Cook abans del 19 de juny de 1939 respon a la proposta dient que estarà encantat d'acceptar l'oferta pel laboratori fotogràfic de l'IFA en cas que pugui fer el viatge fins als Estats Units.¹⁷⁴⁶ Ja fos perquè obtenir el permís per viatjar als Estats Units en aquell moment era difícil o perquè Gudiol valorava la situació política amb esperances, el 2 d'agost de 1939 Josep visita el seu germà Ramon, convalescent a Dax, i planifica reclutar-lo per treballar a la campanya francesa a la vegada que té intencions de viure a París i fer venir la seva dona Constància amb les 4 filles.¹⁷⁴⁷ Sembla que la intenció era ferma, per bé que no va reeixir, ja que un parell de setmanes més tard, i probablement arran d'una comunicació per part de Gudiol, el cònsol francès a Barcelona, Guy de Brian, li envia una carta dient que no és possible expedir documents perquè la Constància vagi a França si el propi Josep Gudiol no es registra al Consolat d'Espanya.¹⁷⁴⁸ Davant d'aquest contratemps, al dia següent, 18 d'agost, Gudiol envia una carta a Cook informant que ha parlat amb la policia francesa i que li han ofert un salconduit per viatjar als Estats Units i acceptar la feina a l'IFA.¹⁷⁴⁹ També consulta si aquest document seria suficient per obtenir una VISA d'entrada i que si l'amic comú Walter Walters, membre del cos diplomàtic, pot fer alguna cosa per tal que Gudiol obtingui

¹⁷⁴⁵ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol de 1939 [abans del mes de juny]. FGR. FGR-2-221.

¹⁷⁴⁶ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook de 1939 [abans del 19 de juny]. FGR. FGR-2-343.

¹⁷⁴⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 2 d'agost de 1939. ABEV.

¹⁷⁴⁸ Carta de Guy de Brian a Josep Gudiol del 17 d'agost de 1939. FGR. FGR-2-128.

¹⁷⁴⁹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 18 d'agost de 1939. FGR. FGR-2-346.

un passaport espanyol.¹⁷⁵⁰ No obstant això, és símptoma de la visió esperançada que encara tenia el fet que diu a Cook que el tema del passaport no és urgent ja que creu que seria convenient continuar treballant a França el que resta d'any i fins i tot una part de 1940. En aquest sentit s'expressa dient que *«si puedo lograr tener en mi archivo todo el arte románico francés, cosa fácil por poco que respondan las instituciones que me protegen, tengo en mis manos un poder que creo poder aprovechar para el bien de todos»*.

La realitat però s'encarrega de reduir les expectatives de Gudiol i el dia 27 d'agost, a les portes de l'esclat de la Segona Guerra Mundial a França, Henri Focillon li escriu dient que la situació fa impossible continuar amb la campanya fotogràfica i que ell mateix com a treballador públic, no sap en quina situació quedarà i que marxarà cap als Estats Units el 16 de setembre.¹⁷⁵¹ De fet, la situació els darrers dies del mes d'agost i principis de setembre a Europa deuria ser caòtica. En una situació molt similar a la viscuda durant l'esclat de la Guerra Civil a Catalunya, el propi Walter Cook que en aquell moment estava de viatge per Europa, ha de marxar precipitadament, situació que relata a Gudiol en una carta enviada l'1 de setembre de 1939, just el dia de l'esclat de la guerra.¹⁷⁵² En aquesta carta comunica a Gudiol que Walter Walters ha parlat de la problemàtica del passaport al Cònsol General d'Espanya a Nova York, Miguel Espinós Bosch,¹⁷⁵³ a qui ha dit que Gudiol està treballant amb ells i que volen que doni classes a la universitat, el qual ha accedit a escriure al Cònsol de París perquè tramiti un passaport franquista a Gudiol amb el que pugui viatjar als Estats Units. Amb el temps, Miguel Espinós acabarà tenint una molt bona relació amb Josep Gudiol, però en aquell moment Gudiol no era més que un exiliat sense documentació regular, per bé que ben relacionat amb persones influents de la política i de l'art nord-americà. És en aquesta línia que s'ha d'entendre la carta que li envia Walter Cook el 6 de setembre de 1939, insistint en la necessitat i la conveniència que Josep Gudiol pugui viatjar fins a Nova York per tal de poder impartir classes a la universitat, destacant noms importants de personalitats dels

¹⁷⁵⁰ Cal aclarir que, com ja hem dit, entre el 9 i el 19 de febrer José Antonio Lillo es presenta a casa de Marcel Robin per entregar els passaports republicans de Josep i Antoni Gudiol. Finalitzada la Guerra Civil l'1 d'abril de 1939, la documentació republicana no tenia valor sense inscriure's al registre de les noves autoritats, justament el que li acabava de comunicar el cònsol francès a Gudiol i motiu pel qual invoca l'ajuda de Walter Walters.

¹⁷⁵¹ Tot i que queda fora del centre de la nostra recerca, malgrat que finalment Henri Focillon sí que va poder viatjar fins als Estats Units, la seva sortida no va ser tan fàcil ni immediata com ell mateix preveia ja que en una carta enviada per Gudiol a Cook el 28 d'octubre de 1939 informa que Focillon segueix a França amb dificultats per poder marxar (FGR-2-353).

¹⁷⁵² Carta de Walter Cook a Josep Gudiol de l'1 de setembre de 1939. FGR. FGR-2-229.

¹⁷⁵³ Miguel Espinós Bosch era un diplomàtic significadament de dretes que havia estat cònsol a Manila (Filipines) durant la Segona República que va ser qüestionat pel govern degut al seu marcat caràcter monàrquic i dretà. Conegut personal de Francisco Franco, amb qui havia coincidit a Tetuán quan el futur dictador només era un tinent de la Legió, tant bon punt es va produir l'alçament el juliol de 1936 es va alinear amb els revoltats i en el tram final de la Guerra Civil i durant els primers anys de la postguerra va ser destinat a la ciutat de Nova York com a Cònsol General, càrrec amb el qual va conèixer i establir bones relacions amb Josep Gudiol, tal com veurem en l'apartat corresponent.

Estats Units que poden donar bones referències d'ell, així com també el Marqués de Lozoya i Francisco Javier Sánchez Cantón (1891-1971) a Espanya.¹⁷⁵⁴

Paral·lelament i com a mesura de contingència en cas que el projecte de Nova York no fos possible, Josep Gudiol planteja una segona opció de sortida de França per fugir de la guerra. Tal com ell mateix comunica a Cook per carta el 4 de setembre de 1939, des de París procura obtenir un visat per tal d'anar a Mèxic amb tots els negatius de la campanya i amb uns quants milers de còpies fotogràfiques no enviades. Explica que mirarà de parar a Nova York de camí a Mèxic i que, un cop establert en el país, intentarà arribar fins a Nova York.¹⁷⁵⁵ Una setmana més tard, l'opció de viatjar a Mèxic sembla que es materialitza i Gudiol comunica a Cook en una carta del 8 de setembre enviada des de París que si no hi ha sorpreses, en uns 10 dies tindrà un nou passaport i un visat per viatjar a Mèxic.¹⁷⁵⁶ També diu que d'aquesta manera podrà desembarcar 24 hores a Nova York i tindrà ocasió de parlar en persona amb Cook i planificar els propers moviments. La idea és continuar viatge fins a Mèxic on, passats dos mesos i amb l'aval de dos súbdits mexicans, podrà tenir un passaport mexicà i viatjar fins a Nova York per tal de treballar. Mirant d'enllestir el màxim de detalls possibles, Gudiol consulta a Cook com ha d'entrar el nombrós material fotogràfic –2.000 negatius i 6.000 còpies–: «*Le agradecería que me escribiera a vuelta de correo que es lo que tengo que hacer para poder entrar en New York todo este material fotográfico que representa mi medio de vida durante los primeros tiempos, que siempre son los más difíciles*». En aquest sentit i per tal de no viatjar amb tant equipatge, proposa fer paquets de 100 fotografies amb el nom de la institució destinatària a fora i enviar-los des de França. Però consulta si no és millor viatjar amb ells i deixar-los a la duana per tal de fer-los entrar un per un posteriorment. Finalment, diu que han abandonat la ciutat de Tours i s'han establert a París, a casa d'Albert Cid al número 4, Rue Estienne per tal de fer les gestions més còmodament.

No obstant això, un parell de setmanes més tard, el 21 de setembre, Gudiol comunica males notícies a Cook en una carta enviada des de Tours.¹⁷⁵⁷ Diu que la possibilitat d'obtenir un visat per viatjar a Mèxic no existeix mentre duri la guerra, fins i tot comptant amb la intercessió del pare de José Antonio Lillo, molt ben posicionat políticament al país. Amb cert desànim Gudiol informa que el pare de la Constància li recomana que torni a Catalunya però que ell no creu que sigui una bona idea, motiu pel qual s'ha traslladat de nou a Tours per tal de fer els paquets d'enviament de tot el material fotogràfic. Sense especificar un motiu concret però molt probablement per tal que Walter Cook pogués gestionar l'obtenció d'una VISA per entrar als Estats Units, Gudiol fa una breu relació de tots els documents d'identitat oficials que posseeix en aquell moment i que són: un passaport republicà, un certificat de nacionalitat espanyola franquista fet a Tours, un rebut del Document Nacional

¹⁷⁵⁴ Carta de Walter Cook a Miguel Espinós del 6 de setembre de 1939. FGR. FGR-2-230.

¹⁷⁵⁵ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 4 de setembre de 1939. FGR. FGR-2-347.

¹⁷⁵⁶ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 8 de setembre de 1939. FGR. FGR-2-348.

¹⁷⁵⁷ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 21 de setembre de 1939. FGR. FGR-2-349.

d'Identitat de la República Francesa i un salconduit de la policia francesa, fent evident que en aquell moment les gestions de Miguel Espinós per a obtenir un passaport franquista no havien fructificat.

La manca d'un passaport del govern de Franco feia els tràmits molt més difícils i, tal com confirma el mateix Gudiol a Cook en una carta del 22 de setembre de 1939, en aquell moment no es feien passaports per a ningú.¹⁷⁵⁸ Sembla però, que l'opció d'obtenir-lo no estava completament desestimada ja que 6 dies després, el 28 de setembre de 1939, Gudiol escriu una carta a Cook agraint les seves gestions i les de Walter Walters en vers el cònsol.¹⁷⁵⁹ Torna a dir que l'opció de viatjar a Mèxic s'ha desestimat però que continuen intentant obtenir un visat mexicà mitjançant el pare de Lillo i que per aquest motiu s'han separat: Lillo a París fent gestions administratives i Gudiol a Tours preparant el material per a la sortida del país. Sobre el tema del material fotogràfic, Gudiol li planteja a Cook què ha de fer amb els negatius, si deixar-los a França o portar-los a Amèrica, tot i que ell mateix diu que prefereix fer-los passar per la censura i enviar-los com si fossin proves fotogràfiques a l'IFA. Sobre aquest tema Walter Cook li respon quasi un més després dient que per descomptat que pot enviar els originals però que ho faci a la FARL on quedaran dipositats però mantenint la propietat per part de Gudiol.¹⁷⁶⁰ És en aquesta mateixa carta que Walter Cook comparteix amb Gudiol un nou pla per tal de resoldre el seu mitjà de vida futur. Li parla d'un projecte del Dr. Robert Smith de la Hispanic Foundation of the Library of the Congress de Washington D.C. segons el qual s'estaria pensant a construir una gran col·lecció d'arxius en els que estarien inclosos els de fotografia d'arquitectura, escultura i pintura del Centre i Sud d'Amèrica. Considerem que l'opció principal continuava sent que Gudiol arribés a Nova York i treballés a l'IFA però la incertesa de la situació feia prudent i necessari barallar diverses opcions alternatives. En aquest sentit, la proposta de Cook sobre les fotografies a Centre i Sud Amèrica era real, tal com demostra la carta que Cook envia a Robert C. Smith l'1 de desembre de 1939, recordant-li una conversa prèvia sobre el tema i tornant-li a donar referències de Gudiol de qui explica que *«for many years Gudiol built up a great collection of photographs, which included chiefly the art of Catalonia, Aragon and Valencia. He had more than 25.000 negatives»*. Afegeix que la intenció inicial era que estigués uns mesos més treballant a França però que la situació ho ha fet impossible, motiu pel qual Gudiol marxa cap a Mèxic amb tot el seu equip fotogràfic i li pregunta si no estaria disposat a avançar el projecte per tal d'aprofitar la seva disponibilitat ja que *«Gudiol will be able to take special photographs of any specific objects not already photographed by the Government»*.¹⁷⁶¹

Com ja hem dit, l'opció preferent era la de viatjar fins a Nova York per a treballar, per bé que amb el temps la proposta per portar el projector i el laboratori fotogràfics

¹⁷⁵⁸ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 22 de setembre de 1939. FGR. FGR-2-354.

¹⁷⁵⁹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 28 de setembre de 1939. FGR. FGR-2-350.

¹⁷⁶⁰ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 20 d'octubre de 1939. FGR. FGR-2-233.

¹⁷⁶¹ Carta de Walter Cook a Robert C. Smith de l'1 de desembre de 1939. FGR. FGR-2-238.

deixa d'estar present en els documents i es substitueix per la possibilitat de donar classes a la universitat. No només ens referim a les cartes de Cook i Walter Walters que ja hem analitzat, si no també a les paraules de Gudiol en una postal enviada al seu germà Antoni el 7 d'octubre en la que diu explícitament que està fent els preparatius per anar a Nova York on ha estat nomenat professor d'art medieval al «Seminar of the IFA», tot i que encara trigarà un temps a marxar de França.¹⁷⁶² A finals del mes d'octubre, el dia 28, Josep Gudiol confirma a Cook que ha rebut les seves instruccions per tal que porti amb ell la càmera i els negatius.¹⁷⁶³ També informa que gràcies a les gestions de Lillo és pràcticament segur que a principis del mes de novembre tindran permís per entrar a Mèxic. Un viatge que, en cas de ser possible, farien via Nova York i en cap cas abans del 10 de novembre.

Ja hem vist que des de final del mes de setembre Gudiol torna a la ciutat de Tours per tal de gestionar i empaquetar el material fotogràfic de la campanya. El cas és que, mentre està a Tours fent aquesta feina, lluny de Lillo i les gestions administratives i sense possibilitat de fer noves fotografies degut a la prohibició general, Josep Gudiol es dedica plenament a una nova activitat. Tal com ell mateix explica en la carta a Cook del 28 d'octubre de 1939:

A la declaración de guerra me siguió una temporada de pesimismo terrible, pero he recobrado mi calma y el trabajo me ha devuelto el optimismo. No salgo de Tours donde me paso el día en la Biblioteca. Cuando llegue a New York traeré terminadas todas las notas de lo que se ha publicado sobre arte románico francés. He hecho una ficha para cada monumento (hay más de dos mil) y tengo una bibliografía completa de todo. El arte románico francés es una cosa verdaderamente fantástica y de la que en realidad se ha investigado muy poco a consciencia

També diu que ha trobat moltes coses només fent cerques bibliogràfiques, «*Hay una cantidad de páginas y páginas inútiles entre lo publicado que crea que se necesita la paciencia de un santo y una gran vocación para leer tantas cosas absurdas durante diez horas diarias*». I es planteja projectes de futur: «*con la experiencia que adquirido en este primer ensayo en un par de años podemos publicar la obra definitiva sobre la escultura románica, que revelará una cantidad de cosas verdaderamente insospechada*». Una feina que el porta a preparar i escriure un treball sobre escultura romànica a França del qual, com explica a Antoni Gudiol en una postal del 22 de novembre, ha preparat la part bibliogràfica i farà servir la llista de monuments i ubicacions utilitzada durant la campanya fotogràfica.¹⁷⁶⁴

No tenim cap document que relati el final dels problemes administratius per tal de sortir de França a finals de l'any 1939 però sí que sabem que el dia 23 de novembre Josep Gudiol inicia el viatge de Tours a Gènova¹⁷⁶⁵ per tal d'embarcar en el vaixell

¹⁷⁶² Postal de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 7 d'octubre de 1939. FGR. FGR-X7-4.

¹⁷⁶³ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 28 d'octubre de 1939. FGR. FGR-2-353.

¹⁷⁶⁴ Postal de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 22 de novembre de 1939. FGR. FGR-X7-10.

¹⁷⁶⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 23 de novembre de 1939. ABEV.

Vulcània en direcció a Nova York. El bitllet d'anada, datat el 25 de novembre a Gènova,¹⁷⁶⁶ demostra que finalment l'opció d'anar a Mèxic i només desembarcar unes hores a Nova York s'havia abandonat. No sabem si aquest fet va ser possible gràcies a la possessió d'un passaport franquista que facilités la VISA d'entrada als Estats Units, malgrat que és molt possible que així fos. Disposem d'una carta enviada per Cook a Miguel Espinós el 28 de novembre –un cop ja embarcat– indicant la conveniència que Gudiol disposi d'un passaport,¹⁷⁶⁷ comentari que porta a fer pensar que en el moment de l'embarcament Gudiol no el posseïa. Per altra banda, es conserva una carta enviada per Gudiol a Walter Cook des de Tours durant el mes de novembre de 1939 on comunica que ja té passaport espanyol gràcies al vicecònsol espanyol de França, amb el qual podrà arribar a Nova York a principis de desembre mitjançant una línia italiana.

El dia 25 de novembre, abans d'embarcar, Gudiol envia un telegrama a Walter Cook avisant que viatjarà en el Vulcània des de Gènova.¹⁷⁶⁸ A partir d'aquesta comunicació i durant quatre o cinc dies Walter Cook es dedica a preparar l'arribada de Gudiol escrivint a diverses persones. Una de les primeres cartes que redacta l'envia a Henri Focillon el dia 29 de novembre oferint-se a pagar el deute de 3.000 francs que Gudiol havia contret durant els darrers mesos, a la vegada que li informa de la seva arribada a Nova York prevista pel 6 de desembre.¹⁷⁶⁹ El mateix dia també escriu a Chandler R. Post informant de l'arribada de Gudiol i dient que s'hi estarà una setmana abans de viatjar cap a Mèxic, motiu pel qual li recomana que Post vagi a Nova York per poder trobar-se els tres. Uns dies més tard, l'1 de desembre de 1939, Walter Cook envia una bateria de cartes a persones importants de la xarxa de contactes de Gudiol als Estats Units entre els quals destaca Josep Pijoan,¹⁷⁷⁰ Mrs. William H. Moore¹⁷⁷¹ o Sumner Mcknight Crosby.¹⁷⁷² També envia una carta d'agraïment a Miguel Espinós per haver gestionat el passaport de Gudiol,¹⁷⁷³ un document que reforça la teoria que Gudiol disposava de passaport abans d'embarcar. La darrera carta de Cook del dia 1 de desembre de 1939 correspon a la que envia a la United States Custom House avisant que Mrs. Frances Pollak i el propi Walter Cook aniran a rebre Josep Gudiol Ricart quan aquest arribi amb el Vulcània a Nova York.¹⁷⁷⁴ Creiem que és una carta de summa importància ja que feia possible que Gudiol arribés a la ciutat de Nova York superant la duana d'Staten Island, on finalment arriba el dia 6 de desembre portant un total de 4 maletes, tal com indica el tiquet d'arribada del Vulcània.¹⁷⁷⁵ A

¹⁷⁶⁶ Bitllet del vaixell Vulcània de Gènova a Nova York del 25 de novembre de 1939. FGR. FGR-X4-5.1.

¹⁷⁶⁷ Carta de Walter Cook a Miguel Espinós del 28 de novembre de 1939. FGR. FGR-X9-5.

¹⁷⁶⁸ Telegrama de Josep Gudiol a Walter Cook del 25 de novembre de 1939. FGR. FGR-2-380.

¹⁷⁶⁹ Carta de Walter Cook a Henri Focillon del 29 de novembre de 1939. FGR. FGR-2-94.3.

¹⁷⁷⁰ Carta de Walter Cook a Josep Pijoan de l'1 de desembre de 1939. FGR. FGR-2-234.2.

¹⁷⁷¹ Carta de Walter Cook a Mrs. William H. Moore de l'1 de desembre de 1939. FGR. FGR-2-237.

¹⁷⁷² Carta de Walter Cook a Sumner McK. Crosby de l'1 de desembre de 1939. FGR. FGR-2-236.

¹⁷⁷³ Carta de Walter Cook a Miguel Espinós de l'1 de desembre de 1939. FGR. FGR-2-239.

¹⁷⁷⁴ Carta de Walter Cook al United States Custom House de l'1 de desembre de 1939. FGR. FGR-2-370.

¹⁷⁷⁵ Tiquet d'arribada del Vulcània a Nova York provinent de Gènova. FGR. FGR-X4-5.2.

jutjar per una carta oficial enviada per l'IFA a l'autoritat competent el dia 27 de desembre de 1939 reclamant uns negatius valorats en 115 \$ que Gudiol portava en una maleta a l'hora d'arribar amb el Vulcània i que van ser intervinguts a la duana,¹⁷⁷⁶ sabem que una de les maletes contenia els negatius i les còpies fotogràfiques provinents de França.

1.8. L'exili nord-americà de Gudiol. De desembre de 1939 a juny de 1941

La previsió d'arribada del Vulcània per al 6 de desembre a Nova York es va complir però gràcies a la intercessió i a la gestió de Walter Cook, Josep Gudiol no va continuar viatge fins a Mèxic i es va quedar definitivament a Nova York. Sembla, però, que els plans establerts des de França pels quals havia de donar classes a la New York University no estaven tant clars en el moment de desembarcar, cosa que explica les paraules que dirigeix a Blake-More Godwin en una carta enviada el dia 15 de desembre dient que la seva intenció és estar-se a Nova York diversos mesos treballant el material obtingut a França, tot i que és possible que més endavant Cook li demani col·laborar en els seminaris de l'IFA donant algunes conferències a partir del nou material obtingut a França i dels nous descobriments historiogràfics sobre la relació de les pintures murals romàniques entre Espanya i França que aquest posava de manifest.¹⁷⁷⁷ Malgrat la incertesa inicial sobre el tipus de feina que Gudiol podia desenvolupar a Nova York, també expressada per una carta que li envia Josep Pijoan el 25 de gener de 1940 dient que «més aviat seria el *photographer* del Cook que el seu *lecturer*»,¹⁷⁷⁸ la seva principal activitat va ser la docència regular i la realització de conferències i participacions en seminaris i congressos. No obstant això, el desplegament d'energies en diversos fronts d'activitat que el caracteritzava també va comportar reprendre la direcció de l'ADAC a distància i la realització de fotografies de bona part de les obres d'art hispàniques conservades en col·leccions particulars i institucions museístiques i acadèmiques dels Estats Units.

1.8.1. L'activitat fotogràfica de Josep Gudiol als Estats Units

Com ja hem vist, Gudiol arriba als Estats Units amb 2.200 negatius sobre romànic francès, la venda de còpies fotogràfiques dels quals ja havia estat iniciada mesos abans mentre encara estava a França. Un cop situat a Nova York, continua la gestió de la venda de les còpies de la sèrie del romànic francès a la FARL o a Blake-More Godwin però ben aviat aprofita els aparells tècnics que havia portat des de França per començar a realitzar fotografies que completessin l'arxiu de l'ADAC i fossin

¹⁷⁷⁶ Carta de l'Institute of Fine Arts a Harold O. Voorhis del 27 de desembre de 1939. FGR. FGR-2-122.

¹⁷⁷⁷ Carta de Josep Gudiol a Blake-More Godwin del 15 de desembre de 1939. ATMA.

¹⁷⁷⁸ Carta de Josep Pijoan a Josep Gudiol del 25 de gener de 1940. FGR. FGR-2-445.

susceptibles de vendre als clients habituals. Sabem que a finals del mes de maig de 1940, Josep Gudiol ja havia tirat personalment uns 800 negatius d'obres d'art hispànic de diversos museus i col·leccions¹⁷⁷⁹ però, lamentablement, no ha estat possible establir amb claredat quins col·leccionistes o institucions es van prestar a que fes fotografies de les seves peces. Sobre aquest particular, cal tenir molt en compte que Gudiol gaudia de nou d'una posició privilegiada a l'hora de decidir quines peces eren les més indicades per fotografiar. Així com qualsevol peça conservada als Estats Units era interessant des del punt de vista d'engruixir el fons de l'ADAC, moltes d'elles ja formaven part de les imponents fototeques nord-americanes. No obstant això, el fet que Gudiol tingués a disposició la fototeca de la FARL per tal de preparar les seves classes universitàries i l'anàlisi detallat que realitzava de les prop de 30.000 fotografies de pintura espanyola que posseïa la institució,¹⁷⁸⁰ li permetia saber quines peces mancaven o quines fotografies podien millorar les precedents, reduint molt el risc comercial de realitzar fotografies que no fossin vendibles. Per altra banda, l'aparell gràfic que Josep Gudiol podia mobilitzar en les seves classes podia provenir de dues fonts diferenciades, les fototeques americanes, principalment la FARL, però també podia mostrar algunes imatges de peces menys conegudes pels acadèmics dels Estats Units que eren presents al fons de l'ADAC però que no havien cridat l'atenció del personal que seleccionava els enviaments de fotògrafs espanyols. Segurament és per això que en diverses ocasions Josep Gudiol demana al seu germà Antoni que li faci arribar totes les proves fotogràfiques que tingui de pintura espanyola: *«Te agradecería me mandarás las pruebas que tengas en existencia aunque sean malas [...] de las pinturas del siglo XV, de los pintores valencianos, aragoneses y mallorquinas. Especialmente las correspondientes a los pintores no comprendidos en el resumen de pintura del siglo XIV que publicamos»*.¹⁷⁸¹

Una de les primeres col·leccions de les quals sabem que Gudiol en va fer fotografies va ser la de Mrs. Dustin, sobre la qual Chandler R. Post escriu a Josep Gudiol el 25 de febrer de 1940 explicant textualment que Mrs. Dustin ha descobert a la col·lecció Costa dos primitius espanyols que ell necessita fotografiar, un encàrrec que fa a Gudiol juntament amb altres peces de la col·lecció de Mrs. Dustin.¹⁷⁸² Enfeinat amb les classes a l'IFA, Gudiol no compleix l'encàrrec immediatament però sabem que es porta a terme entre el 13 i el 18 de març de 1940, moment en que Post escriu a Gudiol agraint la feina i autoritzant la facturació al FAM del transport de les càmeres i les llums així com de les còpies fotogràfiques.¹⁷⁸³ Les 9 imatges de la col·lecció Dustin, destinades al volum que de *A History of Spanish Painting* que Post que en aquell moment estava a punt de publicar,¹⁷⁸⁴ es reben al FAM el 12 d'abril de 1940,

¹⁷⁷⁹ Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 28 de maig de 1940. FGR. FGR-X7-17.

¹⁷⁸⁰ Ídem.

¹⁷⁸¹ Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 7 d'agost de 1940. FGR. FGR-X7-18.

¹⁷⁸² Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 25 de febrer de 1940. FGR. FGR-X11-35.

¹⁷⁸³ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 18 de març de 1940. FGR. FGR-X11-16.

¹⁷⁸⁴ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 27 de març de 1940. FGR. FGR-X11-15.

tal com confirma la bibliotecària de la institució Louis Lucas, juntament amb 173 fotografies de romànic francès.¹⁷⁸⁵ Aquest cas és paradigmàtic del tipus d'activitat fotogràfica realitzada per Josep Gudiol als Estats Units: la realització de petites campanyes fotogràfiques paral·leles a la seva activitat docent i la venda posterior de còpies tant dels clixés obtinguts a França com dels efectuats a Nord-Amèrica. Més endavant, també tenim constància de l'accés de Gudiol a altres col·leccions com la de Charles H. Worcester de Chicago a principis de desembre de 1940¹⁷⁸⁶ o a la col·lecció de Lázaro Galdiano de Nova York, de la qual mitjançant Walter Walters el seu propietari pregunta a Gudiol «*como han salido las fotos que hiciste de los Lucas*».¹⁷⁸⁷

El segon tipus de fotografies que Gudiol du a terme mentre dura el seu exili americà és l'obtenció de clixés en museus i institucions acadèmiques, ja fos de les pròpies peces com directament a partir dels negatius conservats als seus arxius fotogràfics. La primera d'aquestes campanyes i segurament la més important, és la que realitza al MET durant els mesos d'estiu de 1940, un cop finalitzades les classes a l'IFA i abans de començar el seu curs acadèmic a Toledo (Ohio). L'excusa, el principal motiu per a realitzar les fotografies d'art hispànic, bàsicament pintura, era precisament la preparació de les classes de Toledo però, de nou, l'ampliació dels fons de l'ADAC eren un objectiu secundari però molt important. El mateix Gudiol ho confirma en una carta d'agraïment a Alice Felton, Curator of the Photographic Department del MET, enviada el 13 de setembre de 1940 des de Toledo on diu «*They are already making slides out of the negatives that I took from your great photographic collection*».¹⁷⁸⁸ Com en el cas dels clixés de França o els de la col·lecció Dustin, Gudiol comercia amb els clixés obtinguts del MET, tal com deixa clar una petició que rep de Daniel Catton Rich (1904-1976) el 31 d'octubre de 1940 el qual li demana veure les fotografies de detall dels Goya del MET que Gudiol ha fet, una informació que ha obtingut directament de Harry B. Wehle,¹⁷⁸⁹ petició a la qual Gudiol respon al dia següent dient que rebrà les fotografies de detall al cap de 10 dies.¹⁷⁹⁰ A finals de novembre d'aquell mateix any, concretament el 30 de novembre, Josep Gudiol aconsegueix d'Ulrich Middeldorf i del propi Catton Rich permís per fer diapositives en color dels quadres d'El Greco conservats a l'Art Institute de Chicago.¹⁷⁹¹

El curs a Toledo també va estimular l'activitat fotogràfica de Gudiol d'una altra manera ja que l'ambiciosa exposició sobre art hispànic que tenia en ment implicava

¹⁷⁸⁵ Més endavant, l'11 de setembre de 1940, Josep Gudiol rep una carta de Mrs. Alton Hobgood Dustin de Nova York sol·licitant una fotografia d'una taula de Sant Blas. FGR. FGR-8-72; una carta que Gudiol respon dient que no disposa dels negatius a Toledo ja que estan dipositats a l'IFA. FGR. FGR-8-71.

¹⁷⁸⁶ Carta de Josep Gudiol a Charles H. Worcester del 5 de desembre de 1940. FGR. FGR-8-277.

¹⁷⁸⁷ Carta de Walter Walters a Josep Gudiol de l'11 de desembre de 1940. FGR. FGR-8-278.

¹⁷⁸⁸ Carta de Josep Gudiol a Alice Felton del 13 de setembre de 1940. FGR. FGR-8-89.

¹⁷⁸⁹ Carta de Daniel Catton Rich a Josep Gudiol del 31 d'octubre de 1940. FGR. FGR-8-213.2.

¹⁷⁹⁰ Carta de Josep Gudiol a Daniel Catton Rich de l'1 de novembre de 1940. FGR. FGR-8-213.1.

¹⁷⁹¹ Carta de Josep Gudiol a Ulrich Middeldorf del 29 de novembre de 1940. FGR. FGR-8-143 i Carta de Josep Gudiol a Daniel Catton Rich del 5 de desembre de 1940. FGR. FGR-8-214.

l'obtenció i gestió d'un nombre important de fotografies. Un fet que, a la vegada, proporcionava oportunitats per obtenir imatges d'algunes de les peces, tant de les que van acabar formant part de l'exposició com d'altres que finalment no s'hi van incloure. Per exemple, el 14 de novembre de 1940 Josep Gudiol escriu al galerista Paul Drey (1885-1953) informant que ha acabat de fer les fotos en color del seu quadre de El Greco i que espera que una pintura de tanta qualitat es pugui exhibir a l'exposició «Spanish Painting».¹⁷⁹² D'uns mesos més tard també es conserva la correspondència entre Josep Gudiol i Gabriel Dereppe de la qual se n'extreu que com a mínim en una ocasió Gudiol es va desplaçar a la seu de Demotte Inc. de Nova York per tal de fer fotografies de les peces que hi tenia custodiades Dereppe. El 14 de febrer de 1941 Gudiol escriu a Dereppe demanant si li pot enviar la seva càmera fotogràfica, el trípod i la vareta complementaria¹⁷⁹³ deixats a casa de Dereppe durant la seva última visita a Nova York per a fotografiar una verge gòtica propietat de l'*art dealer*.¹⁷⁹⁴ Gràcies al mateix document també sabem que una setmana més tard Gudiol faria una excursió fotogràfica a l'exposició sobre Goya organitzada al Art Institute de Chicago amb la intenció de fer fotografies en color.¹⁷⁹⁵ Finalment, per una carta de disculpa que el 16 de maig de 1941 Gudiol adreça a Mrs. Edward H. Sirich, Editora del Minneapolis Museum News, tenim notícia de les fotografies fetes anteriorment als quadres de El Greco conservats al Minneapolis Museum.¹⁷⁹⁶

La pràctica fotogràfica desenvolupada per Gudiol durant aquests anys no era cap secret, fins i tot queda plasmada en un dels breus articles que li dediquen al *Toledo Blade* dins de la secció «Between friends» escrita per Ruth Elgutter, la qual destaca que les fotografies aparegudes en el catàleg de l'exposició «Spanish Painting» han estat fetes pel propi Gudiol «*in large museums of this country and from private collections*».¹⁷⁹⁷ És difícil assegurar que la totalitat de les fotografies contingudes en el catàleg de l'exposició de Toledo fossin fetes directament de les obres originals per Josep Gudiol però és plausible pensar que una gran quantitat d'elles sí que ho van ser. Assumint això com a cert, la llista inicial del catàleg on s'agraeix la col·laboració dels propietaris de les obres que es mostraven a l'exposició i que apareixen al catàleg esdevé una relació d'institucions i persones amb les quals Josep Gudiol va entrar en contacte i de la major part dels quals va poder realitzar fotografies de les seves col·leccions.¹⁷⁹⁸ La llista consta de 32 noms entre institucions i particulars entre els quals destaquen grans museus com el MET, el FAM o el RISD de Providence, diverses

¹⁷⁹² Carta de Josep Gudiol a Paul Drey del 14 de novembre de 1940. FGR. FGR-8-76.

¹⁷⁹³ Hi ha altres documents que demostren la pràctica fotogràfica de Josep Gudiol als Estats Units. Uns dies abans de la carta a Dereppe, Gudiol escriu a l'IFA de Nova York dient que necessita amb urgència la seva càmera amb tots els accessoris així com les pel·lícules fotogràfiques que havia deixat a l'IFA ja que «*I now have plenty of time to work on this and I want to finish these photographic matters before my exhibition begins*». FGR. FGR-8-286.

¹⁷⁹⁴ Carta de Josep Gudiol a Gabriel Dereppe del 14 de febrer de 1941. FGR. FGR-8-78.

¹⁷⁹⁵ Ídem.

¹⁷⁹⁶ Carta de Josep Gudiol a Mrs. Edward H. Sirich del 16 de maig de 1941. FGR. FGR-2-491.1.

¹⁷⁹⁷ Elgutter, 1940.

¹⁷⁹⁸ Gudiol Ricart, 1941a.

galeries d'art de la talla de M. Knoedler, Paul Drey, Arnold Seligmann o Duveen Brothers i fins i tot alguns col·leccionistes particulars com Ralph M. Coe de Cleveland, Samuel H. Kress de Nova York o Arthur Sachs també de Nova York. No obstant això i tal com hem vist, no podem descartar la possibilitat que alguna de les imatges provingués de la fotografia d'un clixé conservat en alguna de les diverses fototeques que Gudiol tenia a l'abast.

1.8.2. La represa de l'activitat comercial internacional de l'ADAC

Com ja hem vist, podem considerar que l'ADAC reprèn la seva activitat a Barcelona a meitat del mes d'abril de 1939. No obstant això, el fet que durant pràcticament tot l'any 1939 Josep Gudiol estigués treballant a França i les dificultats de comunicació amb Espanya que es van patir durant els darrers mesos de guerra i els primers de postguerra, van fer molt difícil la tasca de direcció de l'ADAC per la seva part. Aquesta circumstància, però, entre 1940 i 1941, amb Gudiol establert en un país encara en pau i amb plenitud de recursos i amb el restabliment progressiu del sistema de comunicacions a Espanya, fa que a partir del Nadal de 1940 Gudiol pugui reprendre amb empena la direcció comercial, aprofitant àmpliament les possibilitats que li oferia la seva posició a Nova York. En aquest sentit, el 19 de desembre de 1939, Josep escriu al seu germà Antoni donant instruccions:

He hablado con el Cónsul Sr. Espinós de la manera de mandar material fotográfico a España para que podáis seguir trabajando con desahogo. [...] Tu compensarías el envío de material fotográfico con envíos de pruebas que facturarías al Institute of Fine Arts o al cliente que yo te señalara. [...] De momento puedes mandar todas las pruebas que tengas hechas al Frick y al Fogg dándome cuenta a mi del número de pruebas mandadas y yo te mandaré el material que necesites para todos tus trabajos y para realizar una serie de encargos que tengo preparados.¹⁷⁹⁹

Més endavant, a meitat del mes d'abril de 1940, Josep Gudiol envia una nota al seu germà avisant d'unes proves fotogràfiques que no han arribat a la FARL i dient breument que quan disposi del catàleg activarà la campanya amb el MET i la d'altres clients «*hasta reconstruir intensamente la marcha del Archivo*».¹⁸⁰⁰ Un propòsit que manté al llarg dels mesos fent plans per ampliar la cartera de clients de manera paral·lela a la seva activitat docent i aprofitant les ocasions que aquesta li facilitava:

Este próximo curso tendré ocasión de visitar muchas Instituciones de Arte y trabajar nuevos clientes para el archivo. [...] Esta noche doy una [conferencia] muy importante en el Ateneo de Nueva York. En ella asistirán todos los profesores de Arte y toda la gente de los museos de la ciudad. Es una conferencia con discusión sobre la escultura románica del siglo XI. Es una conferencia gratis pero se considera

¹⁷⁹⁹ Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 19 de desembre de 1939. FGR. FGR-X7-14.

¹⁸⁰⁰ Nota de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del mes d'abril de 1940. FGR. FGR-X7-5.

un gran honor para un arqueólogo el ocupar esta cátedra que funciona una sola vez cada mes.¹⁸⁰¹

Tal com veurem tot seguit, l'activitat comercial de l'ADAC es va veure molt estimulada per l'empenta de Josep Gudiol i per l'obediència d'Antoni a Barcelona. No obstant això, degut a les circumstàncies, l'empresa no produïa grans beneficis aportant simplement un mitjà de vida per a la Constància i les filles del matrimoni Gudiol-Corominas. D'aquest fet Josep Gudiol n'era conscient però tenia la mirada posada en el desenvolupament a llarg termini, tal com explicita al seu germà en una carta enviada el 12 de febrer de 1941 publicada per Eulàlia Gudiol:

Con los clichés de Francia he hecho muchas colecciones que mando "on approval" a museos y escuelas de arte. De este modo, aunque las devoluciones se coman los beneficios, obtengo datos seguros y establezco contacto en todas partes. He descubierto con ello nuevos clientes casi tan buenos como los antiguos. Así es que en adelante, cuando normalicemos otra vez nuestra empresa, tendremos a lo menos diez clientes para cada cliché que se haga.¹⁸⁰²

Com ja hem indicat en diverses ocasions, la trajectòria de Josep Gudiol va ser una combinació d'esforç i capacitat personal recolzada per un bon nombre de col·legues de professió que van ajudar-lo en moments clau de la seva carrera. Arribat a Nova York al desembre de 1939 no només va comptar amb el suport de Walter Cook, una altra personalitat que li presta auxili en els difícils primers moments als Estats Units és Josep Pijoan. A banda de la col·laboració amb l'edició de llibres que Pijoan tenia entre mans, també es va posar a disposició de Gudiol per continuar amb l'activitat comercial de l'ADAC. D'aquesta manera el 23 de desembre de 1939, en relació a les fotografies necessàries per al volum de «Monumenta Cataloniae» li diu que «si m'envieu una col·lecció de mostra miraré de col·locarla al Art Dep. de la Universitat de Pittsburgh».¹⁸⁰³ Una proposta que Gudiol no deuria acceptar ja que el 3 de gener de 1940 Pijoan torna a fer-la afegint-hi possibles gestions al Carnegie Institute.¹⁸⁰⁴

No tenim constància que Gudiol acceptés la proposta de Pijoan, potser perquè preferia centrar-se en clients més importants i antics de l'ADAC, com la FARL. A partir de les instruccions enviades a Antoni Gudiol a final de 1939 que hem mostrat, sabem que a partir del mes de febrer de 1940 el laboratori de Barcelona de l'ADAC reprèn l'enviament de proves fotogràfiques del fons de clixés. El primer enviament del que tenim notícia arriba a Nova York el 21 de febrer de 1940 i consta de 200 proves sobre escultura catalana.¹⁸⁰⁵ A partir dels documents localitzats hem de suposar que els enviaments es feien cada quinze dies. Aquest és el patró de cinc enviaments posteriors al de febrer de la mateixa temàtica i quantitat rebuts a la

¹⁸⁰¹ Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol de la primavera o estiu de 1940. FGR. FGR-X7-21.

¹⁸⁰² Gudiol Corominas, 1997: 85.

¹⁸⁰³ Nota de Josep Pijoan a Josep Gudiol del 23 de desembre de 1939. FGR. FGR-2-444.

¹⁸⁰⁴ Carta de Josep Pijoan a Josep Gudiol del 3 de gener de 1940. FGR. FGR-2-393.

¹⁸⁰⁵ Rebut de la FARL a l'ADAC del 21 de febrer de 1940. FARL.

FARL els dies 11 i 27 de cada més.¹⁸⁰⁶ A partir de juny de 1940 els rebuts conservats són més escassos i esporàdics però generalment segueixen corresponent als dies 11 i 27 del mes,¹⁸⁰⁷ cosa que fa pensar en una regularitat sostinguda al llarg del temps. Si això fos cert i comptant 200 proves fotogràfiques per a cada enviament, estaríem parlant d'un enviament mínim de 2.200 proves i d'un màxim –si realment es van fer 2 enviaments mensuals– de 6.200 proves. Fos quina fos la quantitat real, fins a finals de 1940 el material enviat corresponia a escultura catalana, molt probablement d'època gòtica ja que la romànica era una sèrie que ja havien adquirit anteriorment. A partir de l'enviament del 27 de gener de 1941 també hi consten fotografies de la sèrie del romànic francès.

Simultàniament, des de Barcelona, Antoni Gudiol manté l'activitat comercial a nivell nacional, per bé que a un ritme molt menor. La venda al SCCM de la Generalitat de Catalunya continua i s'han localitzat factures entre el 16 d'abril de 1940 i el 13 de maig de 1941, a banda d'altres posteriors que comentarem al final d'aquest apartat. Les factures del SCCM d'aquests dos anys són similars a les de 1939 i suposen una facturació total de 2.108 pessetes (a 6 pessetes la còpia) per la compra de 350 proves fotogràfiques de diversos objectes i monuments –Vilafranca, Barcelona, Puigcerdà o Poblet, entre altres– a les quals s'ha de sumar 707,30 pessetes abonades pel SCCM a l'ADAC el 3 de maig de 1940 en concepte de «treballs realitzats el 1939 a la catedral de Barcelona».¹⁸⁰⁸ A banda de treballar per a Jeroni Martorell, durant l'any 1940, el laboratori de l'ADAC també servia proves a Diego Angulo, malgrat les dificultats de material:

Desde hace dos meses no me ha sido posible el mandarle fotos principalmente por falta de papel fotográfico a buen precio. El poco que últimamente he podido comprar me resulta a precios tan elevados que casi me cuesta lo mismo que yo le cuento las pruebas. Claro que papel comprado tan caro únicamente puedo emplearlo para trabajos fotográficos que junto con mi socio Robert, antiguo fotógrafo de mi hermano José M^a, hemos establecido en el mismo local del Archivo. Créame que tanto el gusto mío como el de Robert hubiera sido el no hacer otra clase de fotos que retablos y escultura antigua pero la situación actual de España no permite el mantener negocios de esta naturaleza que ya a mi hermano José M^a costaban a cada año algunas miles de pesetas. De todas maneras aun que actualmente no vendo pruebas del Archivo a menos de 6 Ptas. cada una, en atención a Vd. Y estimando en mucho el aprecio que Vd. tiene tanto a mi hermano José M^a como a mí, yo le prometo completarle toda la colección de pruebas de conjuntos de pinturas que tenemos fotografiadas al mismo precio de 3 Ptas. cada prueba. Para este trabajo seguiré empleando el papel que puedo comprar a precio de tasa y que permite hacer pruebas a 3 Ptas. Creo que durante la próxima semana podré mandarle otro envío

¹⁸⁰⁶ Rebuts de la FARL a l'ADAC dels dies 12 i 27 de març de 1940; 11 i 27 d'abril de 1940 i 11 de maig de 1940. FARL.

¹⁸⁰⁷ Rebuts de la FARL a l'ADAC dels dies 11 de juliol de 1940; 12 d'agost de 1940; 19 de desembre de 1940; 27 de gener de 1941 i 27 de maig de 1941. FARL.

¹⁸⁰⁸ Informe del SCCM sobre treballs realitzats a la catedral de Barcelona del 3 de maig de 1940. SPAL. A/C5/E3/d11.

de fotos y sino cada mes, cada dos meses procuraré que no le falte un envío de pruebas.¹⁸⁰⁹

Aquesta carta destaca els problemes de material endèmics que els enviaments de Josep Gudiol des d'Amèrica¹⁸¹⁰ i d'Arturo Cividini des d'Itàlia¹⁸¹¹ miraven de mitigar. Així mateix, les paraules d'Antoni confirmen que, a banda de l'activitat de l'ADAC, l'estudi de fotografia seguia en funcionament i a bon ritme, una bona marxa que queda palesa amb les successives incorporacions de personal. Ja hem vist que a l'estiu de 1939 s'incorpora a l'equip Angeles Lorenzo però també cal esmentar la presència de Roser López Reinalts, neboda del poeta Josep Maria López-Picó (1886-1959), a partir del 3 de juny de 1940¹⁸¹² així com la incorporació el 31 de març de 1931 de Pepita Rovira Olmo.¹⁸¹³ Lamentablement, el redactat dels textos que donen aquesta informació no deixen clar si la prestació de serveis d'aquest personal era simultani o són contractacions substitutives del mateix lloc de treball. Una estructura de cinc persones treballant simultàniament sembla una mica excessiva per al volum de feina que suposem a l'estudi fotogràfic però mancats de dades concretes no podem descartar aquesta possibilitat. En tot cas, fins i tot si les diferents dependents eren successives és una mostra de la viabilitat de l'empresa en aquell moment. De les dues darreres no tenim més informació que la que acabem d'aportar però d'Angeles Lorenzo sí que disposem d'una carta enviada en una data desconeguda de l'any 1940 a Josep Gudiol presentant-se a ell i demanant material: «No sé si sabrás que soy secretaria de Robert, tiene instalada una gran fotografía y tiene bastantes clientes, debido a tanto trabajo vengo por las tardes. [...] Me dice Anton a ver si puedes mandar algo de material, aquí va muy escaso».¹⁸¹⁴ Una carta que confirma el bon funcionament de l'estudi i la relació directa amb l'ADAC, quelcom que també fa el propi Antoni Robert: «Nosotros, como te habrá explicado Anton también la cosa nos va muy bien y yo tan castigado como siempre pues cada día al terminar el trabajo por la noche me espera alguna de mis amiguitas».¹⁸¹⁵ L'augment d'activitat obliga i fa possible la reforma del laboratori de l'àtic de la Casa Amatller que, per iniciativa d'Antoni Robert, amplia el laboratori i els rebedors, afegeix una habitació per al rentat de proves i incorpora un bar. Una intervenció que finalitza el 19 d'abril de 1941.¹⁸¹⁶

Finalment, en relació a l'activitat de l'estudi de fotografia entre 1940 i 1941, hem d'esmentar l'aportació feta per Francisco Gràcia, segons la qual Antoni Gudiol

¹⁸⁰⁹ Carta d'Antoni Gudiol a Diego Angulo del 9 d'agost de 1940. FGR. FGR-X1-37. En una entrada del 6 de desembre de 1940 al seu dietari, Antoni Gudiol informa de l'enviament d'un paquet de 100 proves fotogràfiques a Diego Angulo que correspon al 9è enviament des del 6 d'octubre de 1939, data del primer enviat a Sevilla.

¹⁸¹⁰ Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 19 de desembre de 1939. FGR. FGR-X7-14.

¹⁸¹¹ Carta d'Arturo Cividini a Josep Gudiol del 30 de març de 1940. FGR. FGR-8-40.

¹⁸¹² Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 3 de juny de 1940. ABEV.

¹⁸¹³ *Ibidem*, 31 de març de 1931. ABEV.

¹⁸¹⁴ Carta d'Angeles Lorenzo a Josep Gudiol de l'any 1940. FGR. FGR-2-192.

¹⁸¹⁵ Carta d'Antoni Robert a Josep Gudiol de l'any 1940. FGR. FGR-2-193.

¹⁸¹⁶ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 19 d'abril de 1941. ABEV.

apareixeria a la nòmina del Museu d'Arqueologia de Barcelona de l'any 1940 amb la categoria de fotògraf.¹⁸¹⁷ Per la nostra part no tenim cap altre informació que confirmi aquesta activitat i a la recerca efectuada a l'arxiu del MAC no vam trobar-la. Pel que estem veient al llarg d'aquest apartat, si bé és cert que en aquells anys Antoni Gudiol estava plenament dedicat a l'activitat fotogràfica, el rol de fotògraf corresponia principalment a Antoni Robert mentre que Antoni Gudiol centrava els seus esforços en la part comercial i en l'activitat tècnica de revelat, tiratge i enviament de les proves fotogràfiques, fet que fa estranya la seva menció al MAB. En tot cas, seguint amb el que comenta Francisco Gracia i en relació als acomiadaments efectuats per Martín Almagro al MAB durant el mes de novembre de 1941, el nom d'Antoni Gudiol no apareix com a personal incorporat al museu després de l'alçament militar de 1936.¹⁸¹⁸

Tal com hem vist, a la vegada que realitza la campanya del romànic francès Josep Gudiol inicia la venda de còpies fotogràfiques dels negatius que va tirant. A partir de l'estiu de 1939 ajudat per José Antonio Lillo munta des de França un sistema d'enviament equivalent al que havia fet servir abans i durant la Guerra Civil. També hem vist que en els últims mesos que passa a França l'activitat de tiratge i enviament de proves s'incrementa i que fins i tot continua un cop ja s'ha embarcat cap a Amèrica gràcies a que la sortida de Lillo de França és posterior a la seva. És per això que una de les primeres activitats comercials que realitza tant bon punt desembarca a Nova York és continuar gestionant l'enviament i venda de còpies fotogràfiques dels clixés del romànic francès. El dia 31 de gener de 1940 escriu a Blake-More Godwin dient que el seu assistent a París li ha comunicat que ja s'ha enviat la sèrie completa al museu de Toledo, és a dir un total de 1.506 còpies de les quals li envia la factura de 175\$ per 500 còpies fotogràfiques¹⁸¹⁹ que, un cop abonades, implicarà haver realitzat el pagament d'un total de 995 còpies.¹⁸²⁰ La venda continuava fent-se a 0,35 \$ però Gudiol no envia la factura per el total en espera que des del TMA fessin la comprovació de duplicats. Uns quants mesos més tard, el 3 de maig de 1940, Gudiol torna a escriure a Blake-More Godwin informant que ja ha rebut resposta de Gerda Stanger, bibliotecària del museu, motiu pel qual fa un breu resum dels pagaments de 500 còpies del 10 de desembre de 1939 i del 31 de gener de 1940 a la vegada que informa de l'enviament d'una factura final de 197,75 \$ per les 565 còpies restants.¹⁸²¹

És evident que la fama i l'interès per les fotografies de l'ADAC anava creixent entre els cercles acadèmics de Nord-Amèrica, un fet potser estimulat per la presència de Gudiol al país. Sigui com sigui, a principis de febrer de 1940 Eleanor E. Sherman,

¹⁸¹⁷ Gracia, 2012: 98-99.

¹⁸¹⁸ Ídem.

¹⁸¹⁹ Factura de Josep Gudiol al Toledo Museum of Art del 31 de gener de 1940. FGR. FGR-X2-3.

¹⁸²⁰ Carta de Josep Gudiol a Blake-More Godwin del 31 de gener de 1940. FGR. FGR-X2-28.4.

¹⁸²¹ Carta de Josep Gudiol a Blake-More Godwin del 3 de maig de 1940. FGR. FGR-X2-5 i Factura de Josep Gudiol al Toledo Museum of Art del 3 de maig de 1940. FGR. FGR-X2-2.

Curator of Iconography de la Hispanic Society, contacta amb ell dient que han revisat la correspondència amb l'ADAC i han vist que tenen sèries incomplertes, motiu pel qual li demanen si pot gestionar els enviaments per tal de completar-les.¹⁸²² No hi ha dubte que Gudiol va donar instruccions al respecte ja que el 29 de febrer Sherman torna a escriure dient, però, que li retornen 57 fotografies que Gudiol havia deixat a la seu de la HSA que, malgrat el seu interès, de moment no necessiten adquirir.¹⁸²³ En canvi, un parell de mesos més tard, el 9 d'abril de 1940, des de la HSA li demanen còpies de les fotografies dels primitius hispànics de la col·lecció Dustin que Post els ha informat que Gudiol havia realitzat.¹⁸²⁴ Un cas que, de nou, resulta il·lustratiu de la dinàmica de venda de còpies de l'ADAC supervisada per Gudiol mentre resideix als Estats Units. De manera similar, tenim notícies de l'interès d'Edgar Waterman Anthony (1890-1947),¹⁸²⁵ del Museum of Fine Arts de Boston¹⁸²⁶ o de la Universitat de Michigan des de la qual li escriu Elizabeth R. Sunderland dient haver sabut que Gudiol havia realitzat una campanya fotogràfica a França i demanant còpies de tres esglésies de la zona dels departaments d'Indre-et-Loire i de Loire-et-Cher.¹⁸²⁷ Gudiol admet que no té fotografies de les esglésies sol·licitades però aprofita l'ocasió per posar l'arxiu de romànic francès de l'ADAC a la seva disposició: «*If you are interested in knowing which French Romanesque monuments I did photograph on my trip to France, I will be very glad to send you this list*».¹⁸²⁸

La llista d'institucions encara és més llarga i conté noms tant importants com la Princeton University, a qui en total factura 700 \$ per la col·lecció completa del romànic francès,¹⁸²⁹ o la University of Chicago des de la qual Ulrich Middeldorf envia a Gudiol una llista de les fotografies de romànic francès que la universitat ja posseeix, a partir de la qual Gudiol pot proporcionar la sèrie completa evitant els duplicats:

I thank you for the list [...] and I am going to give the order immediately for printing the remaining negatives. The whole set is about two thousand. The price is seven hundred dollars. I think the printing can be done in four months, and you will begin to receive prints in a month from now.¹⁸³⁰

Cal tenir en compte que des del setembre de 1940, l'activitat docent i la preparació de l'exposició «Spanish Painting» acaparava una gran part del temps i de les energies de Josep Gudiol. Per a les comandes de proves fotogràfiques els negatius de les quals estiguessin a Barcelona podia donar instruccions al seu germà i gestionar l'enviament a distància. Aquesta solució no era possible en el cas de la sèrie de

¹⁸²² Carta d'Eleanor E. Sherman a Josep Gudiol del 8 de febrer de 1940. FGR. FGR-2-163.

¹⁸²³ Carta d'Eleanor E. Sherman a Josep Gudiol del 29 de febrer de 1940. FGR. FGR-2-162.

¹⁸²⁴ Carta d'Eleanor E. Sherman a Josep Gudiol del 9 d'abril de 1940. FGR. FGR-2-164.

¹⁸²⁵ Carta d'Edgar Waterman Anthony a Josep Gudiol del 9 de març de 1940. FGR. FGR-2-158.

¹⁸²⁶ Carta de Gladys Wells a Josep Gudiol del 4 de maig de 1940. FGR. FGR-2-146.

¹⁸²⁷ Carta d'Elizabeth R. Sunderland a Josep Gudiol del 19 d'agost de 1940. FGR. FGR-8-228.3.

¹⁸²⁸ Carta de Josep Gudiol a Elizabeth R. Sunderland de l'11 de setembre de 1940. FGR-8-228.1.

¹⁸²⁹ Carta de Josep Gudiol a Mrs. C. H. Brown del 24 de setembre de 1940. FGR. FGR-8-36.

¹⁸³⁰ Carta de Josep Gudiol a Ulrich Middeldorf del 3 d'octubre de 1940. FGR. FGR-8-129.1.

romànic francès els negatius de la qual havia portat amb ell als Estats Units i havia dipositat en custòdia al IFA de Nova York. Per tant, les comandes d'aquest tipus de negatius les havia de gestionar d'una altra manera, mitjançant la col·laboració d'altres persones. Sobre aquest punt un conjunt de correspondència entre Gudiol i Cook generada entre els mesos de setembre i novembre de 1940 permeten posar nom i cognom als col·laboradors que ho van fer possible. El 24 de setembre de 1940 Gudiol escriu a Walter Cook informant que té intencions d'anar a Nova York el 4 d'octubre i que poden aprofitar per tractar el tema de l'enviament de còpies fotogràfiques a institucions americanes.¹⁸³¹ Al dia següent Cook respon informant que Rose Guarino¹⁸³² de l'IFA li ha demanat una llista dels museus i departaments d'art que estarien interessats en que els enviés fotografies, una llista que Cook proposa que confeccionin junts.¹⁸³³ Gudiol viatja a Nova York el 4 d'octubre i molt probablement parla del tema amb Cook abans de tornar a Toledo. El cas és, però, que pocs dies després Walter Cook pateix el greu accident que li impedirà treballar durant diversos mesos. Aquest contratemps i el sobreesforç que suposa per a Gudiol impliquen que no sigui fins al 14 de novembre de 1940 que Gudiol enviï la llista d'institucions a Rose Guarino:

I am enclosing the list of photographs of Spanish paintings with an indication of the various prints to be sent to each institution. I think this will simplify your work, as I know you are terribly busy. You will receive the prints in a large package, and right now you just stamp and send out those of paintings. On my next visit to New York, we shall stamp and prepare the packages of Romanesque sculpture, many more prints of which I will bring myself.¹⁸³⁴

Malgrat l'aparent comprensió de la gran càrrega de feina que suposava, Gudiol encara n'hi afegeix més quan cinc dies més tard, el 19 de novembre, envia una segona carta anunciant l'enviament d'un grup de negatius de pintura espanyola de la qual necessita que es facin diapositives, motiu pel qual demana que li faci arribar a Mr. Wiley del laboratori de l'IFA, amb l'esperança que el 23 de novembre les podrà recollir personalment.¹⁸³⁵ A banda de Guarino, Josep Gudiol també va comptar a l'IFA amb l'ajuda d'una persona a qui anomena Yolanda de la qual no ha estat possible esbrinar el seu nom complet. En una carta que li envia Gudiol el 10 de febrer de 1941, li demana el més aviat possible totes les còpies fotogràfiques d'escultura romànica que tingui excepte els grups que ja hagi separat per a la FARL, la Yale University, així com la de Princeton i la de Harvard. La resta de còpies,

¹⁸³¹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 24 de setembre de 1940. FGR. FGR-8-46.

¹⁸³² En una carta enviada per Gudiol a Gertrude Rosenthal, catalogadora del Department of Fine Arts del Goucher College de Baltimore el 15 d'octubre de 1940 diu explícitament que els negatius fotogràfics estan a l'IFA al càrrec de Rose Guarino, a qui qualifica d'estudiant de IFA. FGR. FGR-8-211.

¹⁸³³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 25 de setembre de 1940. FGR. FGR-8-52.

¹⁸³⁴ Carta de Josep Gudiol a Rose Guarino del 14 de novembre de 1940. FGR. FGR-8-102.

¹⁸³⁵ Carta de Josep Gudiol a Rose Guarino del 19 de novembre de 1940. FGR. FGR-8-103.

juntament amb les que ell ja té a Toledo i les que obtindrà dels negatius, serviran per preparar les col·leccions fotogràfiques que ha d'enviar a final de mes.¹⁸³⁶

Finalment, de l'experiència fotogràfica de Josep Gudiol a Nord-Amèrica encara cal destacar un darrer aspecte, el seu interès per les innovacions tecnològiques que en matèria fotogràfica eren més assequibles i d'ús més freqüent als Estats Units. El principal aspecte pel qual es va interessar va ser la fotografia en color, potser seduït per la novetat de poder reproduir i mostrar els colors dels grans mestres i de les obres d'art cabdals de la Història de l'Art. El cas és que molt pocs dies després d'arribar a Nova York, Josep Gudiol rep una carta de resposta de Mercedes Megwinoff, escrita des de Rochester, on amb un to molt familiar li pregunta si Walter Cook ja li ha trobat una feina.¹⁸³⁷ El to de la carta fa pensar que Gudiol hauria conegut a Megwinoff en el seu primer viatge a Nova York tot i que no en tenim la certesa. Abans d'acabar l'any 1939 Megwinoff escriu una segona carta interessant-se per la seva adaptació al nou país: «*Cuéntame cómo te sigues adaptando al fenómeno newyorkino – te encontré ya más consolado esta última vez*».¹⁸³⁸ Però més enllà de la relació personal que poguessin tenir, Megwinoff, que en aquell moment treballava al Advertising Department de la Eastman Kodak Company de Rochester, escriu una carta de recomanació a John McMaster del Graphic Art and Sales Department de la mateixa companyia exposant breument el currículum de Gudiol i afegint que «*He is now mainly interested in techniques of colour photography and I have informed him that he will be able to obtain practical instruction from the corresponding departments in this Company, as directed by you*».¹⁸³⁹

Potser Megwinoff va creure necessari afegir a la petició altres recolzaments ja que al dia següent Walter Cook adreça una carta a la Eastman Kodak Company donant referències sobre Gudiol i la seva activitat fotogràfica al front de l'ADAC i destacant el seu interès i el de l'IFA en les tècniques de color:

Mr. Gudiol is deeply interested in all technical questions of photography and would like very much to obtain as much information as possible about new processes of colour photography [...] At our Institute of Fine Arts in New York City we are now installing a photographic and lantern slide laboratory and we will appreciate any information you can give Mr. Gudiol which will enable us to equip better our photographic laboratory.¹⁸⁴⁰

L'acció combinada de totes dues referències va donar com a resultat una cita entre Gudiol i McMaster que la pròpia Mercedes gestiona i comunica en una carta sense data on explica a Gudiol que:

¹⁸³⁶ Carta de Josep Gudiol a Yolanda de l'IFA del 10 de febrer de 1940. FGR-8-286.

¹⁸³⁷ Carta de Mercedes Megwinoff a Josep Gudiol del 13 de desembre de 1939. FGR. FGR-2-119.

¹⁸³⁸ Carta de Mercedes Megwinoff a Josep Gudiol del mes de desembre de 1939. FGR. FGR-2-120.

¹⁸³⁹ Carta de Mercedes Megwinoff a John McMaster de l'11 de gener de 1940. FGR. FGR-2-166.2.

¹⁸⁴⁰ Carta de Walter Cook a la Eastman Kodak Company del 12 de gener de 1940. FGR. FGR-2-241.

Esta mañana hablé con Mr. John McMaster, del Graphic Arts Department y me ha dicho que la Eastman Kodak puede proporcionarte toda la instrucción que deseas sobre l'última técnica de fotografía en colores, en tres días y que para ello estés aquí el próximo lunes a las nueve [...]. Eso es parte del trabajo de esta organización y no cobran nada por ello. El Sr. McMaster dice que una vez que estés aquí pueden demostrarte todo lo que deseas.¹⁸⁴¹

No tenim confirmació explícita que Gudiol acudís a la cita però cal pensar que va aprofitar l'oportunitat i es va desplaçar a Rochester. Curiosament, i tot i que durant el seu període als Estats Units fa referència a la fotografia en color en algunes ocasions, el cert és que amb els anys Josep Gudiol va acabar esdevenint un ferm i públic defensor de les virtuts que tenia la fotografia en blanc i negre a l'hora d'analitzar obres d'art, especialment la pintura.

1.8.3. El seguiment del procés de depuració i el retorn a Catalunya

Malgrat l'èxit acadèmic de Josep Gudiol als Estats Units, és important tenir present que la seva presència al país en el fons era un exili motivat per la impossibilitat de retornar a Catalunya sense patir greus conseqüències degut a la seva actuació durant la Guerra Civil, que el Règim franquista entenia com a delictiva. Ja hem vist algunes de les informacions sobre aquest tema que li arriben mentre està a França però al llarg de tot l'any 1939 hi ha altres cartes que li informen de la llista de càrrecs que se li imputen i pels quals seria jutjat un cop retornés. El 26 de març de 1939 el propi Josep Gudiol informa a Cook d'un conjunt de càrrecs pels quals hauria de respondre davant la justícia espanyola que incloïen la violació de la tomba de Santa Eulàlia de la catedral de Barcelona, haver acompanyat al Dean de Canterbury en la seva visita al país, haver participat en el llibre de Christian Zervos i el fet d'haver estat capità a les ordres de l'Exèrcit de la República.¹⁸⁴² A banda d'aquests càrrecs oficials basats en actuacions que Gudiol va realitzar legalment però que les noves autoritats consideraven delictes, ja hem comentat altres acusacions sense base com l'incendi de la catedral de Vic que Cook desmenteix davant de Juan de Cardenas i José Maria Sert,¹⁸⁴³ o la perversió d'accions de salvaguarda del patrimoni com el cas dels teixits d'època romànica trobats per Joan Subias i guardats a la Casa Amatller informats a Muguruza, el qual va arribar a considerar que s'havien guardat il·legalment per Josep Gudiol.¹⁸⁴⁴ Una situació similar a la d'uns fragments de pintures murals de Sant Martí Sescorts que ja hem vist que Gudiol havia arrencat durant el mes de novembre de 1936 a compte del Servei de Monuments de la Generalitat de Catalunya i que a principis de gener de 1939, quan s'estava procedint al seu traspàs a tela, van quedar dipositats al taller de fusteria dels germans Ametlla

¹⁸⁴¹ Carta de Mercedes Megwinoff a Josep Gudiol del mes de gener de 1940. FGR. FGR-2-113.

¹⁸⁴² Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 26 de març de 1939. FGR. FGR-2-342.

¹⁸⁴³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 10 d'abril de 1939. FGR. FGR-2-220.

¹⁸⁴⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 14 d'abril de 1939. ABEV.

de la ciutat de Manresa.¹⁸⁴⁵ Finalment, també hem fet referència a un últim càrrec, molt important, que li fa saber el propi president del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya Josep Maria Ros, el fet d'haver sortit de la zona republicana i no haver aprofitat per passar-se a la zona nacional.¹⁸⁴⁶

Davant del plec d'acusacions, a partir de finals d'estiu de 1939 l'entorn més directe de Josep Gudiol, incloent la seva dona Constància Corominas, Teresa Amatller i el seu germà Antoni, comencen a treballar activament per aconseguir suports que es puguin presentar com a part de la defensa del futur judici de depuració. De fet, en aquell moment la incertesa i el clima de revenja imperant no permetia saber si al seu retorn Gudiol s'enfrontaria al judici de depuració professional que afectava a tota la població o si seria assenyalat per la seva activitat i la justícia franquista activaria altres mecanismes com el Tribunal de Responsabilitats Polítiques, un possibilitat que incrementava molt el risc i la gravetat de la situació. Davant d'aquesta situació, l'entorn de Gudiol contacta amb diverses persones considerades afectes al Règim que gaudeixin d'una bona posició política o social en el nou ordre i que haguessin tractat directament amb Josep Gudiol durant els anys de guerra, per tal d'obtenir-ne declaracions jurades del valor positiu de seva activitat entre 1936 i 1939. Tal com veurem, es van poder obtenir un cert nombre de declaracions però l'ambient viciat que es respirava al país durant la primera postguerra feia difícil la col·laboració. D'entrada, qualsevol persona de l'entorn professional de Gudiol durant la guerra, en situacions iguals o pitjors que la seva no servien com a avaladors, amb l'única excepció de Jeroni Martorell, al qual, com ja hem vist, no era convenient fer-li la proposta.

L'ajuda, bàsicament, va provenir de grans burgesos propietaris de col·leccions com Alfons Macaya o la pròpia Teresa Amatller,¹⁸⁴⁷ de preveres relacionats amb l'àmbit del patrimoni artístic com Antoni Llorens Solé (1904-1988), Jeroni Claveras Brunet o Joaquim Cornet¹⁸⁴⁸ i un únic cas, però molt rellevant, del món acadèmic madrileny en la persona de Diego Angulo. A aquesta bateria de suports cal sumar-hi les accions de pressió que Walter Cook feia indirectament a les personalitats amb poder dins del món del patrimoni i la cultura de la Nova Espanya que, com ja hem vist, van tenir com a resultat la possibilitat que el propi Josep Gudiol contactés amb el Marqués de Lozoya. Curiosament, la primera declaració jurada que conservem correspon als germans Ametlla de Manresa, els quals el 17 d'octubre de 1939 signen una declaració molt positiva malgrat l'incident de les pintures de Sant Martí Sescorts que detalla la participació de Gudiol en l'alliberament de Juan Ametlla de la presó acusat

¹⁸⁴⁵ Carta d'Antoni Gudiol a José Maria Muguruza del 18 d'abril de 1939. FGR. FGR-X1-45.

¹⁸⁴⁶ Carta de Josep Maria Ros a Josep Gudiol del 15 de juliol de 1939. FGR. FGR-2-95.

¹⁸⁴⁷ L'1 de desembre de 1940 Antoni Gudiol diu textualment que ja posseeix las declaracions jurades de «*un gran número de propietarios de colecciones particulares de Barcelona*» (FGR. FGR-X1-38). No obstant això, la nostra recerca només ha pogut confirmar les d'Alfons Macaya i Teresa Amatller.

¹⁸⁴⁸ Una carta enviada per Antoni Gudiol a Diego Angulo l'1 de desembre de 1940 indica que també es va disposar d'una declaració jurada d'Eduard Junyent com a director del MEV però no s'ha localitzat aquest document al llarg de la recerca. FGR. FGR-X1-38.

de desafecció a la República.¹⁸⁴⁹ Al dia següent Alfons Macaya signa la seva, de molt més pes, posant de relleu la seva relació personal basada en el col·leccionisme i l'art i el fet que Gudiol havia salvat la seva col·lecció i biblioteca.¹⁸⁵⁰

En aquest context, la publicació a principis de novembre de 1939 de l'article de Miguel Utrillo a *Solidaridad Nacional* dedicat a l'activitat de Gudiol durant la guerra esdevenia una molt mala notícia que elevava molt la gravetat de la seva situació. Potser per això i com a mesura de contingència, durant tots els anys en que Gudiol està a l'exili es continua gestionant i treballant l'obtenció de suports. A final de l'any 1940 s'obtenen declaracions jurades de tres preveres on es destaquen intervencions de Gudiol per a protegir les seves pròpies persones així com el patrimoni de l'Església. Joaquim Cornet, canonge arxiver de la basílica de Manresa, ho fa en una data que no podem determinar degut al mal estat del document, però Antoni Llorens, com a Director del Museu Diocesà de Solsona, presenta la seva el 28 de novembre de 1940 posant en valor la tasca d'arrencament de pintures murals a Sant Quirze de Pedret, Santa Maria de Cardona o Sant Pere de Casserres.¹⁸⁵¹ Durant el mes de desembre de 1940 Diego Angulo s'implica en el tema i accepta redactar la declaració que Antoni Gudiol li proposa l'1 de desembre de 1940. En el seu cas, la seva col·laboració és tant activa que l'11 de desembre fins i tot demana informació addicional per poder redactar el document,¹⁸⁵² que entrega finalment a principis de gener de 1941.¹⁸⁵³ Paral·lelament, Jeroni Claveras Brunet, arxiver diocesà de la catedral de Tarragona, el qual explica la intercessió de Gudiol per tal que Claveras passés a formar part del Servei de Defensa del Patrimoni Històric-Artístic de la Generalitat de Catalunya i la seva actuació en defensa de la Seu de Manresa i del convent dels Jesuïtes.¹⁸⁵⁴ Curiosament, la darrera declaració jurada de la qual tenim constància és la de Teresa Amatller datada el 21 de febrer de 1941. En la seva declaració Teresa Amatller destaca el paper crucial de Gudiol a l'hora de salvar la seva col·lecció en dues ocasions, a l'inici del conflicte i en els mesos finals davant l'ordre d'evacuació de les peces cap a la frontera. Dues ocasions en les quals la intervenció de Josep Gudiol va garantir la integritat del conjunt. Així mateix, el document explicitava el permís personal atorgat per Teresa Amatller a Gudiol per utilitzar la Casa Amatller com a taller per a traspasar pintures murals.¹⁸⁵⁵

Mentre es realitzava tota aquesta gestió, la maquinària de repressió contra Gudiol no estava aturada i, més enllà de l'article escrit per Utrillo, el 14 d'agost de 1940, quan Josep Gudiol està a Nova York preparant el seu curs al Toledo Museum of Art

¹⁸⁴⁹ Declaració jurada dels germans Juan i José Ametlla del 17 d'octubre de 1939. FGR. FGR-X1-47.

¹⁸⁵⁰ Declaració jurada d'Alfons Macaya del 18 d'octubre de 1939. FGR. FGR-X1-48.

¹⁸⁵¹ Declaració jurada d'Antoni Llorens del 28 de novembre de 1940. FGR. FGR-X1-46.

¹⁸⁵² Carta de Diego Angulo a Antoni Gudiol de l'11 de desembre de 1940. FGR. FGR-X1-32.

¹⁸⁵³ Carta d'Antoni Gudiol a Diego Angulo del 19 de gener de 1941. FGR. FGR-X1-31.

¹⁸⁵⁴ Carta de Jeroni Claveras a Antoni Gudiol del 18 de febrer de 1941. FGR. FGR-X1-36.

¹⁸⁵⁵ Declaració jurada de Teresa Amatller del 21 de febrer de 1941. FGR. FGR-X1-50.

rep la comunicació oficial de Josep M^a Ros del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears informant de la suspensió provisional del seu títol:

En cumplimiento de acuerdo de la JUNTA SUPERIOR DE DEPURACIÓN de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de la Gobernación, comunicado a este Colegio en oficio n^o 440 de fecha 5 de los corrientes, he de poner en su conocimiento que en tanto no se resuelva el expediente que le concierne queda V. suspendido en el ejercicio de la profesión de Arquitecto, con carácter provisional.

Todo ello por hallarse V. comprendido en los apartados 1^o y 4^o de aquella resolución, y de conformidad con lo preceptuado en la O. M. de 24 de febrero de 1940 y Ley de Responsabilidades Políticas de 9 de febrero de 1939.¹⁸⁵⁶

Malgrat el pas del temps, el fet que la política repressiva del Règim de Franco mantingués un nivell de pressió com el de l'immediat final de la guerra no ajudava al retorn a la normalitat. Les denúncies i els abusos derivats de la picaresca o de la simple supervivència eren a l'ordre del dia fins i tot més d'un any després del final de la guerra. En aquest sentit és interessant la carta que envia Pere Bosch i Gimpera a Josep Gudiol el 20 de novembre de 1940 fent una revisió del personal del MAB que s'havia quedat a Catalunya ja que mostra bé aquest ambient de denúncies i desconfiança:

amb la consegüent emoció de totes les notícies que em dona de Barcelona i de que a n'en Corominas i a n'en Serra no els hagi passat res i de que l'Almagro resulti decentot. Lo de'n Castillo no m'estranya. Cuan el 6 d'octubre ja va ensenyar una mica l'orella, jugant amb dugues cartes; però llavors ho va fer amb certa gràcia i no se'l va poder agafar. De mi suposo que devia estar ofès pels favors que li vaig fer i especialment per haver-lo avisat de que el seu pare estava en perill pel juliol del 36: gracies a això va poguer escapar-se i mantenirse amagat fins al fi de la guerra i, a més, a ell el varen deixar en pau al SIM gràcies a un certificat d'antifeixisme que jo li vaig fer que era tot un monument i que el vaig firmar convençut de que tot era bola. Ara s'ha vist clar. El pobre Serra que no trobava a ningú prou separatista ara deu disfrutar de debó aixecant la mà i cantant Cara al Sol. Que hi farem. Lo d'en Folch també és un petit acte de justícia històrica. El Martínez Santa Olalla es veu que es una cosa seria. L'Obermaier va ser a Madrid després de la guerra i em va escriure: Julio est un vrai cochon, subratllant aquesta darrera paraula tres vegades. Suposo que li devia pispar la càtedra. Aixís es que no m'estranya el que ha fet amb V. Jo també tinc un dossier d'aquest pollo, al qual en Pi i jo li varem treure tota la família de la presó primer i després d'Espanya i que a mi m'ha posat verd a l'extranger.¹⁸⁵⁷

No obstant això, és evident que gràcies al seu èxit i als suport de Cook als Estats Units, la posició de Josep Gudiol va anar guanyant força al llarg del temps. Bona mostra d'això és l'episodi ocorregut durant els mesos de març i abril de 1940 amb Pelai Mas. En una postal enviada per Gudiol al seu germà Antoni s'expressa de la

¹⁸⁵⁶ Comunicat del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares a Josep Gudiol del 14 d'agost de 1940. FGR. FGR-X1-52.4.

¹⁸⁵⁷ Carta de Pere Bosch i Gimpera a Josep Gudiol del 20 de novembre de 1940. FGR. FGR-2-198.

següent manera: «*Me alegro del resultado de la carta a Mas. No ha contestado a Cook. Si insiste en sus locuras le cerraré completamente el camino de América. Entérame si hay algún otro amigo que merezca una carta amable. Empiezo a disponer de recursos para hacer cambiar la opinión a los más refractarios*». ¹⁸⁵⁸ No disposem de la carta enviada per Cook a Pelai Mas però sí de les respostes que se'n van derivar, tant al propi Cook com a Gudiol en dues cartes enviades simultàniament el 6 d'abril de 1940. A la primera, adreçada a Cook, Pelai Mas respon:

Me dice que se ha enterado Vd. y el Dr. Post, de que estoy realizando una campaña contra nuestro buen amigo José Gudiol y que siente Vd. y el Dr. Post muchísimo, que yo hable con simpatía y apoye los artículos del desgraciado Utrillo.

Créame Vd. Dr. Cook que en realidad todo esto me sorprende mucho, pues yo jamás me he puesto el nombre de Gudiol en la boca, no ya para censurar su actuación durante el período rojo, sino tampoco para hablar de él, en ningún momento. Y en cuanto a los artículos de Utrillo, hasta después de recibir la nota de Vd. del 25 de febrero, no me había enterado que los hubiese escrito, pues debe tener Vd. en cuenta Dr. Cook, que el mucho trabajo que yo tengo en mi casa para dirigirla y llevarla a buen camino, no me deja tiempo ni para leer la prensa y mucho menos a hacer campaña de difamación contra nadie y menos aún contra aquellos amigos que yo aprecio, como el buen amigo Gudiol y del cual siempre he hablado como él se merece y estoy dispuesto en todo momento a defenderle.

Desde el primer momento que llegué a Barcelona, mi madre me dijo como se había portado con ella y con nuestra casa y esto era un motivo suficiente, para que yo correspondiera a él como se merecía.

En varias ocasiones he hablado con el hermano de Gudiol y también con su compañero Robert, y les he ofrecido mi modesta protección, si en algún momento podían necesitarla, esto si ellos quieren ser francos y quieren hacer justicia lo dirán.

Y nada más Dr. Cook. Supongo que estas líneas le darán la suficiente garantía de mi moralidad y echarán abajo el mal concepto que pudiera haberse formado de mí, por bulos que hayan llegado a sus oídos, que son totalmente falsos.

Le agradeceré que también así lo transmita al Dr. Post, para deshacer errores, los cuales sería una injusticia que continuaran. ¹⁸⁵⁹

La segona carta, enviada a Gudiol a Nova York, és molt més concisa tot i que bé a dir més o menys el mateix:

En el prospecto mandado últimamente por el Profesor Cook, hay una nota que dice haberse enterado de una campaña que estoy realizando contra ti, creo que huelga el que me excuse diciéndote que es totalmente falso cuanto se haya podido decir de esto.

¹⁸⁵⁸ Nota de Josep Gudiol a Antoni Gudiol de l'abril de 1940. FGR. FGR-X7-5.

¹⁸⁵⁹ Carta de Pelai Mas a Walter Cook del 6 d'abril de 1940. FGR. FGR-2-355.

No he hablado de ti más que con tu hermano, con Robert y con la Srta. Amatller, de modo que cuánto haya llegado a tus oídos de este asunto, di que no es cierto.

Por otra parte sabes que me tienes a tu disposición para todo cuanto necesites de mí, teniendo presente que estoy dispuesto en cualquier momento a defenderte.

Supongo que esto te bastará, para deshacer todos estos bulos, que en momentos como los que pasamos, están tan en boga.¹⁸⁶⁰

En tot cas, és evident que una cosa era tallar les possibles calúmnies expressades per Pelai Mas i una molt diferent era lluitar contra la maledicència de persones amb tant poder com Muguruza, Martínez Santa Olalla o Utrillo. Per a superar aquesta dificultat l'estratègia aplicada per Cook i Gudiol, en primer lloc va suposar el contacte amb el Marqués de Lozoya que ja hem analitzat, però en segon lloc va suposar centrar esforços en relacionar-se amb el cos diplomàtic franquista als Estats Units, que en aquell moment estava dirigit per Juan de Cardenas com a ambaixador a Washington, i per Miguel Espinós com a Cònsol General d'Espanya a Nova York. Probablement els primers contactes es produeixen mentre Gudiol encara està a França i es gestiona el passaport espanyol franquista que li permeti fer el viatge als Estats Units. Tal com hem indicat en l'apartat anterior, aquesta gestió administrativa la realitza Walter Walters mitjançant el Cònsol General d'Espanya a Nova York, Miguel Espinós. Hem de suposar que va existir correspondència entre Gudiol i Espinós –potser fins i tot amb Cardenas– que no ens ha arribat ja que en una carta del 19 de desembre que Gudiol envia al seu germà Antoni diu textualment que «Estoy preparando una extensísima memoria sobre el salvamento del Patrimonio Artístico que me han encargado el Cónsul de España en New York y el Sr. Embajador de Washington».¹⁸⁶¹

Tenint en compte la bona sintonia que posteriorment queda palesa entre Gudiol i Espinós així com la indicativa rectificació a la carta que envia l'Antoni transformant «*me ha encargado*» en «*me han encargado*» i, sobretot, el fet que el 31 de juliol Walter Cook cregui necessari enviar una carta a Juan de Cardenas desmentint falses acusacions a Gudiol, com la desaparició d'una col·lecció de monedes d'or del Museo Arqueológico de Madrid, i posant en valor la seva activitat de salvaguarda durant la guerra i l'activitat docent efectuada als Estats Units,¹⁸⁶² fan pensar que l'encàrrec provindria només d'Espinós que, això no obstant, era subordinat de Juan de Cardenas. La memòria que prepara Josep Gudiol és àmpliament coneguda ja que essencialment correspon al text que es va publicar pòstumament a *Tres escritos de Josep Maria Gudiol i Ricart*¹⁸⁶³ sota el títol «En su defensa: La intervención de Josep Gudiol en el salvamento del Patrimonio Artístico durante la Guerra Civil»,¹⁸⁶⁴ un dels

¹⁸⁶⁰ Carta de Pelai Mas a Josep Gudiol del 6 d'abril de 1940. FGR. FGR-2-356.

¹⁸⁶¹ Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 19 de desembre de 1939. FGR. FGR-X7-14.

¹⁸⁶² Carta de Walter Cook a Juan de Cardenas del 31 de juliol de 1940. FGR. FGR-2-243.

¹⁸⁶³ Gudiol Ricart, 1987.

¹⁸⁶⁴ Gudiol Ricart, 1987: 85.

textos més citats i coneguts de la seva obra. Tal com ell mateix informa al seu germà Antoni, la memòria estava redactada i acabada abans del 15 de setembre de 1940, i el Fons Gudiol Ricart conserva una còpia del document amb segell del Consulado General de España a Nova York datada el 9 d'octubre de 1940, data efectiva de la seva entrega al cos diplomàtic.¹⁸⁶⁵ Al dia següent, 10 d'octubre, Gudiol escriu a Barcelona informant que ha enviat una còpia de la declaració a la seva dona Constància i que dues còpies han quedat una en poder del Cònsol de Nova York i l'altre pendent d'enviar per valisa a Washington per a l'Ambaixador.¹⁸⁶⁶

Estranyament, però, existeix una carta enviada per Espinós a Gudiol el 21 d'octubre de 1940 reclamant «*la carta que Vd. quedo en escribirme para dar curso a determinados papeles*».¹⁸⁶⁷ El cas és que el document inclou un esborrany de resposta en llapis de la mà de Josep Gudiol en els següents termes:

Siento mucho que el trabajo enorme que se me acumula desde mi llegada a New York hasta el comienzo de mi curso en el Museo de Toledo (Ohio) me hayan impedido de escribir antes la memoria que acompaña la presente carta. Ha sido un trabajo largo y penosísimo el tratar de reconstruir en este escrito lo que vi de la tragedia de España en la cual la fatalidad me dio un papel difícilísimo. Hice lo que pude para salvar nuestro tesoro artístico nacional de la barbarie roja. Hice lo que pude para evitar víctimas inocentes. Si hay algo que pueda ser interpretado en contra de mi rectitud y mi buena voluntad, de ser útil a nuestra patria, ruego sea tenido en cuenta las especiales circunstancias que obligaban para evitar males mayores a aceptar actos en contra de la propia voluntad.¹⁸⁶⁸

Deixant de banda la discrepància en la data d'entrega de la memòria, no ha d'estranyar l'interès proactiu de Miguel Espinós en la causa de Josep Gudiol que demostra el recordatori. La correspondència entre tots dos que hem pogut consultar mostra una relació personal molt cordial, propera a l'amistat, la base de la qual potser seria el món artístic. D'aquesta manera s'explicaria que el Cònsol General d'Espanya a Nova York organitzés una conferència sobre Santiago de Compostela a un ex capità d'enginyers de l'Exèrcit de la República només un any després del final de la guerra, esdeveniment en el qual es va implicar personalment enviant cartes de difusió a una quantitat important de personalitats de Nova York. Les invitacions enviades per Espinós van anar dirigides a personatges tant destacats com George Hewitt Myers, President del Textile Museum of District of Columbia,¹⁸⁶⁹ Merwin H.

¹⁸⁶⁵ Declaració jurada de Josep Gudiol sobre la seva activitat durant la Guerra Civil del 9 d'octubre de 1940. FGR. FGR-2-34.

¹⁸⁶⁶ Carta de Josep Gudiol a Antoni Gudiol del 10 d'octubre de 1940. FGR. FGR-X7-22.

¹⁸⁶⁷ Carta de Miguel Espinós a Josep Gudiol del 21 d'octubre de 1940. FGR. FGR-8-92.

¹⁸⁶⁸ Ídem.

¹⁸⁶⁹ Carta de George Hewitt Myers a Josep Gudiol del 13 d'abril de 1940. FGR. FGR-X9-11.

Hart, President del New York State Economic Council, Inc.,¹⁸⁷⁰ Maria de Borbon,¹⁸⁷¹ i els Cònsols Generals de la República de la Xina,¹⁸⁷² de Perú¹⁸⁷³ o de Colòmbia.¹⁸⁷⁴

La mateixa relació amistosa seria la que explicaria la carta i el qüestionari oficial adjunt firmat per Miguel Espinós el 30 de desembre de 1940 en relació al seu procés de depuració. El qüestionari,¹⁸⁷⁵ en el qual Gudiol es declarava membre del Sindicat d'Arquitectes però sense cap tipus de vida política i des del 19 de juliol de 1936 treballant al servei de Jeroni Martorell a la Secció de Monuments de la Generalitat de Catalunya, també incloïa una breu relació de la seva activitat militar. A banda de confirmar que no era maçó, Gudiol també fa referència als dos viatges a París de l'any 1937, el primer durant una setmana del mes de maig, i el segon de cinc dies durant el mes d'agost. L'única consulta que Josep Gudiol no va respondre sincerament va ser la de negar que havia fet «*Conferencias pronunciadas y publicadas en libros, revistas o periódicos en la zona roja*». En tot cas, el qüestionari finalitzava el «*VISTO en este Consulado General, BUENO para legalizar la firma de Don JOSÉ GUDIOL RICART*» de Miguel Espinós.

La carta adjunta,¹⁸⁷⁶ sense data però probablement del mateix dia o proper al qüestionari, contenia informació molt detallada dels processos de depuració que afectaven a les persones que estaven en una situació similar a la de Gudiol i la seva valoració personal. Distingia entre tres procediments de depuració: la Depuració Militar, la Depuració Professional i el Tribunal de Responsabilidades Polítiques. Pel que fa a la Depuració Militar, tenint en compte que Gudiol havia estat cridat a files per l'Exèrcit de la República i no per l'Exèrcit Nacional, Espinós considera que es podria considerar una incorporació forçosa i només requeriria d'avals de la Falange, l'alcaldia i un informe favorable de la Guardia Civil, la resolució de la qual podria ser favorable sempre que Gudiol la passés a Espanya. De la Depuració Professional Espinós explica que es tractava d'un procés automàtic per a tots els col·legiats basat en informes o denúncies dels companys de feina. En aquest cas el Cònsol indica que la base de la seva defensa serien tots els informes favorables que s'han enviat a Madrid –fent referència a les declaracions jurades–, però sobretot la memòria «*que habías enviado hace algún tiempo y que todo el mundo ha encontrado muy sincera y acertada*». A més a més, sobre aquest punt Espinós diu que «*Tu primo Guitart que ya sabes es consejero de Falange y el Marqués de Lozoya, están vigilando este asunto intentando principalmente evitar que el Juez Militar que interviene oficialmente en esta depuración profesional pasara algún tanto de culpa a Responsabilidades*

¹⁸⁷⁰ Carta de Merwin K. Hart a Josep Gudiol del 9 d'abril de 1940. FGR. FGR-X9-12.

¹⁸⁷¹ Carta de Maria de Borbón a Miguel Espinós del 7 d'abril de 1940. FGR. FGR-X9-18.

¹⁸⁷² Carta del Cònsol General de la República de la Xina a Miguel Espinós del 8 d'abril de 1940. FGR. FGR-X9-20.

¹⁸⁷³ Carta de F. Pardo de Zela a Miguel Espinós del 8 d'abril de 1940. FGR. FGR-X9-21.

¹⁸⁷⁴ Carta de Jaime Vélez-Pérez a Miguel Espinós del 10 d'abril de 1940. FGR. FGR-X9-27.

¹⁸⁷⁵ Qüestionari de depuració de l'activitat de Josep Gudiol Ricart durant la Guerra Civil del 30 de desembre de 1940. FGR. FGR-X1-28.

¹⁸⁷⁶ Carta de Miguel Espinós a Josep Gudiol del [30 de desembre de 1940]. FGR. FGR-X1-27.

Políticas». I finalitza dient que la decisió de la Depuració Professional es resolrà a distància abans que torni a Espanya. Sobre el Tribunal de Responsabilidades Políticas, que segons Espinós estava destinat a membres de partits polítics del Front Popular o a persones que sortissin de la zona roja i no passessin a la nacional i després d'explicar el ventall de sancions que podria imposar –grans multes econòmiques, la inhabilitació o la pèrdua de nacionalitat– informa que de moment no hi té cap procés obert.

Miguel Espinós acaba la carta parlant a Gudiol expressant la seva opinió sobre les seves possibilitats econòmiques en cas de retorn a Espanya:

No creo que haya en estos momentos en España grandes recursos para trabajar en tu especialidad, sobre todo si se tiene en cuenta que a ti no debe interesarte intervenir en nada que represente directa ni indirectamente un trabajo oficial para el Estado Español, evitando de esta manera rozar los intereses económicos de terceras personas. En cambio crea que sería de una gran utilidad el obtener de algún centro oficial norteamericano una misión de estudios a realizar en España y algún encargo de trabajos por ejemplo fotográficos que te permitiría no solamente hacer más útil tu viaje sino también traerte el material fotográfico necesario para trabajar en buenas condiciones pues el de aquí es muy mediocre y nada abundante.¹⁸⁷⁷

A jutjar pels comentaris del Cònsol General, i malgrat les males perspectives laborals que estimava, a final de 1940 el retorn de Josep Gudiol a Catalunya semblava relativament segur. La realitat, però, era una mica diferent, tal com va demostrar la resolució de la seva Depuració Professional el mes d'abril de 1941 per la qual quedava suspès definitivament el seu títol d'arquitecte.¹⁸⁷⁸

En relació a aquest tema, val la pena destacar en aquest punt que l'activitat arquitectònica de Josep Gudiol sempre ha quedat en un segon pla dins el global de la seva trajectòria malgrat que ell sempre es va considerar com a tal. El cert és que la recerca al l'Arxiu del COAC ha tret a la llum un total de sis expedients relatius a projectes realitzats per Josep Gudiol entre 1934 i 1936 en qualitat d'arquitecte, tal com hem anunciat al bloc II. El primer d'ells correspon a la reforma interior projectada el 18 de setembre de 1934 per a un pis propietat del Sr. Monroset: l'entresol del carrer Balmes 110,¹⁸⁷⁹ cantonada amb el carrer de Provença.¹⁸⁸⁰ Més interessant i ja esmentat en anteriors estudis, és el projecte de reforma de les plantes baixes, soterrani i façana per a un edifici de la Caixa d'Estalvis de Catalunya que porta per data el 15 d'octubre de 1934 i que proposa una façana d'estil neoclàssic amb una porta de mig punt central amb una breu simulació d'arquivoltes i una dovella central ressaltada, flanquejada a banda i banda per dos cossos

¹⁸⁷⁷ Ídem.

¹⁸⁷⁸ Gudiol Corominas, 1997: 89.

¹⁸⁷⁹ La fitxa de la documentació conté un error ja que indica Balmes 10 mentre que el projecte original deixa clar que l'immoble correspon al número 110.

¹⁸⁸⁰ Josep Gudiol Ricart. Projecte de reforma d'un pis al carrer Balmes número 110 del 18 de setembre de 1934. AHCOAC-B. C 999/148.

rectangulars amb pilastres decorades per una mena de gotes geminades.¹⁸⁸¹ A l'any següent, el 15 d'octubre de 1935 Josep Gudiol firma un segon projecte de reforma, en aquest cas d'una casa complerta a quatre vents ubicada al Passeig de la Bonanova número 88 cantonada amb el carrer Anglí.¹⁸⁸² A diferència dels dos casos anteriors sabem que aquest projecte es va materialitzar i que encara es conserva essencialment la proposta de Gudiol, que correspon a la casa tal com està en l'actualitat i que coincideix en pràcticament tots els seus detalls en els plànols continguts en l'expedient.

Un altre projecte que també es va realitzar i que encara es conserva és el que va signar Josep Gudiol el 29 d'octubre de 1935 amb vist i plau del propietari Alfons Macaya per a construir un garatge exempt a la Torre Macaya, ubicada a l'Avinguda Tibidabo amb Passatge Anglès (actualment carrer Roman Macaya).¹⁸⁸³ D'uns mesos mes tard, el 16 de gener de 1936, consta la reforma de la façana de la casa comercial Furest del Passeig de Gràcia número 14.¹⁸⁸⁴ El projecte, signat pel propietari, Enrique Furest, preveia la creació de dos arcs rebaixats insinuats amb una columna central amb un podi elevat i una basa molt simple, així com un capitell de fantasia decorat amb dues volutes invertides laterals i alguns elements vegetals i florals afegits. A més a més, al registre superior, coincidint amb la columna, una mena de estela o permòdol ressaltat de perfil corbat decorat en el seu interior amb una garlanda floral de gust noucentista. Finalment, aprofitant l'interior dels arcs cegats les lletres E. FUREST, de tal manera que en el primer arc si ubicava E.FU, la lletra R es situava entre la columna i l'estela superior i les lletres EST en l'interior de l'arc dret, desplaçant el número 14 de l'immoble per duplicat a cada un dels extrems del registre superior. En darrer lloc, també s'ha localitzat un projecte de reforma interior d'un entresol al carrer Consell de Cent número 331 datat el 2 de febrer de 1936.¹⁸⁸⁵

Malgrat que, com ja hem vist, l'activitat arquitectònica no va ser la principal de la carrera de Josep Gudiol, degut a la seva actuació durant la Guerra Civil, el 9 de juliol de 1942 la Junta Superior de Depuración de la Dirección General de Arquitectura ordena la suspensió total del seu títol d'arquitecte a perpetuïtat, una suspensió que apareix publicada al BOE del dia 17 de juliol del mateix any. Addicionalment i dins del mateix procés de depuració, Josep Gudiol pateix una segona sanció també imposada per la Junta Superior de Depuración la qual el 3 de març de 1942 «*acuerda*

¹⁸⁸¹ Josep Gudiol Ricart. Projecte d'edifici per a la Caixa d'Estalvis de Catalunya del 15 d'octubre de 1934. AHCOAC-B. C 999/143.

¹⁸⁸² Josep Gudiol Ricart. Projecte de casa al Passeig de la Bonanova 88 del 15 d'octubre de 1935. AHCOAC-B. C 999/145.

¹⁸⁸³ Josep Gudiol Ricart. Projecte de garatge per a la Torre Macaya de l'Avinguda del Tibidabo del 29 d'octubre de 1935. AHCOAC-B. C 999/146.

¹⁸⁸⁴ Josep Gudiol Ricart. Projecte de reforma de la façana de la botiga Furest del Passeig de Gràcia 14 del 16 de gener de 1936. AHCOAC-B. C 999/144.

¹⁸⁸⁵ Josep Gudiol Ricart. Projecte de reforma d'un pis al carrer Consell de Cent número 331 del 2 de febrer de 1936. AHCOAC-B. C 999/147.

*imponerle la sanción de: INHABILITACIÓN A PERPETUIDAD PARA CARGOS PÚBLICOS, DIRECTIVOS Y DE CONFIANZA».*¹⁸⁸⁶ No tenim constància que la inhabilitació finalment fos retirada, com a mínim no fins a l'arribada de la democràcia, però sí que sabem que a finals de 1946 Josep Gudiol comença a fer gestions per mirar de revertir la suspensió del seu títol d'arquitecte, cosa que finalment aconseguí al cap de vuit anys.

La primera persona que es va implicar en la recuperació del seu títol va ser el malagueny Juan Temboury Álvarez (1899-1965). El 5 de desembre de 1946 Temboury escriu a Gudiol reclamant-li una nota per poder fer alguna gestió,¹⁸⁸⁷ el qual respon al cap d'una setmana explicant que no ha enviat «*los datos sobre mi asunto arquitectónico*» perquè el Col·legi d'Arquitectes no li està donant les dades que necessita per a fer-ho però que si les rep li enviarà immediatament «*por si quieres aprovechar la visita navideña a Prieto*».¹⁸⁸⁸ A l'any següent, el 18 de febrer de 1947, semblava que les gestions anaven per bon camí ja que Josep Gudiol torna a escriure a Temboury informant que marxa cap a Madrid «*donde por fin parece que se pondrá termino a mi condena arquitectónica. Tus gestiones llegaron a oídos del Ministro quien se ha encargado personalmente del asunto*».¹⁸⁸⁹ El ministre que s'hauria implicat en l'assumpte seria Blas Pérez González (1898-1978), Ministro de la Gobernación entre 1942 i 1957 però alguna cosa no va anar com estava prevista ja que la recuperació definitiva del títol d'arquitecte no es va produir fins a l'any 1955.

A finals de 1947 el procés per a recuperar el títol seguia en peu i és el propi Marqués de Lozoya qui s'interessa pel cas, parlant del tema directament amb el Director General de Bellas Artes. Lozoya fa saber a Gudiol que el Director ja havia comentat el cas amb el Ministro de la Gobernación i que, malgrat que apuntava a una resolució favorable, era imprescindible una petició formal del propi Gudiol.¹⁸⁹⁰ Uns dies després, Gudiol li fa saber que la petició formal fa mesos que està redactada i en poder de José Ferrandis però el qual estava a l'espera d'un moment propici per a elevar-la.¹⁸⁹¹ Tot i que no disposem del document de revisió formal, és evident que Gudiol li va fer arribar al Marqués de Lozoya i que aquest es va implicar directament en el tema ja que el 10 de desembre de 1947 li escriu dient que «*Haré las oportunas gestiones con personal empeño y no he de decirle el placer que tendré en poder*

¹⁸⁸⁶ Comunicat de la Junta Superior de Depuración a Josep Gudiol del 3 de març de 1942. FGR. FGR-X1-52.3.

¹⁸⁸⁷ Carta de Juan Temboury a Josep Gudiol del 5 de desembre de 1946. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás. Carpeta particular». s/n.

¹⁸⁸⁸ Carta de Josep Gudiol a Juan Temboury de l'11 de desembre de 1946. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás. Carpeta particular». s/n.

¹⁸⁸⁹ Carta de Josep Gudiol a Juan Temboury del 18 de febrer de 1947. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás. Carpeta particular». s/n.

¹⁸⁹⁰ Carta del Marqués de Lozoya a Josep Gudiol del 15 de novembre de 1947. AHPS. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes – G. Guad-Guillem. 81.

¹⁸⁹¹ Carta de Josep Gudiol a Marques de Lozoya del 26 de novembre de 1947. AHPS. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes – G. Guad-Guillem. 81.

comunicarle pronto buenas noticias».¹⁸⁹² I el 18 de març de 1948 afegeix «*Le expreso mi satisfacción por el buen camino que llevan las gestiones para su rehabilitación como arquitecto; deseo vivamente que lleguemos pronto a un buen fin*».¹⁸⁹³ De nou, però, per algun motiu les gestions fetes a un nivell tan alt tampoc van arribar a bon port.

La gestió definitiva es va realitzar durant el mes de juny de 1954, quan Gudiol formalitza una Súplica davant del Ministro de la Gobernación exposant la suspensió del títol 12 anys abans i demanant la revisió de la sanció de tal manera que quedi sense efecte. El document fa referència al fet que a altres persones amb penes similars ja se'ls havia rehabilitat el títol i també esmenta les activitats d'alt nivell realitzades en favor de la conservació i la difusió de l'art hispànic a nivell internacional, sense descuidar les necessàries frases d'adhesió al Règim i a Franco. Com a proves de les argumentacions presentades Gudiol es refereix a l'article aparegut al butlletí *Vinculum* publicat pels exalumnes del Col·legi d'Ensenyament Mitjà de Sant Miquel dels Sants de la ciutat de Vic i posa a disposició un llistat de les publicacions que no adjunta degut a la seva extensió.¹⁸⁹⁴ Segons el comunicat oficial del Ministerio de la Gobernación, molt pocs dies després, el 13 de juliol de 1954, el ministre resol revisar la sanció professional imposada a Gudiol i deixa sense efectes la suspensió del títol d'arquitecte. No obstant això i sense que en sapiguem el motiu, el comunicat oficial es demora pràcticament un any, de tal manera que la comunicació de la recuperació del títol no arriba a Josep Gudiol fins el 7 de juliol de 1955.¹⁸⁹⁵

14 anys abans de la recuperació del títol i malgrat la pressió rebuda per part del Règim de Franco, la inseguretats laboral de la seva situació als Estats Units fa que durant la primavera de 1941, amb el curs de Toledo quasi acabat, Josep Gudiol comenci a valorar les seves opcions de futur. A principis de març escriu una carta a Chandler R. Post on li expressa sincerament els dubtes de retornar a Espanya i li parla d'un pla secundari per anar a Mèxic durant l'estiu fent feines fotogràfiques.¹⁸⁹⁶ Tot i els dubtes i la suspensió del títol, durant el mes de maig de 1941 diverses persones li diuen que la seva situació ha millorat molt i que el seu retorn a Espanya és segur. Un d'ells és el seu propi germà Antoni en una carta del 26 d'abril¹⁸⁹⁷ però també li confirmen el matrimoni Macaya en una trobada casual a la ciutat de Nova York.¹⁸⁹⁸ Més enllà del projecte de passar l'estiu fent fotografies a Mèxic, ja hem vist

¹⁸⁹² Carta del Marqués de Lozoya a Josep Gudiol del 10 de desembre de 1947. AHPS. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes – G. Guad-Guillem. 81.

¹⁸⁹³ Carta del Marqués de Lozoya a Josep Gudiol del 18 de març de 1948. AHPS. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes – G. Guad-Guillem. 81.

¹⁸⁹⁴ Esborrany de la súplica de Josep Gudiol al Ministro de la Gobernación del 16 de juny de 1954. FGR. FGR-4-66.

¹⁸⁹⁵ Comunicat del Ministerio de la Gobernación a Josep Gudiol del 7 de juliol de 1955. FGR. FGR-4-73.

¹⁸⁹⁶ Carta de Josep Gudiol a Chandler R. Post de l'11 de març de 1941. FGR. FGR-8-198.

¹⁸⁹⁷ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 26 d'abril de 1941. ABEV.

¹⁸⁹⁸ *Ibidem*, maig de 1941. ABEV.

que Walter Cook li oferirà un parell de cursos a l'IFA a partir del setembre de 1941 a la vegada que li recomana fermament que no torni. En aquest sentit i malgrat correspondre a una cronologia una mica posterior, dues cartes escrites des del SDPAN durant el mes de juliol de 1941 demostren que el perill a l'hora de retornar a Barcelona era real.

La primera correspon a una carta enviada per Luís Monreal a Pedro Muguruza l'11 de juliol de 1941 expressant-se en els següents termes:

Acabo de escribir a Iñiguez comunicándole que hace un momento ha estado José Gudiol en mi despacho. Ha tenido la cara dura de venir a saludarme y ofrecerse. Creo que está aquí con un permiso temporal para regresar luego a Norteamérica. También temporalmente ha estado – y no sé si está todavía – Puig i Cadafalch.

Gudiol va a ir a Madrid y creo que se presentará en nuestra Comisaria General para justificar su actuación en lo que se refiere al Patrimonio Artístico. Pensad y decirme qué conviene hacer para oponerse a esta invasión roja. Por mi parte me he puesto en contacto con la Policía de aquí para averiguar su situación legal exacta. Ya te comunicaré lo que sepa.¹⁸⁹⁹

La segona, signada però sense el nom del remitent, segurament correspon a la resposta d'Iñiguez a Luis Monreal enviada el 18 de juliol de 1941 deixant clar que «Aquí no existe el menor dato sobre Gudiol, que según los Muguruza, es un perfecto rojo. Por ello le agradeceré que me de cuantos datos existan ahí con la máxima urgencia posible, para incluso meterle en la cárcel si lo merece».¹⁹⁰⁰

Tenir tota la família a Catalunya i les bones perspectives en el judici de depuració van acabar convencent a Gudiol que era millor tornar a Barcelona, tot i que ho feia amb la intenció inicial de tornar per poder impartir els cursos a l'IFA, un projecte que la Segona Guerra Mundial va truncar.

Treballarem amb detall la fundació i el projecte de l'IAAH que es posa en funcionament de manera immediata a l'arribada de Josep Gudiol a Barcelona el mes de juny de 1941. No obstant això, l'ADAC continua funcionant oficialment fins al dia 26 de març de 1942, moment en que és dona de baixa de la contribució industrial.¹⁹⁰¹ Per altra banda, l'estudi de fotografia segueix rendint a bon ritme i utilitzant l'àtic de la Casa Amatller, fent convenient l'establiment d'un acord a partir del 30 de juny de 1942 en virtut del qual l'estudi passava a pagar 2.000 pessetes en concepte de lloguer a l'IAAH. Un pagament, però, que Teresa Amatller va exigir que constés com a donatiu.¹⁹⁰² El cert és que l'estudi de fotografia d'Antoni Robert i d'Antoni Gudiol va continuar en funcionament fins al febrer de l'any 1963 però a partir de la fundació

¹⁸⁹⁹ Carta de Luis Monreal a Pedro Muguruza de l'11 de juliol de 1941. Arxiu Històric del Museu d'Arqueologia de Catalunya. Fons SDPAN. Sortides 1941.

¹⁹⁰⁰ Carta d'Iñiguez a Luis Monreal del 18 de juliol de 1941. Fons SDPAN. Sortides 1941.

¹⁹⁰¹ Ibídem, 26 de març de 1942. ABEV.

¹⁹⁰² Ibídem, 30 de juny de 1942. ABEV.

de l'IAAH la seva activitat, molt independent de la nova institució, no serà objecte d'estudi per la nostra part. No obstant això, per proximitat física i personal, entre 1941 i 1963 es produeixen alguns esdeveniments que tornen a posar en relació l'estudi amb l'IAAH. El 17 de novembre de 1945, en el marc de la posada en funcionament de les Galeries Laietanes, Josep Gudiol proposa al seu germà Antoni que tanqui l'estudi de fotografia –que en aquell moment no passava per un bon moment de facturació– per fer-lo servir com a dipòsit de llibres i que passi a administrar l'arxiu de l'IAAH i la llibreria de les Galeries Layetanas, una proposta que Antoni accepta. Per la seva banda, Antoni Robert fa una contraproposta per tal de continuar treballant sol a l'estudi de fotografia a canvi de pagar 50 pessetes mensuals.¹⁹⁰³ Finalment, però, la proposta no es materialitza per diversos motius.

Un altre punt de contacte entre totes dues organitzacions va ser les Galeries Layetanas. Gràcies a l'àmplia experiència en fotografia d'objectes d'art, una de les línies de negoci de l'estudi fotogràfic era la realització de fotografies de les obres d'alguns pintors i artistes, alguns dels quals també tenien vinculació amb les Galeries Layetanas.¹⁹⁰⁴ Fins i tot en una ocasió, per tal de potenciar l'activitat de les Galeries, Josep Gudiol demana al seu germà Antoni les adreces de la seva cartera d'artistes.¹⁹⁰⁵ De fet, a partir dels anys 50, degut a una baixada de la feina de fotografia de retrat, la línia de fotografia d'objectes d'art, ja fos als tallers dels artistes, a les exposicions o en altres ubicacions es fa més important. Havent esdevingut un negoci poc estable, el 6 de febrer de 1955 Antoni Robert informa al seu soci que vol deixar l'estudi fotogràfic,¹⁹⁰⁶ un pas que encara trigarà 8 anys a donar ja que no és fins al mes de febrer de 1963 que es produeix el tancament de l'estudi fotogràfic i la incorporació d'Antoni Gudiol a la plantilla de l'IAAH.¹⁹⁰⁷ En el moment en que es liquida el negoci es fa efectiva la proposta feta per Josep Gudiol un any abans, el 25 de gener de 1962, per tal que el fons de negatius de l'estudi fos cedit a l'IAAH,¹⁹⁰⁸ tal com finalment va succeir.

¹⁹⁰³ *Ibídem*, 17 de novembre de 1945. ABEV.

¹⁹⁰⁴ *Ibídem*, 24 de desembre de 1950. ABEV.

¹⁹⁰⁵ *Ibídem*, 25 de gener de 1952. ABEV.

¹⁹⁰⁶ *Ibídem*, 6 de febrer de 1955. ABEV.

¹⁹⁰⁷ *Ibídem*, febrer de 1963. ABEV.

¹⁹⁰⁸ *Ibídem*, 25 de gener de 1962. ABEV.

2. L'Institut Amatller d'Art Hispànic. 1941-1985

Arran de la informació treballada en el bloc II d'aquesta investigació, podem afirmar que l'activitat professional desenvolupada per Josep Gudiol Ricart fins als anys 40 del segle XX resulta rellevant per a la Història de l'Art de Catalunya. Potser no tant per la pròpia l'activitat fotogràfica de l'ADAC, sinó per les seves aportacions historiogràfiques o, sobretot, pel fet d'establir una sèrie de contactes internacionals d'alt nivell, particularment als Estats Units. De fet, la iniciativa més important que va dur a terme en la seva carrera professional va ser donar forma i dirigir durant més de 40 anys l'Institut Amatller d'Art Hispànic (IAAH), institució fundada per Teresa Amatller Cros l'any 1941, concebuda com una eina integral per a l'estudi de la història de l'art hispànic, amb l'objectiu principal de confeccionar un catàleg fotogràfic de totes les manifestacions artístiques d'àmbit hispànic a nivell internacional.

Per valorar correctament la importància de la creació de l'IAAH a l'estiu de 1941, cal situar-nos en una Barcelona immersa en el tercer any de la postguerra més fosca, on operava plenament el projecte de desmantellament de la cultura catalana¹⁹⁰⁹ projectat pel règim de Franco. La situació cultural era crítica, amb una bona part de la intel·lectualitat catalana exiliada, altres sotmesos a represàlies –sovint molt dures– i la resta procurant alinear-se amb els vencedors per tal de prosperar. Com ja hem vist, Josep Gudiol va ser un d'aquests exiliats durant uns dos anys i mig però, gràcies a diversos factors, durant la primavera de 1941 es planteja i executa el seu retorn a Catalunya. Al llarg del breu exili, Gudiol i el seu entorn més directe havien estat fent gestions per tal de fer possible el retorn. No s'ha de menystenir la importància del suport que va poder rebre del seu influent entorn familiar, però cal no desmerèixer el recolzament que també va poder obtenir des de l'àmbit professional, gràcies als seus èxits personals a França i als Estats Units.

En aquest sentit, la seva relació personal i familiar amb Teresa Amatller és de summa importància, així com també ho era la relació familiar amb els Guitart o, més dificultosament, amb la família de la seva dona Constància Corominas. Els contactes polítics d'alt nivell que tots ells proporcionaven facilitaven els tràmits i les gestions però cal tenir molt en compte que en aquells primers anys de postguerra als ulls del franquisme Gudiol era un personalitat de la cultura catalana –aleshores encara de segon ordre–, que havia format part de les estructures tècniques del Govern de la Generalitat de Catalunya dins de la Secció de Monuments durant la Guerra Civil i que, a més a més, també havia tingut vida militar al servei de la República en qualitat d'oficial. Potser l'element diferencial respecte a altres persones que estiguessin en situacions similars era el segon tipus de suports que va poder invocar, aquells

¹⁹⁰⁹ Gracia, 2012: 21.

relatiu a la seva tasca com a historiador de l'art i la xarxa de contactes que se'n derivava, cuidada al llarg de més de vint anys de feina intensa i ininterrompuda.

Amb l'útil col·laboració del seu germà Antoni, durant el temps d'exili Josep Gudiol manté el contacte amb personalitats clau dins de les estructures de poder de la cultura franquista, amb major o menor fortuna. Són crucials els contactes que manté amb Manuel Gómez-Moreno, el Marqués de Lozoya, Francisco Javier Sánchez Cantón o Diego Angulo però també fa altres intents no reeixits, per exemple amb Pedro Muguruza Otaño. Tot plegat permet que a l'estiu de 1941 Gudiol torni a Catalunya, quan sembla clar que, malgrat haver de superar el judici de depuració preceptiu, el perill de patir greus mesures repressives estava allunyat. Ja hem esmentat anteriorment que la depuració franquista li va costar la inhabilitació del títol d'arquitecte i la impossibilitat d'exercir càrrecs públics, però el cert és que no va anar més enllà.

Sobre aquest tema en particular, Gudiol rep un primer comunicat del COAC suspens provisionalment el seu títol d'arquitecte quan es troba als Estats Units preparant la seva defensa. És possible que aquest fet, sumat a la previsible inhabilitació per a exercir càrrecs públics, obligués a plantejar segones i terceres opcions relatives a la seva carrera professional. Ja hem vist les opcions docents que se li ofereixen en el seu segon any de professor als Estats Units, algunes de les quals incloïen el trasllat de la seva família a aquest país. Finalment, i no estem en disposició de saber tots els detalls que van motivar la seva decisió, és ell mateix qui decideix retornar a Catalunya. El retorn, tot i els bons auguris relatius al procés de depuració, obligava a Gudiol a començar quasi de nou la seva carrera a Espanya. La guerra havia desmantellat en gran part l'estructura empresarial del l'ADAC, un problema al que se n'havien de sumar d'altres com la gran dificultat d'obtenció de material fotogràfic i, sobretot, el fet que a 1941 la Segona Guerra Mundial estava entrant en el seu apogeu.

Tot plegat i sobretot el fet que el primer projecte de l'IAAH es redacta durant el mes de maig de 1941, ens porten a establir que aquest es va gestar, com a mínim, des de la primavera de 1941, quan Gudiol encara estava als Estats Units. Aquesta cronologia avança pràcticament un any la fundació de institució, un esdeveniment que la historiografia precedent sempre ha establert vers l'any 1942, més a la vora de l'inici de la seva activitat. Deixant a banda aquest detall, al llarg dels anys, la comunitat acadèmica nacional i internacional ha donat un gran valor a la feina de Gudiol des de l'IAAH i a la pròpia existència de la institució, per bé que fins a dia d'avui aquest reconeixement no s'ha materialitzat en estudis o publicacions, exceptuant alguns articles esporàdics. El cert és que, tot i la gran vàlua de la institució, particularment per la seva excepcional col·lecció fotogràfica, els darrers anys consten com els més discrets pel que fa a la seva penetració en el món acadèmic. Els motius d'aquest fet es poden trobar en un canvi profund en l'accés a les imatges i en l'ampliació dels mètodes d'estudi més enllà dels *morellians* que van

centrar l'activitat al llarg de bona part del segle XX i per als quals l'Institut estava dissenyat específicament. No obstant això, el valor del material custodiat a l'IAAH és suficient com per assegurar la necessitat de la seva pervivència durant molt de temps.

2.1. El projecte fundacional de l'Institut Amatller d'Art Hispànic

Tal com acabem de destacar, els primers passos del futur IAAH es donen durant la primavera de 1941. Datat a maig de 1941, l'arxiu de la FIAAH conserva un document titulat «*Primer proyecto de Estatuto*» redactat pel notari José Faura Bordas (1887-1946),¹⁹¹⁰ futur membre del Patronat de la institució i amic personal de Teresa Amatller. El document és un esborrany de la concepció general dels estatuts de la fundació prefigurant les disposicions generals inicials dels estatuts definitius que regularan la creació de la institució com a hereva de Teresa Amatller. Ja de bon principi, s'estipula detalladament la forma i el funcionament de l'entitat, la qual es defineix com una «*Fundación que para fines de estudio y cultura general INSTITUYE con carácter docente y privado y de duración perpetua que se conocerá con el nombre de "FUNDACIÓN AMATLLER"*».

A continuació, el document passa a establir les bases fundacionals de la entitat començant per la missió principal:

Su misión fundamental será la de poseer, conservar y dar a conocer la colección de vidrios y demás objetos de arte de la señora testadora que se acrecentaran con las ventas que se obtengan de su patrimonio. Además, procurará la FUNDACIÓN fomentar el estudio del vidrio antiguo por medio de conferencias, publicaciones, exposiciones, monográficas, etc. y formará asimismo un archivo general de arte español para que sirva de orientación a aficionados y estudiosos y en general constituirá su objeto cualquier labor de carácter docente encaminado al estudio y enseñanza de las artes.

Establint el domicili de l'entitat al pis principal de la casa número 41 del Passeig de Gràcia de la ciutat de Barcelona, el document detalla el sistema de govern que l'ha de dirigir:

La FUNDACIÓN será regida, administrada y representada con amplias facultades para cumplir sus fines por una Junta de Patronato, constituida por once personas que la testadora designará [...]. Una vez constituida la Junta del Patronato nombrada en la forma dicha anteriormente, cualquier vacante que se produzca será cubierta por libre designación de la propia Junta de Patronato, con la asistencia de las dos terceras partes de sus componentes.

¹⁹¹⁰ FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Borradores dels Estatuts». s/n.

Com veurem més endavant, la concepció de la fundació era eminentment benèfica, motiu pel qual s'especifica que els membres de la Junta del Patronat no rebran dietes ni percebran cap compensació econòmica pel fet de ser-ho, excepte en el cas de dur a terme algun càrrec retribuït dins la fundació. Mostra del bon criteri que va regir la creació de l'IAAH és l'atenció que es va donar al suport financer i a la bona salut dels comptes econòmics de la institució, aspectes que estan presents des de bon principi. És per això que s'estipula l'obligació del Patronat de formar un pressupost anual i de seguir una comptabilitat detallada, així com de realitzar un resum anual de comptes vinculat a la publicació d'una memòria anual. A més a més i pel cas que un cop desapareguda la figura de la fundadora la direcció del Patronat vulnerés les bases de la pròpia entitat es disposa que:

Para el remotísimo caso de que no se cumpla la voluntad de la señora otorgante faltándose notoriamente a las bases de la FUNDACIÓN, se dispone que en tal caso por un representante del Ayuntamiento de esta ciudad y otro de los Hospitales de la Santa Cruz y San Pablo y del Hospital Clínico, también de Barcelona, se proceda a incautarse de los bienes todos de la FUNDACIÓN y en el término de tres meses entreguen al Excmo. Ayuntamiento las colecciones de esta para los Museos de la Ciudad y a los referidos Hospitales y por partes iguales el resto del Patrimonio para que lo destinen ya directamente ya mediante su realización al cumplimiento de sus fines benéficos.

Finalment, en aquest primer text, Teresa Amatller ja fa un reconeixement als seus servents –Justa Sanz Sanjuan, Rosa Romo Ramírez i Dolores Barrinar Rivell– les quals a la seva mort veuen assegurat el seu sou i el seu auxili en malaltia de manera vitalícia, mentre que ordena que es contracti al seu xofer José Mas Ill com a conserge de la Fundació amb un increment del 50 % del sou. En darrer lloc, ordena a la Fundació que «*se celebren todos los jueves del año una misa en el panteón de familia de la testadora en sufragio de sus difuntos, pagando una limosna de quince pesetas e invirtiendo además la cantidad de cincuenta pesetas mensuales en la conservación de dicho panteón*».

El cert és que en el curs de la investigació no ha estat possible localitzar documents creuats entre Josep Gudiol i Teresa Amatller dels mesos de maig, juny i juliol de 1941 (Fig. 216). Degut a la planificació del retorn a Catalunya, suposem que les comunicacions entre Barcelona, Nova York i Toledo (Ohio) havien de ser fluides però no disposem de cap document que tracti sobre la futura creació de l'IAAH a excepció del que aporten les *Cròniques de la família Gudiol* escrites per Antoni Gudiol. Corresponent a una entrada genèrica per a l'any 1941, Antoni Gudiol explicita que en el moment en que Josep torna a Catalunya Teresa Amatller li comunica la intenció que feia temps que tenia de donar un nou impuls a l'ADAC, proposta que Gudiol vehicula vers la compra de l'Arxiu Mas.¹⁹¹¹

¹⁹¹¹ El testimoni aportat per Antoni Gudiol indica que la compra s'hauria realitzat a la Diputació de Barcelona [Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 54. ABEV], però la informació

Posant en relació aquest comentari amb l'esberrany del primer projecte d'Estatut redactat per José Faura podríem aventurar que l'impuls de Teresa Amatller a l'ADAC anés encaminat a la creació de la «Fundación Amatller». Cal tenir en compte que a la missió fonamental es parla explícitament de formar «*un archivo general de arte español*» quelcom que es pot interpretar com una referència implícita a la formació d'un arxiu fotogràfic. Si aquest fos el cas, implicaria que des de bon principi s'hauria pensat en un projecte que procurés la conservació de la Casa Amatller i la de les seves col·leccions, combinada amb una vessant pedagògica vinculada a la creació d'un arxiu fotogràfic.¹⁹¹² No obstant això, hem de pensar en cert desenvolupament simultani dels esdeveniments: la voluntat de la Teresa de crear una institució de tipus docent basada en un important arxiu fotogràfic, paral·lela al convenciment de Gudiol –fruit de l'experiència directa i immediata als Estats Units– de la conveniència de crear una institució basada en la fotografia a gran escala.¹⁹¹³ De la confluència de tots dos elements a l'estiu de 1941, en sortiria la fundació de l'IAAH que començaria a posar les seves bases a partir del mes de juliol de 1941, un cop Josep Gudiol ja hauria retornat a Barcelona.

No disposem de gaire informació relativa als primers mesos de gestació de l'IAAH però sí del document de compravenda de l'Arxiu Mas aportat per Carmen Perrotta del 12 de setembre de 1941.¹⁹¹⁴ Una acció que deuria ser coneguda pels cercles artístics de la ciutat de Barcelona a jutjar per la carta que Francesc Cambó escriu a Josep Gudiol felicitant-lo «per la magnífica orientació que vostè a donat als nobilíssims projectes de la Teresa Amatller. L'Adquisició de l'Arxiu Mas és una gran cosa. Jo, que vaig facilitar-li des de la Comissaria de l'Exposició gran part de la seva tasca, tinc una gran satisfacció al saber que aquest arxiu preciós no sortirà

facilitada per Carmen Perrotta, màxima especialista en l'estudi de l'Arxiu Mas, no inclou cap document de compra a la Diputació i sí un document de compravenda entre Teresa Amatller Cros i Apolonia Castañeda Ortega amb el consentiment de Pelai Mas Castañeda signat davant del notari José Faura Bordas el 12 de setembre de 1941 per un import de 50.000 pessetes (José Faura Bordas, escriptura n^o 1436, 12 set. 1941 - DCA-00029). Perrotta, 2017: 147-149. A banda de la compra de l'Arxiu Mas, Teresa Amatller va vendre a Apolonia Castañeda i a Pelai Mas, per 150.000 pessetes, l'usdefruit de per vida d'ambdós d'una casa de planta i 5 pisos, de la seva propietat, amb els números 4 i 6 del carrer Manresa i número 1 del carrer de la Nao. (José Faura Bordas, escriptura n^o 1437, 12 set. 1941 - DCA-00028). Aquesta darrera informació l'hem d'agrair a l'actual director de la FIAAH, Santiago Alcolea Blanch.

¹⁹¹² De nou hem d'agrair aquesta manera d'entendre les paraules de Teresa Amatller en la missió fonamental de la fundació de l'IAAH al seu director actual Santiago Alcolea.

¹⁹¹³ En aquest sentit, fonts orals de la família i de l'entorn de la FIAAH ens han fet arribar informació per la qual després de tornat del seu primer viatge als Estats Units Josep Gudiol hauria proposat a Teresa Amatller la creació d'una fundació seguint el model de la FARL però que Teresa Amatller no ho hauria trobat adient degut a la crisi mundial provocada pel crack del 29, motiu pel qual Gudiol hauria posat en funcionament l'ADAC. Sense negar aquesta informació, per la nostra part i tal com hem mostrat en l'anàlisi detallat de la creació de l'ADAC, considerar la creació de l'Arxiu d'Arqueologia Catalana directament l'any 1931 és massa reduccionista. Assumint com a certa la proposta feta per Gudiol a Teresa Amatller l'any 1931 i la seva negativa, queda clar que l'impuls definitiu que Gudiol dona a l'ADAC l'estiu de 1931 estava motivada per aquest fet. No obstant això, ja hem vist que la contractació d'Antoni Robert com a fotògraf i la instal·lació del laboratori per a realitzar còpies fotogràfiques és anterior al viatge de Gudiol als Estats Units.

¹⁹¹⁴ Perrotta, 2017: 147-149.

d'Espanya».¹⁹¹⁵ Les paraules de Cambó les hem d'entendre en relació al testament de 1933 instituït per Adolf Mas Ginestà per al devenir de l'arxiu fotogràfic de la seva creació, un document que també ha exhumat Perrotta recentment:

es el meu mes fervent desitg que l'Arxiu fotogràfic 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. [...] Primer.- Si el venedor fos la meua muller quedarà en llibertat d'enagenar l'arxiu fotogràfic 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 meua que dongui preferència 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. [...] Prohibeixo que traslladin en tot o en part fora de Catalunya.¹⁹¹⁶

A la mort d'Adolf Mas a final de l'any 1936, l'arxiu va ser intervingut per la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya mitjançant un decret del 9 de desembre de 1936 amb la voluntat d'assegurar-ne el seu funcionament, passant a formar part de la Secció de Monuments on, des del mes de gener de 1937, quedava a les ordres del seu Cap Jeroni Martorell.¹⁹¹⁷ Ja hem indicat el contacte inicial que Gudiol manté amb l'Arxiu Mas en els anys de la seva joventut però cal tenir present que en el moment en que passa a estar controlat per la Secció de Monuments Josep Gudiol forma part de l'estructura d'aquesta secció com a arquitecte adscrit, de tal manera que al llarg de tota la guerra manté un contacte molt estret amb l'Arxiu Mas. Coneixedor del seu gran potencial, és comprensible que a l'hora de donar forma al projecte de l'IAAH marqués com una prioritat l'adquisició dels seus fons. A la biografia del seu pare, Eulàlia Gudiol ubica la compra de l'Arxiu Mas durant l'any 1942,¹⁹¹⁸ malgrat que aquest extrem no sigui del tot precís, dona altres informacions valuoses en aquest període que, com ja hem dit, flaqueja d'informació documental. Tal com ella diu, degut a la necessitat d'un laboratori per a l'IAAH finalment no s'adquireixen els fons fotogràfics si no que s'adquireix l'empresa sencera amb la intenció de mantenir la seva autonomia però sota control de l'IAAH. Tot i que la compra es realitza a meitat de setembre de 1941, la documentació és contradictòria en relació a la ubicació dels 106.026 negatius i les 103.732 fitxes fotogràfiques de l'Arxiu Mas. El *Dietari* d'Antoni Gudiol indica que durant el mes de febrer de 1942 es fa el trasllat de l'Arxiu Mas del carrer Freneria a la seu de l'IAAH, un procés en el

¹⁹¹⁵ Carta de Francesc Cambó a Josep Gudiol del 16 de setembre de 1941. FGR. FGR-2-131.2.

¹⁹¹⁶ Perrotta, 2017: 143.

¹⁹¹⁷ Carrasco; Lacuesta, 2010: 70.

¹⁹¹⁸ Gudiol Corominas, 1997: 90.

qual unes caixes amb material es fan malbé quan queden sota una finestra oberta un dia de pluja.¹⁹¹⁹

Del que no disposem és d'una data concreta de la redacció dels estatuts definitius de l'entitat però cal situar-la entre finals de 1941 i els mesos d'hivern de 1942. El dia 9 de febrer de 1942 Teresa Amatller redacta un esborrany de la instància que posteriorment presenta al Ministerio de Educación Nacional per tal que la fundació sigui considerada «*benéfico-docente de carácter particular*», mencionant uns estatuts adjunts al document. Costa pensar que es podria redactar un text del caràcter de la instància sense disposar, com a mínim, d'una forma quasi definitiva dels estatuts. En tot cas, la instància presentada al ministeri, que va ser exitosa i va suposar la publicació de la classificació de l'IAAH en el BOE del 21 d'agost de 1942, conté alguns fragments que són de gran interès per tal de veure els conceptes que van regir la seva formació:

La propia experiencia ha demostrado a quien suscribe, incluso dentro de la modesta esfera de su actuación personal la altísima y trascendental utilidad que representa para artistas, críticos, tratadistas e historiadores de Arte y de la Civilización y Cultura en general poder tener a mano o adquirir fácilmente una información completa y segura sobre la materia, época o autores estudiados y le ha permitido también comprobar cuán difícil resulta frecuentemente adquirirla de manera rápida y satisfactoria. [...]

Tratándose de Arte no es en modo alguno suficiente una información puramente bibliográfica. No bastan las referencias de libros y documentos; es necesario hacer accesible en la mejor forma hacedera la misma obra artística ya que en ella el pensamiento de su autor, creador excelso o discípulo humilde de una escuela, solo tiene realización por medio de la forma.

De ahí que en los adjuntos estatutos venga preceptuada con la de una biblioteca y de un índice bibliográfico la formación de un archivo fotográfico lo más completo posible, del Arte Hispánico.

Su importancia, a juicio de quien suscribe, resulta evidente y su interés mayor y más trascendental de cuanto pueda parecer en un principio por cuanto si nuestro Arte posee valores excelsos universalmente reconocidos y admirados, teniéndolos también que por las circunstancias de época o de lugar de su producción quedaron harto desconocidos o fueron olvidados confirmando de insospechada manera el

¹⁹¹⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, febrer de 1942. ABEV. Sobre aquest tema aporta llum Santiago Alcolea Blanch, el qual ens ha informat que el trasllat de tot el material de l'Arxiu Mas adquirit per Teresa Amatller es va fer en dues fases. Una primera fase correspondria al trasllat dels negatius, instal·lats inicialment a la planta baixa de la casa Amatller en la data indicada per Antoni Gudiol i amb la incidència anecdòtica que relata. Després de la mort de Teresa Amatller les mateixes sèries de negatius es varen re-ubicar al pis principal de la casa, des d'on es treien per portar al laboratori del carrer Freneria. La segona fase va correspondre al trasllat de la resta de material (arxivadors amb les fitxes de l'índex topogràfic, els equips fotogràfics i el mobiliari) que van romandre en ús al carrer Freneria durant el període d'Ampliaciones y Reproducciones Mas, amb l'afegit dels negatius de l'Arxiu Gudiol. El trasllat definitiu a la Casa Amatller de tot aquest segon tipus de material es va realitzar en una operació d'uns quatre mesos executada entre finals de 1997 i principis de 1998.

viejo adagio filosófico, triste condición inherente a lo limitado de la naturaleza humana 'nihil est in intellectu quid prius non fuerit in sensu'. Los retablos catalanes del trescientos y del cuatrocientos y las maravillosas pinturas de Berruguete, casi ignotas durante tantos años, son ejemplo hoy vulgar pero elocuente de ello.

[...] Antes de formular las reglas de una fundación he procurado experimentar en el terreno positivo y practico las condiciones de su viabilidad. Los fondos hasta ahora acopiados, el famoso 'Archivo Mas' adquirido, el número de ciento treinta mil clichés reunidos, el hecho de que en la obra iniciada tengan ya en el día de hoy, entre investigadores y técnicos trabajo habitual once funcionarios, han demostrado que la tarea es ingente y que requiere más constancia en el esfuerzo que dinamismo [...].¹⁹²⁰

Serà a partir dels principis expressats per la pròpia Teresa Amatller en els esborranys que hem presentat que es procedirà a la redacció dels estatuts definitius de l'IAAH.¹⁹²¹ Concretament, i un cop obtinguda la consideració de «*Fundación [...] benéfica, cultural y docente de carácter particular*», els estatuts defineixen la finalitat general com «*la propulsión del estudio del arte hispánico*» mitjançant quatre objectius específics:

- La formación de un archivo gráfico del Arte Hispánico
- La formación de una biblioteca del mismo carácter y de un índice bibliográfico de las obras relativas al mismo objeto
- Facilitar la consulta y aprovechamiento de todos sus fondos e índices a investigadores y estudiosos
- La conservación y pública exhibición de las colecciones de vidrios antiguos, retablos y demás objetos arqueológicos artísticos y suntuarios formadas por la Fundadora

De la mateixa manera que en el primer projecte, els Estatuts Fundacionals especifiquen que la ubicació perpètua de la fundació serà la Casa Amatller del Passeig de Gràcia 41 de Barcelona però, en canvi, abandonen la denominació inicial de «Fundación Amatller» per la de «Instituto Amatller de Arte Hispánico» que en llatí serà «Institutio 'Amatller' pro Arte Hispanica» (Fig. 217). A més a més, inclou una descripció del distintiu de l'entitat que «*Será acuartelado en forma siguiente: 1º y 4º de gules una cruz de Santa Eulalia de oro; 2º y 3º de plata un almendro florido al natural terrazado de sinople. Cimera: el mismo almendro del cuartel 2 no terrazado. Lema o divisa CONSULIT VITAE BREVI DEO IUVANTE*».

Com és habitual, el segon article dels estatuts està destinat al sistema de govern de la pròpia institució, que en el cas de l'IAAH inicialment consistia en un «*patronato constituido por once personas nombradas libremente por la Fundadora*», dels quals

¹⁹²⁰ Esborrany de la instància presentada per Teresa Amatller al Ministeri d'Educació Nacional. FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Borradores dels Estatuts». s/n.

¹⁹²¹ Estatutos Fundacionales Instituto Amatller de Arte Hispánico. FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Borradores dels Estatuts». s/n.

un havia de ser membre de la Hispanic Society de Nova York, dos «*deberán tener el cargo de director de un Museo Oficial, Provincial Municipal o Eclesiástico debidamente constituidos en el territorio de esta audiencia cesando en el cargo si dejase de desempeñar tal dirección*» i també n'havia de formar part el «*Director Técnico del Instituto*». Fruit del moment històric i cultural, es preveia la possible participació de les dones en el Patronat «*Si fuesen casadas y legalmente fuese exigible la licencia marital, deberán obtenerla amplia y bastante para el desempeño de tal cargo antes de tomar posesión del mismo*», així com la dels estrangers, sempre que no n'hi hagués més de dos en total, de tal manera que «*9 de los patronos deberán poseer necesariamente la ciudadanía nacional y cinco por lo menos tener su residencia habitual en Barcelona*». El càrrec de Patró es manté sense remuneració però es contempla un pagament de dietes i allotjament per als que no tinguin la residència a Barcelona així com dret a «*un ejemplar de la mejor clase de las publicaciones del Instituto y de las coadyuvados o controlados por el mismo*».

En relació a la durada i naturalesa dels càrrecs dins del Patronat, es preveia que el càrrec de President fos triennal i el dels dos Curadors anuals, amb una celebració estatutària de dues sessions anuals, sens perjudici de les reunions necessàries realitzades a convocatòria del president, durant les quals els acords es realitzarien per majoria absoluta o per la meitat més un, i en cas d'empat pel vot de qualitat del president. Es preveia com a competència del Patronat l'elecció del Director de l'Institut, designació per a la qual eren indispensables vuit vots positius. De manera més rutinària el Patronat també procedia al nomenament de dos patrons suplents, necessàriament de nacionalitat espanyola, que podien participar a les sessions i votacions sempre que el nombre de patrons oficials fos inferior a sis. Des del punt de vista executiu, dels membres del Patronat es constituïa un «*Comité de Curadores [...] formado por el presidente de turno o Curador General, el Curador 1º que será curador ad bona y el Curador 2º que custodiará el Archivo del Patronato y desempeñará las funciones de Secretario y Canciller del mismo*», les reunions del qual es preveïen, com a mínim, una vegada al més per tal de vetllar pel bon funcionament de l'Institut i per executar els acords presos pel Patronat.

Sobre la figura del Director Tècnic, denominat «*Director del Instituto Amatller de Arte Hispánico*», els estatuts especifiquen que té encomanada la direcció de l'obra cultural de l'entitat i és el cap de personal, a la vegada que forma part necessària del Patronat en virtut del seu càrrec. En el moment de la fundació s'estableix que «*la Fundadora nombra libremente al Director por durante su vida y luego será nombrado por el Patronato*» amb els requisits següents:

- Ser mayor de edad y carecer de antecedentes desfavorables
- Hallarse en posesión de una de las circunstancias siguientes:
 - Ser arquitecto
 - Ser Doctor o licenciado en Filosofía y letras en cualquiera de sus sesiones

- Pertener al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios
- Tener otorgado por facultad Universitaria extranjera título análogo al de Maestro de Artes de la Universidad de Oxford y la de Cambridge o en las de Nueva York o Harvard
- Tener otorgado el título de suficiencia por alguna Academia Pontificia o Instituto Pontificio Romano

Pel que fa a les seves atribucions i obligacions, dins del pressupost aprovat es preveu que pugui gestionar *«la libre dirección de los servicios de investigación, catalogación y acrecentamiento de fondos de archivo y biblioteca»* però està obligat a mantenir *«la correspondencia de carácter técnico relacionada con los fines de la obra y evacuar de palabra o por carta si así se pidiera todas las consultas que se formulen por los investigadores»*, així com la realització de la *«Memoria Anual»*. Finalment, es regula la successió del càrrec de tal manera que *«el Director dentro del segundo año del ejercicio del cargo formulara al Patronato con carácter reservado propuesta de tres personas que reuniendo las cualidades requeridas en el párrafo 3º de este estatuto estime indicadas para el cargo»*.

Més endavant, en l'apartat 2.5. d'aquest bloc III, treballarem molt més detalladament l'activitat editorial relacionada amb l'IAAH però cal destacar de bon principi la importància que aquesta línia d'activitat té en la concepció de la institució, fins al punt que als Estatuts Fundacionals se li destina un article sencer. L'article VI titulat *«De las publicaciones del Instituto»* estipula que tant la Fundadora com el Patronat *«podrán acordar la publicación de toda clase de libros y folletos revistas y boletines periódicos o no, tanto rigurosamente técnicos como de divulgación tanto en el modo y forma que se determinen»*. De manera similar i malgrat una clara preferència per l'edició pròpia, permet al Patronat *«el auxilio o control de las publicaciones por cuenta de otros editores, ya facilitando material gráfico de ilustración ya en cualquier otra forma incluso con la subvención si se acordase»*. De qualsevol tipus de publicació emanada de l'institut es preveu que el Director en sigui el responsable i que es faci entrega d'un exemplar a les institucions següents:

- Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de Barcelona
- A las Bibliotecas de los Museos de Barcelona
- Al Archivo Histórico Municipal y a las Bibliotecas Central y Arús de Barcelona.
- A la Academia de Buenas Letras y de Bellas Artes de San Jorge
- A la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
- A la Hispanic Society de Nueva York
- Al Instituto Velázquez de Madrid
- Al Sr. Ministro de Educación Publica

Com ja hem indicat anteriorment, un dels encerts a l'hora de projectar l'IAAH va ser establir molt clarament tot allò relacionat amb el suport financer i el control

comptable, unes normes que recull l'article VII on detalla el règim patrimonial i econòmic de l'Institut establint que els seus recursos seran:

- Las subvenciones de la Fundadora durante su vida
- Las rentas de los bienes que le asigne la Fundadora entre vives o en testamento, no inferior a 60.000 pesetas anuales
- Podrán ser en su caso recurso de la Fundación:
 - El producto de las pruebas fotográficas que le sean solicitadas
 - El producto de las publicaciones
 - Derechos de utilización de su archivo fotográfico
 - En la venta de pruebas fotográficas y publicaciones no se perseguirá finalidad lucrativa sino únicamente cubrir los gastos de su preparación y edición

Com a mesura de control de la gestió econòmica s'estableix que anualment es formuli *«una cuenta general de la Institución la cual [...] será comunicada en ejemplares certificados por los Curadores al Presidente de la 'Hispanic Society' de Nueva York, quien podrá formular las observaciones que estime convenientes. Un ejemplar asimismo certificado de todo lo expresado será depositado en el Archivo Histórico de la Ciudad»*.¹⁹²²

En les seves disposicions finals, els Estatuts Fundacionals inclouen la possibilitat que al llarg de la seva vida, la Fundadora conservi la potestat de modificar lliurement els estatuts sempre i quan no alteri els objectius específics i el caràcter benèfic de la institució. Finalment, el XIIè article regula la hipotètica dissolució de la institució:

si por cualquier causa o motivo, esta Institución no pudiese subsistir, sus fondos e instalaciones, colecciones artísticas bienes y pertenencias de toda clase con la condición de que en lo posible prosigan cumpliéndose en la ciudad de Barcelona sus fines peculiares harán tránsito por el solo hecho de su disolución al Museo de Barcelona, y si este por cualquier causa o motivo no pudiera adquirir el pleno dominio de los bienes y pertenencias expresados, a la Hispanic Society de Nueva York y si esta asociación, tampoco tuviese capacidad, posibilidad o voluntad para tal adquisición, pasaran íntegramente a la ciudad de Barcelona.

El 26 de maig de 1942, poc després de la publicació al BOE de la Fundació com a «benéfico-docente», es redacten uns estatuts complementaris que modifiquen alguns dels punts que acabem de detallar.¹⁹²³ Més enllà de modificacions anecdòtiques com el canvi de color del distintiu, passant del sinople a l'atzur en la 2a i 3a partició, s'afegeix com a obligació del Patronat la formació d'un necrologi dels patrons morts en el càrrec realitzant una breu biografia, així com una nota

¹⁹²² Cal destacar que les set memòries localitzades a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona corresponen als anys en que aquest tipus de document es va realitzar. Anteriorment, en vida de Teresa Amatller sembla que no s'haurien confeccionat les memòries anuals previstes pels Estatuts Fundacionals i, posteriorment a l'any 1968, es va deixar de realitzar-les.

¹⁹²³ Estatutos complementarios, 26 de maig de 1942. FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Borradores dels Estatuts». s/n.

bibliogràfica de les seves publicacions i dels serveis culturals i benèfics prestats. També s'amplien els supòsits que permeten accedir al càrrec de Director Tècnic afegint-hi ser o haver estat professor de Belles Arts, Arqueologia, Història de les Belles Arts o de la Cultura o similars, i també es contempla la possibilitat que es puguin «*nombrar agregados de prácticas a jóvenes especialistas que ofreciendo garantías de capacidad, honorabilidad y aplicación deseen hacer prácticas en los servicios de reproducción gráfica, catalogación e investigación. Los nombramientos de tales agregados se harán por periodos de curso académico o cuatrimestres de verano (junio a septiembre)*» (Fig. 219). Finalment i després de remarcar la naturalesa no lucrativa i benèfica de les accions de la institució, s'afegeix una addenda per la qual mentre Teresa Amatller estigui viva i en virtut del seu paper de fundadora designarà el director i els patrons sense regir-se pels Estatuts de la institució que començaran a funcionar en aquest sentit a partir de la seva mort.

Acomplerts tots els tràmits legals, el 14 d'agost de 1942 s'emet una declaració ministerial del Director General de Bellas Artes confirmant definitivament la institució com a «*fundación benéfico-docente de carácter particular*» i al mes de setembre de 1942 l'IAAH obre les seves portes.¹⁹²⁴ El dia 29 de setembre es realitza la primera reunió del patronat a la Casa Amatller amb presència dels onze patrons fundadors:

- Teresa Amatller Cros
- Mercedes Garí Gimeno¹⁹²⁵
- Martín Almagro Bach
- Agustí Duran i Sanpere
- Antoni Esteve Subirana
- José Faura Bordas
- José Ferrandis Torres
- Josep Gudiol Ricart
- Xavier de Salas Bosch
- Manuel Trens Ribas, prev.
- José Vidal Morey

Tal com detalla el Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH conservat a la FIAAH, durant aquesta primera reunió Josep Gudiol fa un resum de les principals clàusules dels Estatuts de la fundació i José Ferrandis destaca la importància que la fundació s'hagi iniciat en vida de Teresa Amatller, així com el fet que el patronat estigui format per especialistes del món de l'art i la cultura i no per personalitats polítiques, tot just abans de procedir a fer una visita de les instal·lacions.¹⁹²⁶ Val la pena destacar que també s'han conservat a la FIAAH un joc de les carpetes que es feien servir per

¹⁹²⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 54. ABEV.

¹⁹²⁵ Al llarg de tota la documentació sempre és anomenada com a «Mercedes Garí, vda. Comulada».

¹⁹²⁶ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 1-2. FIAAH.

entregar documentació als patrons en les seves reunions.¹⁹²⁷ Es tracta de carpetes simples plegades per la meitat amb impressió de les dades de la reunió en el revers (per exemple: «INSTITUTO AMATLLER DE ARTE HISPANICO – PRIMERA REUNIÓN DEL PATRONATO – XXIX DE SETIEMBRE DE MCMILII»), i una imatge impresa en el vers a gran format, de tipus divers, eminentment de pintura però variades en la seva cronologia i estil. Pel fet que s'han conservat diverses carpetes de la mateixa reunió del Patronat que presenten imatges diferents a l'interior hem de suposar que es feien diverses sèries en la impressió de les imatges per a cada reunió, potser dues o tres, que rebien aleatòriament els patrons.

Cal destacar que, per la naturalesa establerta per Teresa Amatller en els Estatuts Fundacionals, la plena personalitat jurídica del Patronat i dels Estatuts no s'adquiriria fins a la mort de la fundadora, ocorreguda l'any 1960. En aquest sentit, és interessant aportar la llista de persones que constitueixen el Patronat en el moment en que va adquirir plens poders per dirigir la deriva de la institució. La constitució del Patronat amb plenes capacitats es va establir a la primera reunió posterior a la mort de la Fundadora, celebrada el 6 d'abril de 1961, on es destaca que els membres del Patronat són els mateixos que a l'any 1956 amb algunes substitucions degudes a la defunció dels patrons originals. Els membres del Patronat a 13 de desembre de 1956 eren:¹⁹²⁸

- Josep Gudiol Ricart
- Mercedes Garí Gimeno
- Martín Almagro Bach
- Walter W. S. Cook
- Agustí Duran i Sanpere
- Antoni Esteve Subirana
- Manuel Trens Rivas
- Joan Ainaud de Lasarte
- Santiago Alcolea Gil
- José Coronas Co
- Juan Prats Tomás

Per contra, els membres del Patronat amb plena capacitat establert el 6 d'abril de 1961 eren:

- Josep Gudiol Ricart
- Xavier de Salas Bosch
- Eduard Junyent Subirà
- Walter W. S. Cook
- Agustí Duran i Sanpere

¹⁹²⁷ Carpetes de les reunions del Patronat. FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Borradores dels Estatuts». s/n.

¹⁹²⁸ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 36. FIAAH.

- Antoni Esteve Subirana
- Manuel Trens Rivas
- Joan Ainaud de Lasarte
- Santiago Alcolea Gil
- José Coronas Co
- Juan Prats Tomás

Com a patrons suplents, es designa a Joaquin Nubiola Sostres en representació de la família de Teresa Amatller i a Agustí Duran i Sanpere, el qual constava com a patró titular des de la fundació de l'entitat.¹⁹²⁹ Mancats de la supervisió de la fundadora, l'estructura de gestió prevista en els estatuts, el Comité de Curadores adquireix més rellevància i es designa Juan Prats Tomás com a President del Patronat, Antoni Esteve Subirana com a «*Curador Primero Ad Bona*» i a José Coronas Co en qualitat de «*Curador Segundo y Canciller Custodio del Archivo*», mentre que les funcions de Secretaria es reserven per a Santiago Alcolea Gil.¹⁹³⁰

Tot i que no es recull explícitament en els Estatuts Fundacionals, una de les primeres activitats que es van endegar per tal de donar compliment a la finalitat principal de l'Institut va ser l'organització de cursos i seminaris. Aquesta activitat, iniciada a finals de l'any 1943 tindrà continuïtat fins a l'any 1950, moment en que es deixa de practicar sense que se n'explicitin els motius a la documentació consultada ni al Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH. Sí disposem d'un document posterior, mecanografiat l'any 1946 en nom de Teresa Amatller i amb anotacions manuscrites de Josep Gudiol¹⁹³¹ i del qual es conserva un esborrany anterior manuscrit íntegrament per Gudiol,¹⁹³² on s'expressa la concepció i la metodologia dels cursos organitzats durant aquells anys per part de l'IAAH:

Entre las misiones fundamentales del Instituto destaca la de organizar cursillos y ciclos de conferencias sobre temas de Arte Hispánico. Son especialmente recomendables los seminarios analíticos con reducido número de asistentes procurando que éstos sean en su mayoría estudiantes universitarios. Esta labor de carácter pedagógico hay que realizarla de acuerdo con los profesores de la facultad de Filosofía y Letras de la ciudad de Barcelona para lograr una mayor compenetración entre el plan general de enseñanza universitaria y las disciplinas de especialización objeto del Instituto. La fórmula ideal sería aquella en que la

¹⁹²⁹ Santiago Alcolea Blanch ens ha donat l'explicació d'aquest nomenament a priori poc comprensible que consisteix en el seu nomenament com a patró suplent a títol personal. Un nomenament que buscava resoldre el seu cessament com a patró arran de la finalització de la seva direcció de l'Institut Municipal d'Història de Barcelona l'any 1957, un fet que, tal com hem vist en els Estatuts Fundacionals, suposava el seu cessament automàtic com a patró.

¹⁹³⁰ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 37. FIAAH.

¹⁹³¹ Esborrany mecanoscrit d'un text o discurs de Teresa Amatller per al 5è aniversari de la fundació de l'IAAH. Any 1946-1947. FGR. FGR-3-255.

¹⁹³² Esborrany manuscrit per Josep Gudiol de l'esborrany mecanografiat en nom de Teresa Amatller pel 5è aniversari de la fundació de l'IAAH. Any 1946-1947. FGR. FGR-3-254.

Universidad diera a ciertos cursos nuestros, crédito académico. Así sucede en ciertas universidades extranjeras, en su relación con instituciones similares a la nuestra.

Para lograr más amplitud en los estudios que en el Instituto se realicen, sugiero que al final de cada curso monográfico, sea pronunciada una conferencia pública de carácter general. Con este sistema, ensayado ya en el primero de nuestros cursos, puede acrecentarse el círculo de personas interesadas en el estudio del Arte Hispánico, sin obligar a todos a seguir los laboriosos análisis de seminario.

Estos seminarios pueden ser el elemento catalizador para aunar relaciones entre el Instituto y las Universidades y Escuelas de Arte, nacionales y extranjeras. Un amplio criterio en la selección de profesores y conferencias hará que pasen por nuestro Instituto representantes de todos los países y de todas las culturas.

La duración de los seminarios y el número de ellos en cada cursillo no puede preverse en fórmula rígida ni es posible señalar hora y épocas. Ello dependerá de las condiciones especiales que rijan en el caso de cada profesor y de los alumnos inscritos. Procúrese aprovechar, siempre que sea posible, la visita a España de profesores extranjeros. En cada curso será conveniente invitar a un miembro de una universidad española que no sea la de Barcelona.

Quizás sea posible, con el tiempo, y así lo sugiere Walter Cook de la Universidad de Nueva York, establecer un intercambio internacional de profesores y estudiantes. Naturalmente, de ser esto factible, el interés y la eficacia de nuestros seminarios se vería extraordinariamente aumentado y asimismo el crédito internacional del Instituto. La fórmula propuesta por el Dr. Cook, consiste en que el Instituto Amatlter pagase los gastos de residencia en Barcelona de un número determinado de profesores y estudiantes y la retribución correspondiente a los primeros por los cursos convenidos; en compensación la Universidad de Nueva York pagaría lo equivalente al mismo número de estudiantes y profesores enviados a los Estados Unidos por nuestro Instituto.

Los honorarios y gastos de profesores visitantes se señalarán en cada caso de común acuerdo entre el profesor invitado y el Director del Instituto.

La primera experiència en aquest sentit va correspondre a un curs de Manuel Gómez-Moreno sobre «Arquitectura califal hispano-àrab», organitzat per l'IAAH en col·laboració amb la Universitat de Barcelona. Es va iniciar l'última setmana del mes de novembre de 1943 i la conferència final es va realitzar l'11 de desembre a la Universitat de Barcelona com a síntesi de tot el curs titulada «Aspectos de la cultura hispano-àrab en la Alta Edad Media».¹⁹³³ Poc després, durant el mes de març de 1944, es realitza un segon curs de les mateixes característiques impartit per José Ferrandis sobre «Artes decorativas hispano-àrabs» entre el 13 i el 31 de març de 1944.¹⁹³⁴ A diferència del curs de Gómez-Moreno, gràcies a la còpia d'una nota de

¹⁹³³ Text mecanoscrit de la conferència final de Manuel Gómez-Moreno del curs sobre «Arquitectura califal hispano-àrab». FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Arxiu d'impresos de l'Institut». s/n.

¹⁹³⁴ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 3-4. FIAAH.

premsa sabem els temes i les dates concretes del curs de Ferrandis així com el nombre total, que va ser de vuit conferències més una conferència final titulada «La vida del Islam».¹⁹³⁵ Malgrat les bones intencions, pel que es recull en l'Acta del Patronat del 25 de juny de 1945, sembla que des de l'Institut es van considerar experiències no del tot reeixides: «*Se discute la conveniencia de la colaboración con la Universidad en el desarrollo de esta labor cultural. Los Sres. Ferrandis y Gudiol manifiestan que, a su juicio, el ensayo hecho el año anterior no fue muy satisfactorio. El Dr. Almagro defiende la Universidad y en su nombre ofrece un aula recientemente inaugurada que reúne mejores condiciones que las utilizadas en otras ocasiones*».¹⁹³⁶

Potser per aquest motiu o per genuïna iniciativa del Patronat, que desitjava fer més present la institució entre la ciutadania de Barcelona,¹⁹³⁷ des de final de 1944 els cursos i les conferències organitzades per l'IAAH també es comencen a celebrar en diverses de les sales de la Casa Amatller. Per exemple, és el cas de la conferència sobre Velázquez realitzada el 21 de desembre de 1944 per Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985) a la Sala de Vidres,¹⁹³⁸ del cicle de cinc conferències sobre El Greco realitzades pel propi Gudiol entre el 10 i el 31 de gener de 1945 a la biblioteca de la fundació,¹⁹³⁹ o del curs «Homenaje a Goya. 1746-1946» que entre els mesos de febrer i abril de 1945 es celebra a la Casa Amatller amb la participació de Josep Gudiol, realitzant les dues primeres conferències introductòries;¹⁹⁴⁰ tres d'Enrique Lafuente sobre els dibuixos de Goya; dues conferències monogràfiques sobre les seves pintures religioses i els seus retrats impartides per Francisco Javier Sánchez Cantón i Xavier de Salas Bosch (1907-1982), respectivament; i una conferència final realitzada per Antoni Oriol Anguera (1906-1996).¹⁹⁴¹ Addicionalment però amb menys detall, també disposem d'informació relativa a un curs sobre «Prehistoria levantina» realitzat a la biblioteca de l'IAAH amb participació del catedràtic Lluís Pericot García (1899-1978) tractant «Problemas del arte prehistórico» els dies 26 i

¹⁹³⁵ Nota de premsa sobre el curs de José Ferrandis sobre «Artes aplicadas hispano-árabes». FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Arxiu d'impresos de l'Institut». s/n.

¹⁹³⁶ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 9. FIAAH.

¹⁹³⁷ En aquest sentit consta una intervenció de José Ferrandis en la reunió del Patronat del 25 de juny de 1945. FIAAH. Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 9. FIAAH.

¹⁹³⁸ Invitació a la conferència d'Enrique Lafuente Ferrari titulada «Velázquez» del 21 de desembre de 1944. FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Arxiu d'impresos de l'Institut». s/n.

¹⁹³⁹ Invitació al cicle de conferències de Josep Gudiol Ricart sobre El Greco del 10 al 31 de gener de 1945. FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Arxiu d'impresos de l'Institut». s/n.

¹⁹⁴⁰ El propi Josep Gudiol expressa que les seves conferències en aquests cursos «*sirven solamente para preparar el terreno a los demás conferenciantes*». Carta de Josep Gudiol a Francisco Javier Sánchez Cantón del 19 de febrer de 1946. FIAAH. Capsa «Correspondència fins 1956 Q-S». Carpeta «Sánchez Cantón-Salas-Schlunk». s/n.

¹⁹⁴¹ Programa del curs «Homenaje a Goya. 1746-1946» de febrer a abril de 1946. FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Arxiu d'impresos de l'Institut». s/n. També fa referència a les conferències de Lafuente Ferrari i Sánchez Cantón una carta amb datació errònia de Josep Gudiol a José Ferrandis del 14 de març de 1945[1946]. FIAAH. Capsa «Correspondència fins 1956 O-P (I)». Carpeta 6 «Ferrant Alejandro». s/n.

27 de novembre de 1945¹⁹⁴² o d'un curs sobre escultura gòtica realitzat en el mateix lloc amb conferències impartides per Agustí Duran i Sanpere els dies 3, 10 i 17 de desembre del mateix any.¹⁹⁴³

Malgrat les reserves expressades en les reunions, la voluntat de continuar col·laborant amb la Universitat de Barcelona a l'hora d'organitzar conferències i cursos és manté, com a mínim encara durant l'any 1946. Una carta de Josep Gudiol a Montserrat Casanova, en aquell moment Secretària de l'IAAH, escrita en una data indeterminada però molt probablement dels mesos d'estiu, constata la participació de l'IAAH en l'organització de dos cursos monogràfics:

Convindria que vegesis immediatament al Dr. Pericot. No deixis per demà la visita puig és urgent. El trobaràs a la secretaria de la facultad de Filosofia y Lletres. Digali que no s'oblidi d'inclure en el programa universitari els cursos monogràfics d'en Gómez Moreno i d'en Ferrandiz. Un i altre donaran vuit sessions de seminari i una conferència de caràcter general pública. El tema del primer és 'El arte arabe y su influencia en los estilos hispánicos'. El del segon 'Las artes industriales Hispano-arabes'. En Gómez Moreno arribarà a Barcelona el dia 24 d'octubre i començarà immediatament el curs. En Ferrandiz arribarà el 28 per a donar la primer sessió, si és possible, el 29 del mateix mes. Naturalment tot te de quedar llest a les vacances de Nadal.¹⁹⁴⁴

Com en el cas dels cursos de 1943 i 1944, la reunió del Patronat del 4 de gener de 1947 valora l'experiència dels cursos de 1946 arribant a la conclusió que és necessari retornar a la idea inicial d'organitzar cursos en format seminari destinats exclusivament a estudiants universitaris, motiu pel qual es decideix que Gudiol i Ainaud organitzaran un curs dedicat a la pintura seguint aquest criteri. Lamentablement no ha estat possible localitzar més informació sobre aquest curs, de tal manera que no sabem si finalment es va realitzar o si la línia de col·laboració amb la Universitat de Barcelona va finalitzar abans de poder-lo dur a terme. De fet, a partir de 1947 només tenim constància d'una conferència més, realitzada el 30 de març de 1949 per Walter Cook a l'IAAH,¹⁹⁴⁵ i d'un breu comentari en l'acta del Patronat del 14 de desembre de 1950 on es diu que «*El Instituto se propone reanudar los cursillos como en años anteriores*»,¹⁹⁴⁶ però la manca d'informació al respecte ens fa suposar que de manera oficiosa la línia d'activitat d'organització de cursos i conferències de l'IAAH es va donar per finalitzada.

¹⁹⁴² Invitació a les conferències impartides per Lluís Pericot García sobre «Problemas del arte prehistórico» a l'IAAH del 26 i 27 de novembre de 1945. FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Arxiu d'impresos de l'Institut». s/n.

¹⁹⁴³ Invitació a les conferències impartides per Agustí Duran i Sanpere sobre escultura gòtica a l'IAAH els dies 3, 10 i 17 de desembre de 1945. FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Arxiu d'impresos de l'Institut». s/n.

¹⁹⁴⁴ Carta de Josep Gudiol a Montserrat Casanova de l'any 1946. FIAAH. DG-122C.

¹⁹⁴⁵ Carta de Walter Cook a Adelaide Marie Meyer del 31 de març de 1949. Arxiu del MET The Cloisters.

¹⁹⁴⁶ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 24. FIAAH.

Atès el caràcter docent de l'IAAH, la importància de l'organització de cursos i seminaris que acabem de detallar era gran, no obstant això, la veritable raó de ser de l'institut corresponia a l'àmbit fotogràfic. L'adquisició dels fons fotogràfics de l'Arxiu Mas sumats als de l'ADAC proporcionaven una base molt sòlida però des de bon principi la gestió de l'IAAH va plantejar com a prioritat màxima incrementar-los mitjançant diverses fórmules: adquisició de fons preexistents, realització de campanyes fotogràfiques i intercanvi de material amb altres institucions culturals i acadèmiques internacionals. Més endavant treballarem monogràficament la realització de les campanyes fotogràfiques que van començar en el mateix moment en que es va gestar l'Institut i procurarem donar una mostra del sistema d'intercanvi de fotografies que es va portar a terme al llarg de tot el període de direcció de Gudiol, per bé que la quantitat de material relatiu a aquest tema depassa la possibilitat de fer una síntesi detallada de xifres i d'interlocutors. De manera similar, estudiarem amb més detall els processos de compra d'arxius preexistents en l'apartat corresponent a l'activitat de l'IAAH a la ciutat de Madrid però, degut a la seva importància dins del projecte general de l'institut és necessari esbossar breument les accions relatives a la compra dels arxius fotogràfics madrilenys per mostrar correctament la concepció i voluntat integral de l'IAAH per a posseir un fons fotogràfic el més complert possible.

A partir del setembre de 1943 es posa en marxa una operació de compra de l'arxiu fotogràfic de la ciutat de Madrid iniciat per Mariano Moreno García (1865-1925) i continuat pel seu fill Vicente Moreno Díaz denominat Archivo Moreno. Fruit de les negociacions, a partir de la tardor de 1943 l'IAAH obté accés a tots els seus fons, un acord que es manté vigent fins al mes d'abril de 1944 quan per motius que analitzarem més endavant es decideix liquidar el tracte. No obstant el fracàs empresarial que això va suposar, els testimonis documentals contemporanis del propi IAAH deixen molt clara la importància amb que es percebia aquesta activitat en els primers anys de funcionament. Per exemple, un document incomplet redactat entre els mesos de desembre de 1943 i gener de 1944 similar a un report d'activitat del qual en desconeixem la finalitat, fa referència explícita a la problemàtica de l'increment dels fons fotogràfics:

La carencia de material gráfico de información con que tropieza todo investigador de tan importante materia dio origen a la idea de establecer como elemento básico del Instituto una colección fotográfica de consulta inspirada en experiencias llevadas a cabo en gran escala y con éxito sorprendente por instituciones extranjeras [...]. Para ello fueron adquiridos los negativos del 'Archivo Mas' de Barcelona y recientemente los del 'Archivo Moreno' de Madrid ambos reunidos en incansable y paciente labor por dos generaciones de excelentes fotógrafos, Adolfo y Pelayo Mas y [Mariano] y Vicente Moreno. Se dispone asimismo del 'Archivo de Arqueología Catalana' cuyos clichés fueron obtenidos por Antonio Robert bajo la dirección de José Gudiol. El INSTITUTO asume la ímproba labor de seleccionar y catalogar este conjunto de negativos que ascienden a unos 250.000, y la tarea interminable de

continuar la informació fotogràfica seguint un plan perfectament coordinat fins a reunir tot el patrimoni nacional e internacional del arte hispànic.¹⁹⁴⁷

Així mateix, durant la segona reunió del Patronat, celebrada el 21 de març de 1944, Gudiol dona comptes de la «*adquisición por parte del Instituto del 'Archivo Moreno' de Madrid que por su calidad y volumen es de sumo interés [...]. Mientras duran las negociaciones, se ha conseguido de su propietario D. Vicente Moreno, permiso para realizar un tiraje completo de los negativos, muchos de los cuales resultan inéditos, a fin de asegurarse todo este interesante material de estudio aunque no se llegue a un acuerdo para la compra*». ¹⁹⁴⁸

En tot cas, l'arxiu de Vicente Moreno no va ser l'únic que Gudiol va voler controlar en el seu intent comercial d'establir el fons fotogràfic més complert sobre art hispànic a la Península Ibèrica. Tal com explica Walter Cook a Ethelwyn Manning en una carta del 19 d'agost de 1944 l'IAAH també va mostrar interès en adquirir el fons Vernacci i el fons de Hauser y Menet:

They [IAAH] began by buying the entire photographic negative collection of Arxiu Mas (about 100.000), and also added Gudiol's collection of 40.000, formerly the ADAC, of which the FARL has many photographs. They then acquired the negatives of the Madrid photographer Vicente Moreno (about 40.000), and that of Ruiz Vernacci and Hauser y Menet. This means that they now have about 250.000 negatives, three laboratories and a staff of twenty-five people, working with these photographic archives, which are now being catalogued and properly organized.¹⁹⁴⁹

En la reunió del Patronat del 25 de juny de 1945 no es mencionen els intents de Vernacci i de Hauser y Menet però Gudiol sí que dona explicacions sobre els motius del fracàs en l'intent de compra del Archivo Moreno del qual considera que:

habrá que recordar esta experiencia cada vez que se proponga el Instituto la adquisición de viejos archivos. Salvando contadas excepciones, es más provechosa una campaña dirigida por el Instituto, que la compra de lotes, ya que los clichés de un valor real y de difícil sustitución que contienen, raramente compensan el coste de selección y catalogación y el consiguiente lastre de clichés inútiles. Interesan los negativos de cosas importantes desaparecidas, pero es preferible esforzarse en la formación de un repertorio completo, según un criterio preestablecido [...] de las que el Instituto no posee todavía la menor referencia fotográfica.¹⁹⁵⁰

Com en el cas dels cursos, l'any 1946, en motiu del 5è aniversari de la institució Teresa Amatller –amb la participació activa de Josep Gudiol– redacta un text en qualitat de «*observaciones y normas generales, basadas en la experiencia y en las sugerencias de los amigos que durante estos años utilizaron nuestra incipiente*

¹⁹⁴⁷ Esborrany d'un report d'activitat de l'IAAH, desembre 1943-gener 1944. FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Instituto y Decreto s/exportacion». Document 12.

¹⁹⁴⁸ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 4. FIAAH.

¹⁹⁴⁹ Carta de Walter Cook a Ethelwyn Manning del 19 d'agost de 1944. FARL.

¹⁹⁵⁰ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 6. FIAAH.

*colección fotográfica o asistieron a las sesiones pedagógicas organizadas por el Instituto».*¹⁹⁵¹ La seva voluntat era que el contingut del text actués com a complement dels Estatuts Fundacionals i esdevingués una orientació a l'hora de dirigir la institució. En relació als fons fotogràfics de l'Institut, especifica que «*El formar una colección fotográfica es, en realidad, la idea fundamental a que serán subordinadas, y en caso necesario sacrificadas, todas las demás actividades del Instituto».*¹⁹⁵²

Ja hem comentat anteriorment que a banda de l'adquisició de fons preexistents, l'IAAH també contemplava l'intercanvi de fotografies com un sistema vàlid per a incrementar els seus propis fons. La primera menció explícita sobre aquest sistema la trobem en una carta enviada per Josep Gudiol a Harry B. Wehle (1887-1969), Curator of Paintings del MET, el 28 de juny de 1946 on fa un breu resum de l'existència de l'IAAH creat a imatge de la FARL així com una llista sumaria d'institucions museístiques de les quals l'institut posseeix fotografies abans de proposar la realització d'un intercanvi de fotografies que permeti omplir el buit més important que té l'IAAH, corresponent a la presència internacional de l'art hispànic.¹⁹⁵³ Pel que fa a l'activitat d'intercanvi, no apareix a les Actes del Patronat fins a la reunió del 23 de febrer de 1952 quan es menciona que a banda de l'increment de 23.364 fotografies experimentat durant l'any 1951 cal sumar «*las copias procedentes de intercambio, el cual se ha mantenido con Francia, Bélgica, Inglaterra, Portugal, Suiza, Italia, Alemania, Suecia y Egipto y ha aumentado considerablemente en número e interés».*¹⁹⁵⁴ A partir d'aquest moment, la presència del concepte d'intercanvi de fotografies serà constant tant a la documentació conservada a l'arxiu de la FIAAH així com la menció en les actes del Patronat però, com ja hem dit, el volum del material i el relatiu interès que suposa per al conjunt de la investigació han fet impossible la seva síntesi.

Arribats a l'any 1953 es produeix un segon episodi en la voluntat d'adquirir el fons fotogràfic de Vicente Moreno. A principis de 1953 i per via de Manuel Gómez-Moreno l'IAAH és coneixedor de la greu malaltia de Vicente Moreno i de la possibilitat d'adquirir el fons. Gómez-Moreno adverteix a Gudiol de la malaltia del fotògraf madrileny a principis d'any,¹⁹⁵⁵ però finalment és l'1 d'agost de 1953, davant l'agreujament de la malaltia de Moreno, quan Gómez-Moreno inicia les gestions amb la dona de Moreno per tal que l'IAAH pugui adquirir el fons

¹⁹⁵¹ Esborrany mecanoscrit d'un text o discurs de Teresa Amatller per al 5è aniversari de la fundació de l'IAAH. Any 1946-1947. FGR. FGR-3-255. Una transcripció completa d'aquest document es pot veure a l'Annex 9.

¹⁹⁵² Ídem. Val a dir que aquest ordre de prioritats no va ser només teòric. Degut al procés fallit de compra del Archivo Moreno, per fer front a la liquidació econòmica derivada, la partida econòmica destinada als cursos i conferències va ser limitada al mínim posant clarament per davant l'activitat fotogràfica a la docent, malgrat la seva importància en el projecte global de l'institut. Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 8. FIAAH.

¹⁹⁵³ Carta de Josep Gudiol a Harry B. Wehle del 28 de juny de 1946. FIAAH. DG-775E.

¹⁹⁵⁴ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 25 de l'IAAH. FIAAH.

¹⁹⁵⁵ Carta de Manuel Gómez-Moreno a Josep Gudiol del 21 de gener de 1953. FGR. FGR-X1-9.

fotogràfic.¹⁹⁵⁶ Durant els mesos següents i al llarg de l'any 1954 Gómez-Moreno segueix amb la gestió del tema, fins i tot parlant directament amb el fotògraf abans de la seva mort, el qual diu que està disposat a traspasar l'arxiu.¹⁹⁵⁷ Un cop esdevingut el decés, tot i la voluntat de venda total de l'hereva de l'arxiu, les gestions de Gómez-Moreno no fructifiquen.¹⁹⁵⁸ La sort d'un arxiu tant important com el de Moreno preocupava a la comunitat acadèmica del moment i a principis de gener de 1955 el propi Walter Cook pregunta com està el tema en una carta enviada a Gudiol.¹⁹⁵⁹ Una carta a la qual respon un mes després dient que creu que la Dirección General de Bellas Artes està fent gestions per a adquirir-lo.¹⁹⁶⁰ A l'any següent, el propi Josep Gudiol comunica a Pijoan que l'Archivo Moreno ha estat adquirit per l'Estat i que sembla que hi ha intencions de posar-lo a disposició del públic,¹⁹⁶¹ tal com va ser gràcies a la seva compra l'any 1955.¹⁹⁶²

Independentment de l'origen dels negatius i fotografies que passaven a formar part dels fons fotogràfics de l'IAAH, l'organització interna sempre era la mateixa malgrat que va patir alguns canvis al llarg dels anys. En primer lloc i tot i la preeminència de l'IAAH, cal tenir present l'existència simultània de l'IAAH i de l'Arxiu Mas, aquest últim denominat Ampliaciones y Reproducciones Mas (ARM) a partir de la seva adquisició, i la retroacció entre totes dues entitats basada en que «*el canon producido por la explotación del Archivo de negativos [ARM] sea dedicado enteramente a la producción de copias para el fichero del Instituto*» (Fig. 220-223).¹⁹⁶³ Es tractava d'un sistema una mica complex que queda més clar en les instruccions que Teresa Amatller redacta en el 5è aniversari de la fundació que ja hem citat anteriorment:

Según las condiciones estipuladas en el contrato de adquisición del Archivo Mas, D. Pelayo Mas se reservó con carácter vitalicio el derecho de explotación del Archivo y laboratorio comprometiéndose, en compensación, a pagar anualmente al Instituto un canon equivalente al tercio de la cantidad resultante de las ventas de copias sacadas de los clichés que integraron su archivo. El Instituto le cede bajo iguales condiciones la explotación de los negativos que se sumen en campañas sucesivas al fondo originario.

En documento simultáneo confirmado por mi ante notario, D. Pelayo Mas cedió a D. José Gudiol con carácter vitalicio el expresado derecho de explotación del laboratorio y Archivo, gravado con el mismo canon a favor del Instituto. En el caso

¹⁹⁵⁶ Carta de Manuel Gómez-Moreno a Josep Gudiol de l'1 d'agost de 1953. FIAAH. DG-15.

¹⁹⁵⁷ Carta de Manuel Gómez-Moreno a Josep Gudiol de l'any 1954. FIAAH. DG-26.

¹⁹⁵⁸ Carta de Manuel Gómez-Moreno a Josep Gudiol de l'any 1954. FIAAH. DG-10B.

¹⁹⁵⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 17 de gener de 1955. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

¹⁹⁶⁰ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 18 de febrer de 1955. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

¹⁹⁶¹ Carta de Josep Gudiol a Josep Pijoan del 16 d'abril de 1956. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P». Segona carpeta. s/n.

¹⁹⁶² Actualment aquest important fons fotogràfic està custodiat per l'Instituto del Patrimonio Cultural Español.

¹⁹⁶³ Esborrany mecanoscrit d'un text o discurs de Teresa Amatller per al 5è aniversari de la fundació de l'IAAH. Any 1946-1947. FGR. FGR-3-255.

de fallecimiento de D. Pelayo Mas, el derecho de explotación revierte al Instituto el cual queda en libertad de concederlo a quien crea más conveniente.¹⁹⁶⁴

També afegeix, en previsió de la mort de Pelai Mas, una reflexió sobre les opcions de gestió més convenients per a l'IAAH:

Se ha discutido ampliamente la conveniencia de que cuando llegue el caso sea el propio Instituto el que organice la explotación del Archivo de negativos por administración directa del laboratorio fotográfico. Después de maduro examen se llegó a la conclusión de que así como en la formula actual el Archivo produce anualmente en concepto de canon una cantidad importante sin ninguna carga para la Fundación, en el caso de administración directa, el Instituto tendría que llevar la carga total de los gastos de explotación del Archivo Mas, convirtiéndose prácticamente en una pequeña empresa industrial sujeta, por consiguiente, a todos los gravámenes correspondientes y dependiendo como todas ellas de la compleja marcha de los asuntos comerciales. Actualmente, Archivo Mas se defiende económicamente gracias a un volumen importante de trabajos netamente comerciales sin relación alguna con el Arte Hispánico, gracias a una perfecta organización comercial favorecida por el interés y pericia de sus empleados. De verse obligado a subsistir únicamente con la explotación de los negativos de Arte Hispánico, el Archivo Mas, tendría automáticamente una pérdida anual considerable.

En consecuencia, creo que la formula actual, de ceder la explotación mediante un canon, es la más favorable para el Instituto. [...] Con las presentes notas otorgo a José Gudiol el derecho de seguir con la explotación del archivo del Instituto Amatller conservando las condiciones expresadas antes.¹⁹⁶⁵

Finalment, el document finalitza amb una puntualització en relació a la composició del fons de l'IAAH: «*Hago constar que en el Archivo existen unas series de negativos que son propiedad de José Gudiol. [...] Bajo cualquier circunstancia José Gudiol tiene derecho absoluto de disponer en la forma que crea conveniente de las mencionadas series de negativos de su propiedad*».¹⁹⁶⁶

Tot i les distincions de propietat en relació al pagament de cànons, tots els negatius i còpies fotogràfiques de l'IAAH rebien el mateix tractament. Tal com va explicar Montserrat Blanch Almuzara en un article titulat «'L'Arxiu Mas' et 'L'Instituto Amatller de Arte Hispánico'»,¹⁹⁶⁷ el sistema d'arxiu dels negatius establia diverses sèries en funció del seu format: Sèrie A (24 x 30), Sèrie B (18 x 24), Sèrie C (13 x 18), Sèrie E (6 x 9), Sèrie E1 per al format estereoscòpic i Sèrie Z (9 x 12). Dins de cada sèrie s'assignava a cada negatiu un número correlatiu començant per l'1 que era escrit en tinta en una etiqueta adhesiva, i per a cada sèrie existia un llibre de registre en el que s'anotava la data de realització del negatiu i informació essencial com el

¹⁹⁶⁴ Ídem.

¹⁹⁶⁵ Ídem.

¹⁹⁶⁶ Ídem.

¹⁹⁶⁷ Blanch, s.d.

tema, l'època o el lloc. Pel que fa a les còpies fotogràfiques, de cada negatiu se'n feien dues còpies, una en «*carte postale*» de 9 x 12 i una segona en paper normal de 18 x 24, a les quals se'ls afegia anotacions escrites en el revers. La primera còpia es destinava a la classificació segons criteris geogràfics de l'Arxiu Mas i la segona, organitzada per matèries, era arxivada a l'IAAH. La classificació geogràfica de l'Arxiu Mas seguia el mateix model que el que s'aplicava en aquell moment a les escoles d'arquitectura: províncies d'Espanya segons ordre alfabètic i, dins de cadascuna, les diferents poblacions també ordenades alfabèticament. La classificació en una mateixa població seguia el sistema següent:

- I. Rodalies
- II. Vistes generals, plànols, muralles, ponts, excavacions
- III. Història, costums, etnografia
- IV. Edificis religiosos
- V. Carrers, places, monuments, fonts
- VI. Edificis religiosos
- VII. Edificis civils
- VIII. Col·leccions privades
- IX. Museus
- X. Diversos

Dins de cada grup, les fitxes s'agrupaven començant per les vistes exteriors, seguint pels patis o claustres i continuant per tot el contingut interior distribuït per tipus: escultura, manuscrits, orfebreria, pintura, teixits i diversos.

Per als casos en que s'incorporaven fons preexistents, el procediment començava per separar els negatius segons el seu format i tipus de suport –vidre o pel·lícula– netejar-los i protegir-los amb un embolcall de paper abans d'aplicar-los el mateix procediment que als negatius propis, amb la precaució de no omplir buits de sèries antigues ni intercalar sèries diferents de negatius. En tot cas, l'IAAH preveia restrictivament la incorporació de col·leccions fotogràfiques degut a que «*el coste de ordenación, clasificación y mantenimiento de las colecciones gráficas aumenta geométricamente con relación al número de las mismas*».¹⁹⁶⁸ Com qualsevol arxiu, l'IAAH va patir la problemàtica de l'ordenació i la classificació del material, si bé el sistema aplicat finalment esdevenia adequat per a les seves pròpies necessitats. Conscients, però, de la variabilitat de les necessitats al llarg del temps, el text de Teresa Amatller del 5è aniversari inclou una frase interessant al respecte:

La fórmula actual [...] Fue ideada a base de las experiencias, plagadas de inconveniencias y fracasos, de las colecciones fotográficas que nos precedieron. A pesar de ello, si los años futuros señalan error en nuestro sistema, hay que dejar el camino abierto a nuevas sugerencias. Lo mismo puedo decir referente a la clasificación de fotografías: este es un problema difícil que se resolvió en cada

¹⁹⁶⁸ Esborrany mecanoscrit d'un text o discurs de Teresa Amatller per al 5è aniversari de la fundació de l'IAAH. Any 1946-1947. FGR. FGR-3-255.

institución de acuerdo con las necesidades utilitarias propias. El tiempo y la experiencia nos señalaran, seguramente, la fórmula de clasificación más a propósito a nuestro plan académico.¹⁹⁶⁹

En un bon exercici de coherència, tres anys més tard d'escriure aquesta recomanació l'acta del Patronat del 14 de desembre de 1950 indica que s'han aplicat modificacions en el sistema d'organització definitiva de les fotografies:

Todas las pruebas están ahora ordenadas topográficamente a excepción de la pintura la cual está dispuesta por siglos, escuelas, autores, anónimos... etc., siguiendo la organización de Ars Hispaniae que se ha tomado como índice del Instituto. Todo se ordenará por temas como la pintura por siglos, autores y escuelas formándose así que irán creciendo paulatinamente. Con esta distribución por temas podrá facilitarse el estudio.¹⁹⁷⁰

És molt possible que una de les claus de l'èxit de l'IAAH fos la planificació mesurada, tant de les seves fonts de finançament com de les seves activitats. Aquest tarannà, apostant per la seguretat i el desenvolupament a llarg termini emana directament de la concepció de Teresa Amatller i va ser perfectament recollida i aplicada per Josep Gudiol, en primer lloc, i els membres dels successius patronats. Gràcies a la seva concreció hem de tornar a remetre'ns al text de revisió escrit entre 1946 i 1947 per destacar-ne alguns fragments interessants que regulen el desenvolupament futur de la institució. Tot just després d'enumerar els cinc objectius principals de la fundació que ja hem destacat en els Estatuts, es fa la següent recomanació:

Es imposible prever ahora si la marcha del mundo y la economía futura de nuestro país permitirá desarrollar totalmente el ambicioso plan fundacional. Quizás será necesario reducirlo, pero tengo la convicción que aun con fondos relativamente modestos, es posible en la práctica llevar a término grandes cosas [...].

Cada uno de los conceptos básicos expuestos antes, puede considerarse como una parte del programa y en realidad existe una dependencia mutua derivando todos del primero [Formar una colección fotográfica lo más completa posible del Arte Hispánico]. Es preferible realizar bien uno de ellos que abarcarlos todos de una manera mediocre.

[...] Recomiendo a los Patronos y al Director gran prudencia en formalizar sus programas anuales. Antes de dar un paso hacia adelante hay que asegurarse de que la labor que se inicie pueda mantenerse con la dignidad y seriedad que deseo para todas las cosas del Instituto.¹⁹⁷¹

Potser és per aquest motiu que la línia d'activitat editorial del propi IAAH, un dels objectius més importants establert pels Estatuts Fundacionals, es desenvolupa passats uns anys de la fundació. Degut a la seva importància i complexitat –cal

¹⁹⁶⁹ Ídem.

¹⁹⁷⁰ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 23. FIAAH.

¹⁹⁷¹ Esborrany mecanoscrit d'un text o discurs de Teresa Amatller per al 5è aniversari de la fundació de l'IAAH. Any 1946-1947. FGR. FGR-3-255.

considerar el projecte des d'una perspectiva àmplia que inclou les edicions pròpies de l'IAAH però també aquelles realitzades per tercers sota el control i la direcció de l'IAAH-, més endavant dediquem un apartat específic al seu anàlisi. En tot cas, per la rellevància que tenia el tema vers el projecte general de l'IAAH, cal esbossar les línies generals amb que es va desenvolupar. De fet, la primera menció documental que el projecte editorial de l'IAAH està en marxa és un breu comentari aparegut en una carta que Teresa de Blas envia a Josep Gudiol a principis de l'any 1947 dient explícitament «*Me alegro mucho que hayas podido empezar la editorial, tu gran ilusión*»,¹⁹⁷² i la data del primer llibre publicat des de l'IAAH és l'any 1948, moment en que apareix el llibre *Huguet* redactat per Josep Gudiol i Joan Ainaud.

Acabem de dir que l'editorial de l'IAAH és una línia d'activitat que triga uns anys a desenvolupar-se, no obstant això, cal tenir present que l'edició de llibres és un procés llarg que sempre suposa un decalatge de temps important entre l'inici de l'activitat i la impressió del llibre i, en conseqüència, hem de considerar que l'inici efectiu es deuria produir un o dos anys abans de l'aparició del primer volum, és a dir, cap a l'any 1946 o 1947, un càlcul que dona valor al comentari exhumat de Teresa de Blas. A nivell de Patronat, però, la primera menció de l'activitat editorial la trobem a la reunió del 8 de març de 1949 on se la denomina explícitament «*la actividad más importante desarrollada durante los pasados ejercicios que ha consistido en la fundación de la sección editorial, prevista en los Estatutos como una remota posibilidad*». ¹⁹⁷³ Seguidament, expliquen que l'editorial es funda seguint l'objectiu de dotar a l'IAAH d'un capital financer estable a partir de la venda permanent i a llarg termini de llibres. A fi de posar-la en funcionament Teresa Amatller fa una provisió pressupostària específica de 400.000 pessetes,¹⁹⁷⁴ fruit del qual s'edita el llibre *Huguet* al que han de seguir '*Los Caprichos*' de Goya y sus dibujos preparatorios de Francisco Javier Sánchez Cantón,¹⁹⁷⁵ '*Los Disparates*' de Goya y sus dibujos preparatorios de José Camón Aznar,¹⁹⁷⁶ i una monografia sobre *Borrassà* de la mà de Josep Gudiol.¹⁹⁷⁷ A la mateixa reunió es fa constar que el tiratge adequat d'aquests volums es de 1.000 exemplars, necessari per, un cop estiguin publicats els quatre primers volums, dur a terme l'arribada a un públic nacional i internacional, eminentment particular –en compliment dels objectius de l'entitat– però també a biblioteques públiques i centres d'estudi i investigació.¹⁹⁷⁸

L'any següent, la reunió del Patronat del 14 de desembre de 1950 informa que el volum de Sánchez Cantón ja ha estat editat i, com a novetat, fa referència a la «cooperación» de l'IAAH amb l'editorial Plus Ultra en la direcció de la sèrie «Ars

¹⁹⁷² Carta de Teresa de Blas a Josep Gudiol de l'any 1947 [abans del mes de maig]. FGR. FGR-2-556.

¹⁹⁷³ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 19. FIAAH.

¹⁹⁷⁴ *Ibidem*, p. 20. FIAAH.

¹⁹⁷⁵ Sánchez Cantón, 1949.

¹⁹⁷⁶ Camón, 1951.

¹⁹⁷⁷ Gudiol Ricart, 1953a.

¹⁹⁷⁸ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 21. FIAAH.

Hispaniae» i «Monumentos Cardinales de España»,¹⁹⁷⁹ un tema de suma importància que treballarem més endavant. Un any i dos mesos més tard, el 23 de febrer de 1952, Josep Gudiol dona comptes de l'estat del procés editorial a la reunió del Patronat anunciant que també ha estat publicat el llibre sobre «Los Disparates» de Goya escrit per Camón Aznar i que s'ha preparat i està a punt de ser imprès el llibre d'Enrique Lafuente Ferrari *Los Desastres de la Guerra de Goya*.¹⁹⁸⁰ Com a novetat també fa valdre la presència de l'IAAH en publicacions internacionals, posant d'exemple la participació en el corpus de primitius flamencs editat per via del professor Paul B. Coremans.¹⁹⁸¹ Sense solució de continuïtat, la següent reunió del Patronat, el 12 de març de 1953, informa de la publicació del llibre de Lafuente Ferrari i aporta un resum de les vendes relatives fins a aquell moment de tots els llibres editats per l'IAAH: 385 exemplars del llibre sobre Hugueta, 337 exemplars de Los Caprichos, 117 exemplars de Los Disparates i 41 exemplars de Los Desastres de la Guerra.¹⁹⁸²

Tot i que no consta explícitament en les actes del Patronat, la darrera publicació de l'IAAH és el llibre sobre Borrassà escrit per Josep Gudiol i publicat l'any 1953. A partir de 1953, s'abandona la publicació directa i en les actes del Patronat només es fa referència als imports de venda dels 5 volums editats entre 1948 i 1953. És cert que en la reunió del 6 de juny de 1957 el Patronat torna a posar sobre la taula breument el projecte editorial però de la mateixa manera que al llarg de totes les reunions i memòries dels anys 60 només es relacionen les xifres de venda.¹⁹⁸³ A tall d'exemple podem destacar la informació que aporta la memòria de 1964 on s'indica que les vendes han augmentat lleugerament arribant a 5 exemplars de «Los Caprichos», 7 de «Los Desastres» i 22 de «Los Disparates», ingressant en total la reduïda xifra de 19.945 pessetes.

És molt probable que fos la baixa rendibilitat obtinguda, derivada dels elevats costos de producció i de les modestes vendes, el que portés a deixar de publicar directament. És interessant, però, tenir en compte que en la reunió de 1957, la darrera on es debat sobre el projecte editorial, es posa l'accent en les publicacions que controlava l'IAAH,¹⁹⁸⁴ tant les que ja s'han anomenat anteriorment d'«Ars Hispaniae» i de les «Guías Aries», com *Arte de España. Cataluña*¹⁹⁸⁵ de l'editorial Seix Barral i *Historia de la pintura en Cataluña*¹⁹⁸⁶ de l'editorial Tecnos, sobre les quals una intervenció explícita de Gudiol diu que «*Estas obras, [...] pueden considerarse hijos del Institut Amatller*». Aquest fet, porta a pensar que a partir d'aquest moment els esforços editorials de l'IAAH es centren en les aportacions historiogràfiques realitzades pels seus membres, com a mínim les de Josep Gudiol, entenent que la

¹⁹⁷⁹ *Ibidem*, p. 23. FIAAH.

¹⁹⁸⁰ Lafuente, 1952.

¹⁹⁸¹ FIAAH. Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 26.

¹⁹⁸² *Ibidem*, p. 28. FIAAH.

¹⁹⁸³ *Ibidem*, p. 33. FIAAH.

¹⁹⁸⁴ *Ídem*.

¹⁹⁸⁵ Gudiol Ricart; Ainaud; Alcolea Gil, 1955.

¹⁹⁸⁶ Gudiol Ricart, Alcolea Gil, Cirlot, 1957.

gestació dels seus llibres es realitzava en el marc de l'Institut i utilitzant les eines que posava a disposició de les investigacions. Val a dir però, que molt al final del període de direcció de Josep Gudiol al capdavant de l'IAAH, concretament en la reunió del Patronat del 18 de febrer de 1982, es fa menció de l'arribada a un acord amb l'Editorial Gustavo Gili per tal que es fes càrrec «del remanent dels llibres sobre dibuixos i gravats de Goya (“Caprichos”, “Desastres de la Guerra” i “Disparates”) [...] Molts dels exemplars estaven sense relligar ni enquadernar [i] la seva distribució hauria implicat unes despeses prèvies per part de l'Institut».¹⁹⁸⁷ L'acord va suposar el pagament de 448.750 pessetes per part de l'Editorial Gustavo Gili a l'IAAH i cal considerar-lo com el tancament definitiu de la línia editorial de l'IAAH.

Molt menys present en els textos i documents que l'arxiu fotogràfic, el segon pilar de l'IAAH era la seva biblioteca especialitzada (Fig. 218). Com a mínim sobre el paper, la biblioteca tenia una consideració equivalent a la de l'arxiu fotogràfic en el projecte global: «*El Archivo-Biblioteca constituye el núcleo central a cuyo alrededor se desarrollaran las múltiples actividades del INSTITUTO*».¹⁹⁸⁸ Establerta la seva necessitat i importància en els Estatuts Fundacionals, el seu desenvolupament va ser paral·lel i en certa manera més exponencial que el de l'arxiu fotogràfic, ja que si bé no partia d'un fons fundacional equivalent al que suposaven les fotografies de l'Arxiu Mas i de l'ADAC per a la fototeca, es constitueix a partir de les aportacions «*de los libros de D^a Teresa Amatller y D. José Gudiol y con los libros adquiridos a 'Archivo Mas'*» i es veurà incrementat constantment per un nombre molt important de donacions anuals per part de diverses d'institucions i particulars.¹⁹⁸⁹

A la pràctica i per més important que fos en el plantejament inicial, la preponderància de la importància de l'arxiu fotogràfic sempre va deixar en un segon lloc el desenvolupament de la biblioteca, també des del punt de vista dels testimonis documentals. Per aquest motiu les informacions disponibles son poques i generalment breus per bé que sovint indiquen alguna necessitat derivada del gran augment que amb els anys pateix fruit de les adquisicions i donatius. D'aquesta manera, a l'acta de 1949 es fa menció de la necessitat de construir noves prestatgeries per a contenir el creixent nombre de documents de la biblioteca,¹⁹⁹⁰ la de l'any 1950 deixa constància que «*la biblioteca ha experimentado un gran incremento*»¹⁹⁹¹ i la de 1952 destaca que la biblioteca «*se halla al corriente de las actuales publicaciones sobre arte español*».¹⁹⁹² Poc a poc, fruit del seu propi desenvolupament, la importància de la biblioteca es veu reforçada, per exemple l'any 1953 quan Mercedes Garí, en aquell moment Patrona de la institució, fa un

¹⁹⁸⁷ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 96. FIAAH.

¹⁹⁸⁸ Esborrany d'un report d'activitat de l'IAAH, desembre 1943-gener 1944. FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Instituto y Decreto s/exportacion». Document 12.

¹⁹⁸⁹ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 7-8. FIAAH.

¹⁹⁹⁰ *Ibidem*, p. 19. FIAAH.

¹⁹⁹¹ *Ibidem*, p. 24. FIAAH.

¹⁹⁹² *Ibidem*, p. 25. FIAAH.

donatiu de 5.000 pessetes «*para la adquisición de libros para la Biblioteca*»,¹⁹⁹³ import amb el qual es completen sèries pendents i s'adquireixen un seguit de monografies que, degut a la modèstia de les seves edicions, no són susceptibles d'arribar mitjançant les donacions habituals. En la mateixa reunió es fa constar la incorporació d'un total de 211 documents, 117 llibres i 94 fulletons,¹⁹⁹⁴ una part dels quals provinents de donatius realitzats a Teresa Amatller per part de diverses institucions i particulars, donatius que Teresa Amatller cedia directament a l'IAAH. En aquesta ocasió, potser amb voluntat de deixar-ne constància, s'inclou una llista detallada de les persones i institucions que no és necessari transcriure però entre les quals, i a banda de l'entorn més directe del propi institut, destaquen noms com Diego Angulo, Fernando Chueca Goitia (1911-2004), Cesar Péman Pemartín, Helmut Schlunk (1906-1982) o Harold Edwin Wethey (1902-1984), així com institucions com el Warburg Institute, la Hispanic Society of America, la Asociación Nacional de Archiveros Bibliotecarios y Arqueólogos o els Laboratorios del Norte de España, entre altres. Amb les xifres presentades, no és d'estranyar que en la mateixa reunió es projectés l'ampliació de la biblioteca en els anys següents degut a la manca d'espai.¹⁹⁹⁵

Fruit de l'àmplia presència del paper de la fundadora amb que fou concebut el funcionament l'IAAH, la mort de Teresa Amatller l'any 1960 suposa un profund punt d'inflexió. Això és especialment cert en tot allò relatiu a les disposicions econòmiques i financeres que afectaven al suport vital de l'entitat, però també en el desenvolupament de totes les línies d'activitat en compliment de les instruccions redactades per ella pocs anys després de la fundació de l'Institut. En aquest sentit, la reunió del Patronat del 6 d'abril de 1961, la primera sense la presència de Teresa Amatller, és molt informativa. Després d'atendre la necessària reestructuració de càrrecs i els detalls econòmics, es passa a explicar les obres d'instal·lació de l'IAAH en el pis principal, complint la voluntat de la fundadora segons la qual, a la seva mort, l'Institut s'havia d'instal·lar definitivament en el que havia estat la seva residència. Tal com s'indica a l'acta de la reunió l'adaptació es fa «*siguiendo fielmente las instrucciones contenidas en un Libro Azul, que Doña Teresa Amatller escribió personalmente pocos años después de la fundación del Instituto*». ¹⁹⁹⁶ Directament relacionada amb aquest llibre escrit per Teresa Amatller però amb notes manuscrites de Josep Gudiol en l'arxiu familiar, es conserva un document el text del qual comença amb la frase «*Transcurridos tres años de la fundación del Instituto de*

¹⁹⁹³ *Ibíd.*, p. 29. FIAAH.

¹⁹⁹⁴ No sabem del cert si la paraula «fulletons» només fa referència a fulletons i tríptics relacionats amb esdeveniments com exposicions, subhastes, etc. o si també inclouria altre tipus de documents com podrien ser articles solts, *papers*, conferències i altres documents enviats a l'Institut per part d'historiadors, investigadors o acadèmics.

¹⁹⁹⁵ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 29-30. FIAAH.

¹⁹⁹⁶ *Ibíd.*, p. 37. FIAAH.

Arte Hispánico, fundado para honrar la memoria de mi padre D. Antonio Amatller Costa»¹⁹⁹⁷ i continua dient:

Mi deseo es que mi casa se transforme totalmente en elemento vivo del Instituto. Con ligeros cambios el piso principal puede quedar convertido en Museo y Sala de estudio bajo la siguiente disposición. Los retablos y muebles antiguos instalados actualmente en la sala del piano se trasladarán a mi dormitorio convertido en tercera sala museo. Dicha sala del piano quedará incluida en el comedor constituyendo la sala general de lectura. En esta se construirán estanterías, siguiendo el modelo de las del actual Instituto, y en ellas serán colocados los ficheros fotográficos.

El dormitorio contiguo al comedor se destinará a despacho del director del instituto transformándolo lo menos posible. Siempre que sea posible conservar los muebles actuales especialmente sillerías.

El sector lateral de mediodía será habilitado para depósito de libros, ordenados por materias aprovechando la actual distribución de las piezas.¹⁹⁹⁸

Gràcies a la Memòria General de l'any 1961¹⁹⁹⁹ sabem que la voluntat de Teresa Amatller en relació a la disposició definitiva de l'IAAH va ser respectada, amb les adaptacions necessàries fruit dels canvis no previsibles que es van produir en els prop de 15 anys que van passar entre la redacció del document i la seva mort. És per això que la memòria indica en els següents termes les obres d'adaptació de 1960:

Fue destinada toda la crujía trasera del edificio con vistas al jardín para la Biblioteca, sala de trabajo para los estudiantes y sala de Juntas, por ser la zona que reunía mejores condiciones, con buena luz natural, sol, silencio y sosiego. [...] Por ser insuficientes las estanterías para libros y álbumes de fotografías que había en el tercer piso para la nueva instalación, se hicieron exprofeso todas las estanterías de la Biblioteca y sala de trabajo para los estudiosos [...]. Simultáneamente, fueron trasladadas e instaladas adecuadamente una parte de las estanterías que había en el piso tercero del mismo inmueble, las cuales, tras un detenido estudio que permitiera el máximo aprovechamiento, fueron repartidas por las distintas habitaciones interiores de la casa, de manera que al finalizar esta primera fase del traslado, a finales de febrero, pudo ser emprendida la tarea laboriosa de trasladar cuidadosamente los libros y las fotografías a su emplazamiento definitivo.²⁰⁰⁰

Amb posterioritat al trasllat al pis principal de la Casa Amatller, la menció de la biblioteca en les actes del Patronat es limita exclusivament a les xifres anuals que s'adjunten a la memòria anual i no hem localitzat informació addicional fins a l'any 1973 en que una anotació del dietari de l'Antoni ens informa que el 4 de febrer de 1973 Josep Gudiol decideix retirar una part de la biblioteca original de mossèn

¹⁹⁹⁷ Esborrany manuscrit per Josep Gudiol dels desitjos complementaris de Teresa Amatller en relació a l'IAAH. [Any 1944]. FGR. FGR-3-253.

¹⁹⁹⁸ Ídem.

¹⁹⁹⁹ Memòria General de l'IAAH. Any 1961. AHCB.

²⁰⁰⁰ Ídem.

Gudiol conservada fins aquell moment a l'ABEV i portar els volums corresponents a la biblioteca de l'IAAH.²⁰⁰¹

Pel que fa a les xifres, el fet que només disposem d'algunes memòries anuals i que es tracti d'un tipus d'informació que no registren les actes del Patronat fa impossible proporcionar una xifra exacta. No obstant això, gràcies al fet que hem tingut accés a les memòries generals del període comprès entre 1961 i 1967 conservades a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona²⁰⁰² i a informacions disperses localitzades corresponents als anys 1953²⁰⁰³ i 1957²⁰⁰⁴ podem oferir alguns càlculs estimatius amb els quals proporcionar algunes xifres orientatives. Cal tenir molt present, però, que el mostreig correspon fonamentalment a la dècada dels anys 60, més de 20 anys després de la fundació de l'institut, i que les xifres durant els primers anys de funcionament havien de ser molt diferents.

Les dades obtingudes distingeixen sistemàticament entre l'ingrés de llibres i el de fulletons, que com ja hem indicat anteriorment, cal entendre com a articles. Al seu torn també fan distinció entre els llibres i fulletons adquirits i els que han estat donats gratuïtament per institucions o particulars, una classificació que també es recull en el cas de les revistes. Finalment, sempre es fa menció de la quantitat total gastada en les adquisicions sense indicar, però, els imports exactes destinats a llibres, fulletons o revistes; així com l'import anual destinat a l'enquadrernació, entesa com a reenquadrernació de llibres antics o de volums compostos de publicacions periòdiques.

Podem considerar que anualment ingressaven a la biblioteca de l'IAAH una mitjana de 450 documents, dels quals uns 130 eren llibres –un 30 % del total– i uns 320 fulletons. D'aquest total, aproximadament el 15 % (uns 70 documents, llibres o fulletons) eren adquirits, mentre que el 85 % restant (uns 380 documents) provenien de donatius diversos. El cas de les revistes és especialment interessant ja que els documents ens aporten el total de revistes rebudes per a cada any: 21 per a l'any 1961; 22 els anys 1962 i 1963; 25 i 26 el 1964 i 1965 respectivament; 32 l'any 1966 i 33 el 1967. D'aquest total, que presenta un creixement relatiu molt important, de mitjana l'IAAH pagava la subscripció d'un 75 % del total i la resta se li proporcionaven gratuïtament. Pel que fa als costos de compra de documents entre 1961 i 1967, l'import total acumulat és de 70.633,80 pessetes a raó d'unes 10.000 pessetes anuals de mitjana, mentre que l'import de despesa destinada a

²⁰⁰¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 4 de febrer de 1973. ABEV.

²⁰⁰² Val a dir que les Memòries Generals previstes pels Estatuts Fundacionals no es van començar a generar fins a la mort de Teresa Amatller, és a dir, a partir de 1961 i, per algun motiu que desconeixem, la seva menció al Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH a partir de 1967 desapareix, cosa que ens porta a pensar que es van deixar de fer i van ser substituïdes per la comunicació oral en format de resum per part de Josep Gudiol a les reunions del Patronat, sense que se'n registressin els detalls. D'aquesta manera considerem que hem pogut accedir a la totalitat del material existent. Memòria General de l'IAAH. Any 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966 i 1967. AHCB.

²⁰⁰³ Llibres d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 29. FIAAH.

²⁰⁰⁴ *Ibidem*, p. 33. FIAAH.

l'enquadració entre els mateixos anys puja a les 28.000 pessetes a raó d'unes 4.000 pessetes anuals.

Una altra de les característiques de l'IAAH que van marcar la diferència amb altres institucions i iniciatives contemporànies va ser la capacitat d'atreure l'interès dels investigadors i acadèmics d'arreu de la Península Ibèrica i, sobretot, de multitud d'altres països. Aquest objectiu del projecte es resumeix perfectament en un dels paràgrafs que formen part d'un report d'activitat de l'institut de l'hivern de 1943-1944 potser escrit per Teresa Amatller:

El Archivo-Biblioteca constituye el núcleo central a cuyo alrededor se desarrollaran las múltiples actividades del INSTITUTO: fomento de relaciones culturales entre profesores y alumnos de las Universidades nacionales y extranjeras con la organización de cursos, seminarios, conferencias e intercambios escolares; colaboración con todas las entidades culturales similares, evacuando consultas, facilitando la utilización de sus fondos fotográficos y patrocinando publicaciones cuando el caso lo requiera.²⁰⁰⁵

La xarxa de relació internacional que va acabar establint l'IAAH, tenia les seves arrels en el model que Josep Gudiol havia vist als Estats Units, però també tenia molt a veure amb la seva pròpia persona, especialment conscienciada i dotada per establir i mantenir relacions laborals i acadèmiques tant a alt nivell com de tipus divulgatiu. El prestigi i la facilitat de tracte que tenia en tot allò relacionat amb la seva feina van fer possible i van potenciar que l'IAAH acabés tenint una forta presència internacional. Com ja hem vist en diverses ocasions al llarg de la investigació, parlar de les xarxes relacionals de Gudiol en gran mesura –si bé no de manera integral– suposa tenir molt en compte el paper que hi va jugar Walter Cook. De la mateixa manera que en el negoci fotogràfic, en la producció historiogràfica o en la dimensió acadèmica i docent de Gudiol, la gran afinitat i la visió de potencial que Cook sempre va veure en Gudiol van estimular el seu compromís en tots els projectes que va emprendre al llarg dels anys. En aquest sentit el projecte de l'IAAH no va ser una excepció i des de bon principi ens consta que Walter Cook va recolzar i donar difusió al projecte.

A final de 1943, el 20 de desembre, Cook escriu una carta a la pròpia Teresa Amatller tractant, tal com feia habitualment, multitud de temes, un dels quals era donar valor al projecte endegat per Gudiol i finançat per Teresa Amatller: «*Nuestro buen amigo Pepe es un señor muy práctico y con sus excursiones a América ha sabido adaptar a España todo lo que más conviene a su arte. Es un Chico muy inteligente. Con sus Viajes a Francia y Norte América y otros países ha adquirido más y más conocimientos que redundan en beneficio del Instituto recién fundado*».²⁰⁰⁶ La influència de Cook a

²⁰⁰⁵ Esborrany d'un report d'activitat de l'IAAH, desembre 1943-gener 1944. FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Instituto y Decreto s/exportacion». Document 12.

²⁰⁰⁶ Carta de Walter Cook a Teresa Amatller del 20 de desembre de 1943. FIAAH. Capsa «Hasta 1956 C-F (II)». Carpeta «2». s/n.

l'entorn de Gudiol era directa, com ja hem mostrat en diverses ocasions, però també indirecta, un *modus operandi* que es va mantenir en relació a l'IAAH. És d'aquesta manera que hem de valorar el contacte que estableix Paulo Duarte (1899-1984) en nom del The Museum of Modern Art (MOMA) de Nova York el 18 de febrer de 1944.²⁰⁰⁷ El contacte amb Duarte havia estat propiciat pel Marqués de Lozoya, el qual demana a Gudiol que l'atengui en la seva visita a Barcelona en una carta del 10 de gener de 1944,²⁰⁰⁸ però no hem d'oblidar que, al seu torn, el contacte entre Gudiol i el Marqués tenia el seu origen en la intercessió efectuada per Cook en els darrers compassos de la Guerra Civil. En tot cas, la proposta que Duarte fa és concreta en l'enviament de diversos llibres editats pel MOMA ja que consideren que tant Gudiol com la institució que representa són els destinataris més adequats:

Desea The Museum of Modern Art sostener un intercambio intimo con la España cultural, de la que S. E. es uno de los más legítimos representantes y uno de los más eficaces colaboradores. Realmente, desempeñando, de una parte, un papel destacado en la vida intelectual de ese grande país, y, de otro, siendo buen conocedor y amigo de los Estados Unidos, la institución que represento no podía escoger en Barcelona un mejor destinatario de esa oferta destinada a incrementar la aproximación entre dos países.²⁰⁰⁹

Molt més endavant, amb el prestigi de l'Institut molt més consolidat, les actes i memòries del Patronat comencen a recollir les activitats dels membres i col·laboradors destacats de l'IAAH quan aquestes suposaven una presència internacional en congressos, viatges d'estudis o conferències. Així mateix, també comencem a trobar referències a les visites rellevants que rep l'Institut, sent una de les primeres la que realitza el professor Paul B. Coremans l'any 1952 en qualitat de director dels Archives Centrales Iconographiques d'Art National de Brussel·les,²⁰¹⁰ arran de la qual, a l'any següent Gudiol realitza una gira de conferències per Bèlgica i Holanda que es relaciona a l'acta del Patronat corresponent juntament amb els viatges acadèmics a Tetuán i París realitzats per Joan Ainaud.²⁰¹¹ A final d'aquell 1953 Josep Gudiol rep una carta de René Crozet (1896-1972), professor d'història de l'art al Lycée de Poitiers, informant que el Ministère de l'Éducation National de França té la intenció de crear un centre internacional d'estudis medievals especialment enfocat a l'art romànic i la civilització dels segles XI, XII, XIII, del qual Crozet n'esdevindria el director.²⁰¹² També explica que el projecte inclou la creació d'una important col·lecció fotogràfica, motiu pel qual li demana a Gudiol orientació per organitzar-la i administrar-la tal com es fa a l'IAAH. A finals de gener de l'any

²⁰⁰⁷ Carta de Paulo Duarte a Josep Gudiol del 18 de febrer de 1944. FIAAH. DG-775F.

²⁰⁰⁸ Carta del Marqués de Lozoya a Josep Gudiol del 10 de gener de 1944. AHPS. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes – G.81.

²⁰⁰⁹ Carta de Paulo Duarte a Josep Gudiol del 18 de febrer de 1944. FIAAH. DG-775F.

²⁰¹⁰ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 26. FIAAH.

²⁰¹¹ Ibídem, p. 29-30. FIAAH.

²⁰¹² Carta de René Crozet a Josep Gudiol del 12 de desembre de 1953. FIAAH. Capsa «Correspondència fins 1956 C-F (I)». Carpeta «1». s/n.

següent, el 29 de gener de 1954,²⁰¹³ Gudiol respon acceptant la petició, carta que inaugura una sèrie important amb comandes i comentaris esteses al llarg de les dècades següents.

De fet, Crozet no és l'únic acadèmic ni el més important que demana consell a Gudiol en matèria de gestió d'institucions culturals anàlogues a l'IAAH. El 9 de novembre de 1957 es posa en contacte amb ell Giulio Carlo Argan (1909-1992) des del Istituto di Storia dell'Arte de la Università de Palermo explicant que té intenció de dedicar la feina de l'institut a l'art Sicilià, l'art espanyol –sobretot el català– i l'art musulmà, sol·licitant de Gudiol que li proporcioni una llista de llibres i revistes que ell consideri que són essencials en relació a la temàtica.²⁰¹⁴ Si bé el contacte amb Argan no s'allarga tant en el temps, Gudiol respon el 27 de novembre de 1957, acceptant enviar-li la llista bibliogràfica «*que creo básicos para el estudio del arte español*» i oferint-li la possibilitat de fer-li directament la distribució dels volums,²⁰¹⁵ una proposta que Argan accepta pocs dies després²⁰¹⁶ i que comporta l'enviament d'una llista complerta el 7 de febrer de 1958 per part de Gudiol.²⁰¹⁷

A partir dels anys 60 a les set Memòries Generals conservades, s'inclou un apartat titulat «Estudiosos y Visitantes» on s'aporten dades concretes sobre el nombre de visitants, sovint distingint entre nacionals i estrangers, i sobre fets o visites destacades. Segons aquests documents, l'any 1961 l'afluència era d'unes dues persones diàries però s'inclou la conveniència de canviar el sistema de còmput ja que el que s'està fent servir no recull les visites successives de la mateixa persona, motiu pel qual es decideix que «en el futuro se procederá a tomar ficha diaria».²⁰¹⁸ També destaca la visita dels alumnes d'Arnold Hans Weiss (1924-2010) de la Kansas University així com els de J. Steppe de la Université Catholique de Lovaina, en tots dos casos, però, interessats en la visita a les col·leccions de l'IAAH.²⁰¹⁹ Aplicat el canvi de sistema de còmput, l'any 1962 es reporta la visita de 179 persones, tant nacionals com estrangeres amb una gran majoria d'estudiants universitaris i d'escoles d'arquitectura. En el capítol de visites destacades menciona a les d'[Adelaide] Lacotte i Jeannine Baticle (1920-2014) preparant els seus respectius treballs d'investigació per a la exposició «Trésors de la peinture espagnole» del Musée d'Arts Decoratifs de París i les visites col·lectives del Centre Excursionista de Catalunya i les dels estudiants de la Université d'Utrecht i, de nou, els de la Kansas University del professor Arnold H. Weiss.²⁰²⁰

²⁰¹³ Carta de Josep Gudiol a René Crozet del 29 de gener de 1954. FIAAH. Capsa «Correspondència fins 1956 C-F (I)». Carpeta «1». s/n.

²⁰¹⁴ Carta de Giulio Caro Argan a Josep Gudiol del 9 de novembre de 1957. FIAAH. DG-867D.2.

²⁰¹⁵ Carta de Josep Gudiol a Giulio Caro Argan del 27 de novembre de 1957. FIAAH. DG-867D.1.

²⁰¹⁶ Carta de Giulio Caro Argan a Josep Gudiol del 10 de desembre de 1957. FIAAH. DG-867C.

²⁰¹⁷ Carta de Josep Gudiol a Giulio Caro Argan del 7 de febrer de 1958. FIAAH. DG-867B.

²⁰¹⁸ Memòria General de l'IAAH. Any 1961. AHCB.

²⁰¹⁹ Ídem.

²⁰²⁰ Memòria General de l'IAAH. Any 1962. AHCB.

A l'any següent, 1963, es constata una baixada notable en el nombre de visitants que suposa la visita de 104 persones, entre les quals les consultes relatives a la gran exposició sobre Goya realitzada per la Royal Academy de Londres. També es mencionen les visites fetes per als Amigos de los Museos i les del Centro Comarcal Leridano de Barcelona i de la Sección Cultural del Banco de Vizcaya.²⁰²¹ Bona mostra de la progressiva importància institucional de l'IAAH és la visita que l'any 1964 fa Gratiniano Nieto Gallo (1917-1986), Director General de Bellas Artes, i la de l'Alcalde de Barcelona José Maria de Porcioles Colomer (1904-1993). Des del punt de vista internacional, la Memòria General de 1964 destaca la col·laboració dels membres de l'IAAH en la commemoració del tercer centenari de Francisco de Zurbarán celebrat a la ciutat alemanya de Bonn paral·lelament al XXIè Congrès Internacional d'Història de l'Art. El mateix any, el nombre de visites totals és de 165 persones, majoritàriament espanyols sobretot estudiants de la Universitat de Barcelona però també estrangers, dels quals particularment francesos i nord-americans.

Les xifres de visitants, exceptuant el descens que hem indicat l'any 1963 i el de l'any 1965, que correspon a 134 persones, es mantenen constants entre les 150 i les 175 persones. El repartiment entre nacionals i estrangers sovint s'indica sobre el 70-30 %, respectivament, i el tipus de formació de les visites, eminentment universitari, no exclou visites de persones interessades en l'art en general o en les col·leccions de l'Institut. L'any 1965 visiten l'IAAH els estudiants de Francisco Abbad Ríos de la Universidad de Zaragoza o els de Joan Subías de l'Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona. El mateix any destaquen les visites dels participants al Congreso del Consejo de Europa (Consejo de Cooperación Cultural) celebrat entre Barcelona i Palma de Mallorca durant el mes de maig, visites que van servir per inaugurar o enfortir les relacions entre l'IAAH i les institucions representades pels participants en el congrés. Finalment, l'any 1966 es menciona breument la quantitat de 164 persones mentre que l'any 1967 baixa a les 149 persones, sent aquest l'únic any on es proporciona el repartiment exacte entre 112 nacionals i 37 estrangers. És evident que les xifres i noms aportats són una petita part del conjunt de personalitats i institucions amb les quals Josep Gudiol i/o l'IAAH va establir contacte i relació, però són les úniques que la documentació ens permet aportar amb detall.

2.2. El funcionament general de l'entitat

2.2.1. El personal de la institució: treballadors i col·laboradors

Val a dir que, degut a la funció reglamentària dels Estatuts Fundacionals, en la redacció del 5è article, «*Del personal técnico y administrativo*», no trobem detalls

²⁰²¹ Memòria General de l'IAAH. Any 1963. AHCB.

concrets sobre càrrecs i funcions tècniques que ens aportin informació en aquest sentit. No obstant això, és interessant destacar-ne alguns punts:

1º El Instituto tendrá el personal técnico y administrativo necesario tanto para los servicios técnicos que constituyen la finalidad de la Fundación como para su régimen y ordenamiento económico. Lo nombra libre y directamente la fundadora durante su vida o por testamento, codicilo o memoria testamentaria con carácter inamovible o temporero.²⁰²²

Per disposició de Teresa Amatller es consigna que a la seva mort, la regulació de personal segueix un seguit de normes:

2º El personal técnico incluso el subalterno encargado de la custodia y limpieza de locales y colecciones será nombrado a propuesta ó con anuencia del Director y estará separado del administrativo. Las dos funciones son incompatibles entre sí. [...]

3º Todos los funcionarios no nombrados por la testadora con carácter inamovible serán temporeros y amovibles a voluntad del Patronato el cual determinará sus respectivas asignaciones.

El Patronato a propuesta del Director puede contratar servicios técnicos por tiempo determinado el cual no podrá exceder de un trienio y en caso de prórroga en atención al buen servicio prestado de un quinquenio.

4º Salvo el caso de amortización de la plaza ó función nadie podrá ser despedido sin justa causa cuya apreciación queda sometida al Patronato sin derecho a ulterior recurso salvo lo que en contrario puedan disponer las leyes vigentes.

A banda dels preceptes establerts pels Estatuts, com en la resta d'àmbits i aspectes de l'IAAH, la reflexió realitzada per Teresa Amatller i Josep Gudiol de l'any 1946 aporta informació de la situació del personal de l'Institut i fa algunes recomanacions de cara al futur de la institució malgrat que, com ells mateixos diuen, «*Es imposible prever el futuro desarrollo del Instituto y, por consiguiente, fijar de antemano la plantilla de personal necesario*».²⁰²³ Tal com detalla aquest document, l'any 1946, a banda del Director, Josep Gudiol Ricart, l'IAAH comptava amb «*un ayudante del Director, una secretaria, una encargada del Archivo y una mujer para la limpieza*»²⁰²⁴ i seguint l'exemple de la FARL, preveia la contractació d'un vigilant nocturn que «*puede encargarse de otros trabajos auxiliares, por ejemplo, el recorte y colocación de fotografías e incluso de la numeración de copias y negativos, cuyos trabajos pueden serle retribuidos a destajo y así se vería aumentado su sueldo normal*».²⁰²⁵

²⁰²² Estatutos Fundacionales Instituto Amatller de Arte Hispánico. FIAAH. Capsa «B». Carpeta «Borradores del Estatuto». s/n.

²⁰²³ Esborrany mecanoscrit d'un text o discurs de Teresa Amatller per al 5è aniversari de la fundació de l'IAAH. Any 1946-1947. FGR. FGR-3-255.

²⁰²⁴ Ídem.

²⁰²⁵ Ídem.

És evident que l'estructura de personal prevista era una estructura modesta, probablement degut al fet que els serveis de consulta de l'institut no s'havien concebut per a un públic general: «Este [Instituto] no debe ser jamás un sitio de gran número de lectores; más que una biblioteca pública, que se visita ocasionalmente, debe ser un lugar para trabajos de investigación, que requieren mucho espacio y abundancia de documentos gráficos».²⁰²⁶ No obstant això, la missió del personal queda molt clara i requereix de certs coneixements en la matèria: «El personal del Instituto debe tratar de solventar las pequeñas cuestiones de iconografía y cronología que se presenten de una manera esporádica entre los cultivadores de las diversas ramas de las Bellas Artes, pero su misión primordial consiste en ayudar a los investigadores especializados en nuestro arte».²⁰²⁷ Teresa Amatller i Josep Gudiol, conscients de la importància de l'impacte del capítol de personal en els pressupostos de qualsevol entitat o empresa, recomanen la contenció futura en aquest aspecte:

Creo conveniente establecer como norma general que el presupuesto de personal no ascendiera jamás al tercio de los ingresos anuales. Insisto en que se siga en todo un criterio modesto. No se dé comienzo a nuevas secciones sin tener garantizada de antemano, por el balance anual de ingresos normales, la suma necesaria para sufragarlas. Aun disponiendo de dinero suficiente es mejor no establecer nuevas secciones en forma definitiva y permanente sino, de manera que su interrupción brusca en cualquier momento no altere la constitución fundamental del Instituto.²⁰²⁸

Finalment, també donen instruccions en relació a la retribució del personal, de la qual demanen al futur Patronat:

Que los sueldos se aumenten proporcionalmente a las variaciones del coste de vida. No hay que tener, bajo pretexto alguno, personal deficientemente pagado. El ideal sería lograr que todos los empleados del Instituto trabajar en el en exclusiva sin dedicar horas del día en otras actividades. Que el sueldo que se les pague les baste a todas sus necesidades.²⁰²⁹

En aquest sentit, no ha estat possible obtenir dades sobre els sous de tot el personal del qual parlarem en aquest apartat, però de gran part del personal que formava part de l'equip inicial de l'IAAH sí que hem arribat a esbrinar-ne la seva remuneració mensual entre els anys 1941 i 1942, per bé que tampoc no en sabem les possibles variacions al llarg del temps. Entre els mesos de novembre de 1941 i abril de 1942 Montserrat Casanova Puigserinarell (1909-?), en qualitat de Secretària, cobrava 1.000 pessetes mensuals mentre que per les seves tasques de catalogació i documentació Frederic-Pau Verrié i Joan Ainaud cobraven un total mensual de 350 pessetes. Finalment, també sabem que el conserge José Mas Ill, rebia una remuneració de 300 pessetes mensuals.²⁰³⁰ Excepcionalment, el resum d'operacions

²⁰²⁶ Ídem.

²⁰²⁷ Ídem.

²⁰²⁸ Ídem.

²⁰²⁹ Ídem.

²⁰³⁰ Ídem.

del mes de juny de 1946 inclou un detall de pagament per 699,40 pessetes a Maria Tous i Elvira Tomàs «por pintar»,²⁰³¹ un concepte que molt probablement correspon a l'activitat de pintar làmines que, tal com relata Eulàlia Gudiol, es feia en el cas de les làmines fotogràfiques més grans abans d'emmarcar-les com a decoració, una feina que ocasionalment també feien les seves pròpies filles.²⁰³² Finalment, sobre la gestió de les remuneracions, també sabem que el propi Josep Gudiol exposa a la reunió del Patronat del 3 de febrer de 1976 «*la conveniencia de que, teniendo en cuenta el aumento general del coste de la vida, fuesen aumentados los sueldos del personal del Instituto en una cuantía que oscilaba entre el 20 y el 25 %*»,²⁰³³ seguint els preceptes marcats inicialment.

Orientativament, però, podem extreure la despesa de personal que contenen les Memòries Generals entre els anys 1961 i 1966. Tal com estava estipulat, al final de cada memòria s'adjuntava una fulla d'ingressos i despeses de l'any i un pressupost per a l'any següent, on trobem un apunt de despesa general anual del personal sota el títol de «*Personal (Director, Colaboradores, Bibliotecaria, Conserje)*», una dada que no és útil per identificar els sous de cada categoria o tipus de feina però que dona informació global sobre el tema durant aquest període concret. La despesa de personal entre 1961 i 1966 oscil·la entre les 253.950 pessetes i les 450.576,20 pessetes de l'any 1965. Val a dir que malgrat que l'increment és continuat entre els anys 1962 i 1965, el darrer exercici presenta un retorcés molt important, passant de les 450.576,20 pessetes el 1965 a les 315.851,60 pessetes l'any 1966.

Taula 14. Despesa i pressupost de personal entre 1961 i 1966

| Any | Despesa de personal | Pressupost any següent |
|------|---------------------|------------------------|
| 1961 | 253.950,00 | 253.950,00 |
| 1962 | 253.950,00 | 253.950,00 |
| 1963 | 372.287,00 | 372.287,00 |
| 1964 | 434.765,00 | 448.000,00 |
| 1965 | 450.576,20 | 475.000,00 |
| 1966 | 315.851,60 | 325.000,00 |

Malgrat tots aquests plantejaments teòrics, i a despit que no hem pogut localitzar documents on es detalli la plantilla concreta de l'IAAH, el desenvolupament de la institució va suposar la participació de més personal del que estava previst

²⁰³¹ Resum d'operacions de l'IAAH del mes de juny de 1946. FGR. FGR-3-249.

²⁰³² Gudiol Corominas, 1997: 90-92.

²⁰³³ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 72. FIAAH.

inicialment. En aquest sentit, cal tenir molt present l'estructura conjunta que els Estatuts havien establert entre el propi IAAH i l'Arxiu Mas (o Ampliaciones y Reproducciones Mas), en virtut de la qual el personal al servei de l'IAAH no es limitava al petit organigrama que hem detallat anteriorment si no que també incloïa el personal que treballava per a ARM així com, durant un període concret de temps, el personal de la sucursal establerta a Madrid que analitzarem en detall de manera individualitzada en l'apartat 2.3. d'aquest tercer bloc. Pel que fa al personal que composava ARM en el moment de la fundació de l'IAAH, només disposem de la informació que aporta Eulàlia Gudiol del suposat personal que en formava part en el moment de l'adquisició per part de l'IAAH i que correspon a un document datat el 21 de desembre de 1942 que es conserva al Fons Gudiol Ricart titulat «Partidas que comprende el recibo que firma en esta fecha D. Jose M^a Gudiol» on apareixen els noms de Ramon Calvet,²⁰³⁴ Mercedes Ros, Francisco Donato, Teresa de Blas, Jose Gil Roca,²⁰³⁵ Emilio Guillen i Pilar Tomas. Sense desmentir la seva afirmació, el document no permet assegurar que es tracti de la llista de personal d'ARM i, en cas que fos així, tampoc sabem si es tractaria del personal que constituïa l'empresa en el moment de la compra ni les seves tasques, ja que està datat molts mesos després que aquesta es realitzés. És per aquest motiu que, com en el cas del personal de l'IAAH, la informació relativa al personal d'ARM també es basa en mencions a la correspondència o en indicacions comptables que aporten dades de les persones, els períodes i les tasques que desenvolupaven.

Per exemple, a partir d'un document on es detallen les quantitats entregades en efectiu durant el mes de setembre de 1941 sabem que, en aquell moment, ja treballaven a l'IAAH Montserrat Casanova Puigserinarell i José Mas Ill, tot i que no s'indiquen els seus càrrecs.²⁰³⁶ Gràcies a la informació aportada pel Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH sabem que Montserrat Casanova va ser Secretària de l'IAAH des de la seva fundació fins a la seva dimissió l'any 1950. El mateix document anota uns pagaments en concepte de «*catalogación*» a Frederic-Pau Verrié i a Joan Ainaud, unes dades que confirmen que participaven en l'activitat de l'IAAH des de la seva fundació, per bé que segurament no se'ls ha de considerar dins de l'estructura de personal de l'Institut si no més aviat com a col·laboradors.²⁰³⁷ Un altre document de

²⁰³⁴ Perrotta indica que l'inici de la relació laboral de Ramon Calvet a l'Arxiu Mas es produeix l'any 1927 on, abans de desenvolupar tasques de fotògraf, havia treballat com a Director del Laboratori. Perrotta, 2017: 183.

²⁰³⁵ Perrotta indica que l'inici de la relació laboral de Josep Gil a l'Arxiu Mas es produeix l'any 1928. Perrotta, 2017: 183.

²⁰³⁶ Relació de les quantitats d'efectiu entregades a l'Arxiu Mas i a l'IAAH el setembre de 1941. FGR. FGR-3-329.

²⁰³⁷ Sobre aquest particular, existeixen dos documents conservats al FIAAH corresponents a dues declaracions datades el 16 de març de 1953 sobre «Federico Verrié Faget» firmades per Josep Gudiol i per Santiago Alcolea Gil en les quals s'especifica respectivament que Verrié hauria col·laborat en l'organització i catalogació dels fons fotogràfics de l'IAAH entre 1943 i 1945, així com en la classificació i catalogació dels fons de l'arxiu i en la selecció de fotografies per a la il·lustració de diversos llibres. Si bé les tasques semblen ajustar-se a la realitat, la cronologia de la primera

tipus comptable on queda clar que la comptabilitat incloïa el personal d'ARM i el de l'IAAH com a part d'una mateixa estructura és la liquidació de tres partides de 5.000 pessetes entregada per Josep Gudiol a l'IAAH, una del 24 de novembre de 1941 i dues del 9 de febrer de 1942, on consten pagaments a Montserrat Casanova, Emili Guillén, Frederic-Pau Verrié, Joan Ainaud i José Mas.²⁰³⁸

En tot cas, considerant com a segura la plantilla inicial d'ARM en set persones –més Pelai Mas– sumades a les sis persones que conformaven l'estructura bàsica prevista per a l'Institut, donen un total inicial de dotze persones, sense que es pugui desestimar la possibilitat que hi hagués col·laboradors externs que no constin en la documentació de la institució. A partir de 1943 i malgrat les variacions temporals que indicarem en l'apartat de l'expansió a Madrid, la plantilla de l'IAAH es veu incrementada pel personal del Archivo Moreno i el de Ruiz Vernacci, una circumstància que motiva les paraules que Walter Cook escriu a Ethelwyn Manning el 19 d'agost de 1944, quan explica que Gudiol ha endegat a Espanya una institució similar a la FARL dedicada a l'art hispànic amb «*three laboratories and a staff of twenty-five people, working with these photographic archives, which are now being catalogued and properly organized*».²⁰³⁹ El comentari de Cook, clarament sintètic, no té en compte les variacions sofertes en la relació entre l'IAAH i els arxius madrilenys, però serveix per mostrar que l'organització de tot plegat s'entenia com un conjunt encara que fos heterogeni.

En la plantilla inicial d'ARM propera al moment de l'adquisició per part de l'IAAH, es troba a faltar el nom de Montserrat Blanch Almuzara, la qual començar a treballar a l'IAAH l'any 1942 tot i que ben aviat passa a formar part d'ARM.²⁰⁴⁰ En tot cas, comença a formar part de la documentació a partir de l'estiu de 1944 quan, per exemple, Josep Gudiol li escriu una carta tractant diversos temes relacionats amb la gestió de l'IAAH i d'ARM sobre els quals expressa la seva màxima confiança: «Encara que ja se que tot marxarà bé, i que entre tu i la Teresa B[las] resoldreu totes les pegues, m'hauria agradat tornar abans».²⁰⁴¹ També és dels mesos d'estiu de 1944 la signatura d'una pòlissa d'assegurança amb la Mutua General de Seguros on es dona una relació de personal i càrrecs de l'IAAH: «Montserrat Casanova Puigserinarell – Secretaria; Montserrat Blanch Almuzara – Oficinas y Archivo; José Mas Ill - Conserje»,²⁰⁴² un document que aclareix la llista de personal de l'IAAH deixant com a única incògnita qui era durant els primers anys la persona que desenvolupava les

declaració no és del tot precisa ja que tenim documentada la seva presència com a part del personal des de finals de 1941.

²⁰³⁸ Liquidació de partides pressupostàries del 24 de novembre de 1941 i del 9 de febrer de 1942. FGR. FGR-3-164.

²⁰³⁹ Carta de Walter Cook a Ethelwyn Manning del 19 d'agost de 1944. Arxiu FARL. Cook, Dr. Walter S.S. Correspondance w/FARL 1940-1944.

²⁰⁴⁰ Hem d'agrair a Santiago Alcolea l'aclariment d'aquestes dates que la documentació no resol per sí sola.

²⁰⁴¹ Carta de Josep Gudiol a Montserrat Blanch del 29 d'agost de 1944. FIAAH. DG-124C.

²⁰⁴² Pòlissa d'assegurança de la Mutua General de Seguros per al personal de l'IAAH del 22 de juny de 1944. FIAAH. DG-777C.

funcions d'Ajudant de Direcció. Malgrat la manca de confirmació documental sobre aquest punt, s'ha de considerar que aquest paper el desenvolupava Joan Ainaud, tot i que és una informació que tampoc aporta un article titulat «El Instituto Amatller de Arte Hispánico» escrit per Alberto del Castillo i publicat al *Diario de Barcelona* l'any 1944.²⁰⁴³ Segons Alberto del Castillo, l'any 1944 la plantilla conjunta de l'IAAH i d'ARM era de 21 persones de les quals la direcció corresponia a Josep Gudiol i la catalogació i documentació era realitzada per Frederic-Pau Verrié i Joan Ainaud – amb la col·laboració ocasional de Pere Batlle Huguet –, als quals s'havia de sumar des de Madrid la participació de Juan Antonio Gaya Nuño.

El 9 de maig de 1945 Teresa de Blas, directora d'ARM, escriu una carta a Josep Gudiol on comenta diverses incidències relacionades amb el personal:

Francisco no puede venir por las tardes por las circunstancias y Domingo casi no está porque por la mañana está con Mas y por la tarde en la Librería. Ramón no adelanta tanto y no puede numerar las pruebas porque no le queda tiempo, lo que supone que Pilar también pierda tiempo en numerar y extender pruebas. [...] Ha venido un chiquillo de 16 años para aprendiz, pero le hemos dicho que cuando tu regreses hablarías con el, pues no sé si te sigue interesando o no precisamente ahora.²⁰⁴⁴

Tot i que no utilitza els noms complets, cal considerar que Francisco i Ramon són Francisco Donato i Ramon Calvet, mentre que quan parla de la Mercedes i la Pilar es refereix a Mercedes Ros i Pilar Tomas però no tenim constància de a qui es pot referir el nom de Domingo ni del candidat a aprenent de 16 anys que la documentació no torna a anomenar. De la llista original del personal d'ARM només ens resta per confirmar el nom d'Emili Guillen, el qual apareix com a comptable de l'empresa en una carta que envia a Josep Gudiol el 13 d'agost de 1945 informant sobre el balanç de l'exercici 1944-1945.²⁰⁴⁵ Mancats d'una llista clara del personal i les seves funcions només podem fer conjectures del nombre total, els noms i les tasques que desenvolupaven les diverses persones que van apareixent en els documents. Una segona carta enviada per Teresa de Blas a Josep Gudiol el 27 de setembre de 1945 aporta una mica més de llum al respecte:

Después de la última conversación sobre la futura meca[nógrafa] del Archivo, he decidido no hacer nada hasta tu llegada porque no quiero la responsabilidad última de escoger una persona que también ha de trabajar contigo. Siento que vayan pasando los días y que Pilar no tendrá tanto tiempo para entrenarla. Si para aprovechar el tiempo, aceptas la responsabilidad de quedarte sin prueba a la primera (que te gustó más), le avisaré enseguida para que dé los días de plazo

²⁰⁴³ Castillo, 1944.

²⁰⁴⁴ Carta de Teresa de Blas a Josep Gudiol del 9 de maig de 1945. FGR. FGR-3-85.

²⁰⁴⁵ Carta de Emili Guillen a Josep Gudiol del 13 d'agost de 1945. FGR. FGR-3-223.

necesarios donde trabaja. Soy prudente. [...] Mas probará al primo de Domingo porque éste espera poder marchar para primeros de mes.²⁰⁴⁶

Tampoc sabem el nom complert de la nova mecanògrafa però és molt probable que el seu nom de pila fos Núria²⁰⁴⁷ ja que és l'únic nom del qual no tenim referències que menciona Teresa de Blas en una revisió desoladora de l'estat físic del personal enviat a Gudiol el 22 de novembre de 1945: «*Ramon muy constipado se va arrastrando. Nunca había estado tan aplastado. Nuria no vendrá en toda la semana con un ataque de lumbago con fiebre alta. Parece esto ya una comedia, y me reiría si no fuera que supone más quehacer para mí. Montserrat viene 3 días por la mañana. Mercè me ayuda mucho por la tarde*».²⁰⁴⁸ De pocs dies després, el 28 de novembre de 1945, conservem una carta de Montserrat Casanova a Josep Gudiol on fa la correspondència de personal des de la perspectiva de l'IAAH informant que ella mateixa està «treballant en la numeració dels clixés de Madrid i la Montserrat es cuida de l'arxiu com sempre, i de poca cosa més, perquè ja saps que tres dematins els passa a can Mas.²⁰⁴⁹ El fill d'en Pepe, ara només ve a les tardes. L'Ainaud com sempre. [...] De Mn. Batlle no s'ha sabut res».²⁰⁵⁰ Així mateix, a principis de 1946 una altra carta de Montserrat Casanova a Josep Gudiol informa que en els anys inicials d'activitat de l'Institut, ocasionalment fins i tot Teresa Amatller col·laborava en les tasques a realitzar: «Mentrestant en Jaume i en Pepe, i la Teresa Amatller van timbrant i col·locant les proves».²⁰⁵¹

Dels documents destacats se n'extreu fàcilment que la responsabilitat de l'IAAH i d'ARM durant els primers anys de funcionament conjunt requeria en Montserrat Casanova, Teresa de Blas i, en menor mesura, en Montserrat Blanch. Aquesta distribució canvia a partir del moment en que Teresa de Blas deixa ARM per anar a viure a Veneçuela, fet que propicia que Montserrat Blanch passi a dirigir ARM.²⁰⁵² La informació que ens ha proporcionat el conjunt de documents consultats no és suficient per explicar o ubicar correctament totes les persones que van participar durant els primers moments d'activitat a l'entramat de l'IAAH i d'ARM. Per exemple, no situen correctament quan i en quins termes comença la participació d'un

²⁰⁴⁶ Carta de Teresa de Blas a Josep Gudiol del 27 de setembre de 1945. FGR. FGR-3-87.1.

²⁰⁴⁷ Podria tractar-se de Núria Maresch, que forma part de la llista d'assistents a un dinar dels treballadors celebrat el 30 d'abril de 1949 a Can Soler del Passeig Colom de Barcelona. FIAAH. Capsa «Estatuts». s/n.

²⁰⁴⁸ Carta de Teresa de Blas a Josep Gudiol del 22 de novembre de 1945. FGR. FGR-3-95.

²⁰⁴⁹ Tal com explicava la pròpia Montserrat Blanch, aquest comentari es refereix a la feina d'acompanyament que feia a la mare de Pelai Mas, Apolonia Castañeda.

²⁰⁵⁰ Carta de Montserrat Casanova a Josep Gudiol del 28 de novembre de 1945. FGR. FGR-3-94.

²⁰⁵¹ Carta de Montserrat Casanova a Josep Gudiol del 22 de gener de 1946. FGR. FGR-3-97.

²⁰⁵² Gudiol Corominas, 1997: 95 dona com a data d'aquest canvi en la direcció d'ARM l'any 1945 però una carta de Teresa de Blas enviada a Gudiol el 22 de gener de 1946 comentant de forma rutinària diversos aspectes de la gestió de l'arxiu demostra que com a mínim la seva direcció es va allargar fins al gener de 1946. Així mateix, sembla que la pròpia Montserrat Blanch explicava que l'havien posat al front d'ARM només dos anys després d'entrar a treballar, cosa que suposaria que estaria dirigint ARM des de 1944. En tot cas, com ja hem vist en alguns documents, a banda del propi Josep Gudiol, en els anys inicials la direcció de totes dues institucions estava regida per tres dones de gran capacitat.

personatge tant rellevant en el futur de la entitat com Santiago Alcolea Gil. Del seu cas només hem localitzat una dèbil informació en una carta de recomanació que Gudiol envia a José Ferrandis el 27 de gener de 1947 per tal que s'aprovi el tema de la tesis doctoral endegada un cop finalitzats els seus estudis de llicenciatura, durant els quals Gudiol diu que era «*uno de los asiduos concurrentes a los cursos del Instituto Amatller*». ²⁰⁵³

Ja hem vist com a l'any 1946 hi ha un relleu important en el personal d'ARM quan Teresa de Blas deixa la direcció i és substituïda per Montserrat Blanch. Un procés similar es pateix l'any 1950 a l'IAAH quan Montserrat Casanova, Secretària de l'Institut des de la seva fundació dimiteix i agafa el relleu del seu càrrec Georgina Regàs, ²⁰⁵⁴ la qual hi treballarà fins a l'any 1952 quan també dimitirà i serà substituïda per Montserrat Llinás. ²⁰⁵⁵ Així mateix, tot i que no sabem exactament la seva data d'incorporació, el 24 de desembre de 1953 Santiago Alcolea Gil signa dos documents que certifiquen la presència de dues de les filles de Josep Gudiol. El primer declara que Montserrat Gudiol Corominas «presta sus Servicios como dibujante» ²⁰⁵⁶ i el segon que Ana Gudiol Corominas ho fa «en la sección de catalogación de este Instituto Amatller de Arte Hispánico». ²⁰⁵⁷ Molt pocs dies després, el 23 de gener de 1954, mor Pelai Mas. Un esdeveniment, però, que tal com comenta el propi Gudiol «no altera para nada la marcha del Archivo ni su situación económica». ²⁰⁵⁸ I durant el mes d'octubre, igual que les seves germanes la Maria Gudiol Corominas comença a treballar a l'IAAH. ²⁰⁵⁹

Com ja hem dit, no estem en disposició de proporcionar la llista completa de persones que van formar part de les plantilles de l'IAAH i d'ARM, no obstant això, sí tenim constància de l'existència d'alguns altres noms extrets de la correspondència i de mencions en el Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH. Per exemple, en una nota mecanoscrita conservada al FIAAH es detallen els assistents a un dinar de treballadors celebrat el 30 d'abril de 1949, entre els quals consten Pilin Canela i Esteve Hombrados. ²⁰⁶⁰ Així mateix, l'any 1950 es menciona la participació iniciada

²⁰⁵³ Carta de Josep Gudiol a José Ferrandis del 27 de gener de 1947. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (II)». Carpeta «6-Ferrant Alejandro». s/n.

²⁰⁵⁴ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 22. FIAAH.

²⁰⁵⁵ *Ibidem*, p. 27. FIAAH.

²⁰⁵⁶ Certificat de Santiago Alcolea Gil sobre Montserrat Gudiol Corominas del 24 de desembre de 1953. FIAAH. DG-118.

²⁰⁵⁷ Certificat de Santiago Alcolea Gil sobre Ana Gudiol Corominas del 24 de desembre de 1953. FIAAH. DG-119. En el cas de l'Ana Gudiol, una informació continguda a la pàgina 260 del volum 7 de les Cròniques de la Família Gudiol escrites per Antoni Gudiol Ricart conservades a l'ABEV ens permeten saber que la seva participació va començar el mes d'octubre de 1953.

²⁰⁵⁸ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 8 d'abril de 1954. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Carpeta «1». s/n.

²⁰⁵⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, p. 260. ABEV.

²⁰⁶⁰ La resta d'assistents al dinar van ser: Teresa Amatller, Apolonia Mas, Pelai Mas, Josep Gudiol, Constància Corominas, Montserrat Gudiol, Joan Ainaud, Santiago Alcolea Gil, Montserrat Casanova, Josep Mas amb la seva dona i el seu fill, Maria Conangle, Justa Balló, Emili Guillen, Montserrat Blanch, Mercè Ros –que no hi va assistir per malaltia–, Núria Maresch, Ramon Calvet i Ramon Calvet fill, Josep Garrobé i Francesc Donato. Nota mecanoscrita FIAAH. Capsa «Estatuts». s/n.

uns anys abans amb tasques diverses de Santiago Alcolea Gil com encarregat de l'editorial i de l'organització «del fichero», un fitxer que molt probablement es refereix al fitxer de clients que des de 1948 estava en desenvolupament per José Garrobé, responsable del repartiment i la venda de les publicacions de l'IAAH.²⁰⁶¹ Anomenat a l'acta de l'any 1953 però prestant servei des de 1951 es fa referència a Nemesio Gil com a distribuïdor local, s'entén que de les publicacions de l'Institut, i a Josep Maria Madurell Marimon el qual estava encarregat de redactar el fitxer documental dels pintors medievals catalans i col·laborant «*en la preparación de una monográfica en curso de publicación*»,²⁰⁶² publicació que no era altra que el llibre sobre Borrassà escrit per Gudiol.

De manera similar, podem establir la successió d'algunes de les persones que van desenvolupar la tasca de Secretaria de l'IAAH. Ja hem referit anteriorment que entre 1941 i 1950 les funcions de secretaria van ser assumides per Montserrat Casanova i que, a la seva dimissió l'any 1950, va ser substituïda per Georgina Regàs, la qual va treballar en aquesta funció dos anys fins que el 1952 també va dimitir. El seu relleu el va prendre Montserrat Llinàs de qui no en sabem els anys exactes de prestació de serveis tot i que la seva firma apareix a les actes del Patronat fins a la reunió del 6 de juny de 1957. A partir d'aquesta data i coincidint amb un llarg període sense reunions i amb la mort de la fundadora Teresa Amatller, sembla que es produeixen canvis. El cas és que l'acta de la primera reunió sense Teresa Amatller, la del 6 d'abril de 1961, apareix signada per Santiago Alcolea Gil, però la següent ho és per José Coronas actuant com «*Curador Segundo y Secretario*».²⁰⁶³ És molt possible que la designació de Secretari del «*Curador Segundo*» ho fos per a les reunions del Patronat, sense que això impliqués l'amortització del càrrec tècnic de Secretaria, cosa que donaria explicació a que a l'acta del 3 de febrer de 1976 es mencionés a Maria Luisa Buch en qualitat de Secretària.²⁰⁶⁴ La fórmula amb José Coronas com a «*Curador Segundo y Secretario*» es mantindrà fins a la reunió de l'any 1973 quan, amb el canvi de càrrecs pactat a la reunió, torna a aparèixer Santiago Alcolea Gil firmant ja com «*Curador Segundo y Secretario*». Aquesta situació es manté oficialment fins a l'any 1977, però tenint en compte la informació relativa a Santiago Alcolea Blanch aportada per l'acta de la futura reunió del 18 de febrer de 1982 «És membre d'aquest Patronat i col·laborador eficient a les tasques d'aquesta fundació des de 1974, en els seus temps d'estudiant universitari»²⁰⁶⁵ és probable que des de l'any 1974 Santiago Alcolea Blanch compaginés les seves obligacions com a adjunt a la direcció amb altres més prosaiques com la redacció de les actes i altres pròpies de la secretaria (Fig. 224). Un parell d'anys més tard, a la reunió de l'1 de febrer de 1977, es confirma en el càrrec de Secretari de l'IAAH a Santiago Alcolea Blanch,²⁰⁶⁶ fins que l'any 1982

²⁰⁶¹ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 22-23. FIAAH.

²⁰⁶² *Ibidem*, p. 28. FIAAH.

²⁰⁶³ *Ibidem*, p. 42. FIAAH.

²⁰⁶⁴ *Ibidem*, p. 72. FIAAH.

²⁰⁶⁵ *Ibidem*, p. 96-97. FIAAH.

²⁰⁶⁶ *Ibidem*, p. 77-78. FIAAH.

és nomenat oficialment adjunt a la direcció de l'Institut amb la menció per part del President del Patronat, José Coronas, que «l'experiència d'aquests anys permet esperar que, quan a aquest Patronat li sembli oportú de fer-ho, estarà assegurada la continuïtat en les tasques que durant tants anys ha impulsat i impulsa l'actual Director de l'Institut Amatller, Sr. Gudiol»,²⁰⁶⁷ un relleu que es farà efectiu l'any 1984.

Esmentàvem anteriorment la presència de Josep Mas en els documents comptables sense una especificació de les tasques que duia a terme. Aquesta informació, però, ens la proporcionen les actes dels anys 70 i principis dels 80 en motiu de la seva jubilació. De fet, els documents informen de Josep Mas i també de la seva dona María Romero, que haurien desenvolupat les feines de conserge i de personal de la neteja, respectivament. Se'ls menciona a partir de 1973 quan s'apropa la seva data de jubilació,²⁰⁶⁸ feta efectiva a partir de 1977,²⁰⁶⁹ i en les sessions dels dos anys el Patronat resol mantenir les condicions de jubilació estipulades per Teresa Amatller en benefici del que havia estat el seu xofer personal, que incloïen percebre la remuneració íntegra i el dret a mantenir l'habitatge en un dels pisos del Passeig de Gràcia número 41 de manera vitalícia i fer-les extensives en les mateixes condicions per a Maria Romero en cas de defunció del seu marit, una circumstància que Teresa Amatller no havia previst.

En una cronologia propera, entre 1975 i 1976, es produeix la defunció d'una de les empleades de l'IAAH, Ana María Valentín, cunyada d'una de les filles de Josep Gudiol²⁰⁷⁰ encarregada de la Biblioteca de l'IAAH. Simultàniament també es preveu la imminent sortida de l'empresa de la Secretària Maria Luisa Buch. Davant d'aquest fet, el Patronat es planteja un canvi de model:

para atender esos puestos sería preferible contar con la colaboración de estudiantes universitarios, directamente interesados en el estudio de la Historia del Arte. La relación laboral con dichos estudiantes quedaría planteada al nivel de una beca que se les concedería por el Instituto a cambio de su colaboración. De esta forma cabe la posibilidad de contar con personal más eficiente sin que el dispendio sea mayor. [...] En consecuencia se acordó seleccionar a dos estudiantes entre los primeros cursos de la Sección de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, a fin de que uno de ellos atienda las tareas del Instituto durante la mañana y el otro por la tarde, y que la cuantía de la beca fuese de diez mil pesetas para cada uno de los dos.²⁰⁷¹

Tot i que en aquell moment el conjunt del Patronat va veure amb bons ulls el canvi de model, el cert és que amb el temps va comportar alguns problemes. En data 4 de novembre de 1981 es va haver de convocar una Reunió del Patronat extraordinària per mirar de solucionar «*los problemas causados por uno de los estudiantes del*

²⁰⁶⁷ *Ibíd.*, p. 97. FIAAH.

²⁰⁶⁸ *Ibíd.*, p. 72. FIAAH.

²⁰⁶⁹ *Ibíd.*, p. 77-78. FIAAH.

²⁰⁷⁰ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 5 de novembre de 1974. ABEV.

²⁰⁷¹ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 72. FIAAH.

Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, que colaboró en calidad de becario en las tareas propias del Instituto Amatller, el cual, concluidos sus estudios, pretendía que su relación con el Instituto era la de un trabajador fijo, llegando hasta el extremo de recurrir a los tribunales».

Finalment, cal destacar el cas de Juan Eduardo Cirlot Laporta del qual, com en la majoria de les persones que hem indicat fins ara, no sabem exactament la data d'inici de la seva col·laboració. Sí que sabem, però, la data exacta a partir de la qual ja no el podem considerar treballador de l'IAAH ni col·laborador de Josep Gudiol. Cirlot, de qui tenim constància que s'encarregava de la correcció dels textos produïts a l'entorn de l'IAAH presenta la seva dimissió²⁰⁷² i una carta explicativa dirigida a Gudiol el 4 de juny de 1960 en els següents termes:

Ayer tuve noticia, por Alcolea, de que mi texto sobre Cuenca iba a aparecer en breve bajo la firma de otro señor, que ha dejado intactos determinados pasajes de mi obra. Creo que por lo menos se me debió consultar el asunto, pues, por impersonal que se suponga un trabajo de redacción (yo nunca lo he considerado así, como Vd. Sabe, y no he dejado de hacerlo constar), merecía esa atención.

Este hecho y otros similares reflejan una incomprensión de mi modo de ser y trabajar o, cuanto menos, patentizan una discrepancia de opinión entre Vd. y yo, respecto al alcance de mi labor.

Ello me impulsa a renunciar al cargo que venía desempeñando en el Instituto y a cualquier otro tipo de colaboración.²⁰⁷³

Com en qualsevol empresa, la sortida i entrada de personal era constant i a partir dels anys 60 l'IAAH no va ser una excepció. Per exemple, tenim notícia que des del mes de novembre de 1960 i com a mínim fins al 26 de setembre de 1962 Maria del Carmen Solé Suqué va treballar a l'IAAH per un sou de 1.500 pessetes mensuals treballant de 10 h. a 13 h. i de 16 h. a 19 h., una de les poques informacions d'horari de les quals disposem.²⁰⁷⁴ A principis de 1962 Josep Gudiol encara reforça més la presència de la seva família dins de la institució quan el 25 de gener proposa al seu germà Antoni Gudiol el tancament de l'estudi de fotografia que regentava juntament amb Antoni Robert.²⁰⁷⁵ El cert és que el tancament efectiu de l'estudi de fotografia no es va produir fins al mes de febrer de l'any següent 1963, moment a partir del qual Antoni Gudiol passa a formar part del personal de l'IAAH.²⁰⁷⁶ La primera tasca que Gudiol i Montserrat Blanch li encarreguen és la classificació i la numeració de totes les fotografies d'objectes d'art que contingués l'arxiu de fotografies de l'estudi fotogràfic,²⁰⁷⁷ una feina molt similar a la que en aquell moment i a canvi d'una petita

²⁰⁷² Comunicat de dimissió de Juan Eduardo Cirlot del 4 de juny de 1960. FIAAH. DG-1129B.

²⁰⁷³ Carta de Juan Eduardo Cirlot a Josep Gudiol del 4 de juny de 1960. FIAAH. DG-1129A.

²⁰⁷⁴ Certificat de Josep Gudiol sobre Maria del Carmen Solé del 26 de setembre de 1962. FIAAH. DG-2483.

²⁰⁷⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 25 de gener de 1962. ABEV.

²⁰⁷⁶ *Ibidem*, febrer de 1963. ABEV.

²⁰⁷⁷ *Ibidem*, 4 de març de 1963. ABEV.

remuneració realitzava un jove Francesc Fontbona de Vallescar.²⁰⁷⁸ Amb el temps i gràcies a les seves aptituds, però, les tasques assignades a Antoni Gudiol van anar creixent fins al punt que a partir de final de març de 1967 també s'encarrega de la gestió de la biblioteca de l'IAAH²⁰⁷⁹ i, des del 28 de novembre i en previsió de la sortida del comptable Sebastià Cortel,²⁰⁸⁰ pren sota la seva responsabilitat la comptabilitat d'ARM.²⁰⁸¹ Ja a finals de l'any 1974 una breu informació inclosa en el dietari d'Antoni Gudiol ens dona notícia de la mort d'Ana Valentí Requena.²⁰⁸²

Pel que fa a la tasca fotogràfica, element central d'ARM i de l'IAAH, tot i que no podem assegurar que es tracti d'una llista totalment complerta, podem indicar alguns dels noms que, al llarg del temps, es van encarregar de fer les fotografies. Provenents de l'estructura precedent de l'Arxiu Mas cal destacar Ramon Calvet i, sobretot Pelai Mas. Com ja hem indicat, Carmen Perrotta documenta la presència de Calvet en l'activitat de l'Arxiu Mas des de 1927 i, sobretot, la de Pelai Mas que des del mes de setembre de 1913 treballava activament dins de l'empresa del seu pare.²⁰⁸³ No és possible obtenir el detall concret de les campanyes realitzades per un o altre, tot i que ocasionalment la correspondència específica la seva feina en alguns casos, per exemple, l'activitat fotogràfica de Pelai Mas en els inicis de la campanya del Museo del Prado²⁰⁸⁴ que veurem detalladament en el següent apartat. Així mateix, tampoc hem d'oblidar l'activitat dels fotògrafs de la sucursal de Madrid que, durant un període concret de temps, són els responsables de fer les fotografies de les campanyes dutes a terme al centre, sud i oest de la Península Ibèrica, els quals, com veurem detalladament quan analitzem la sucursal, provenien de les plantilles de personal dels Archivo Moreno i Archivo Ruiz Vernacci. Concretament es tracta d'Andrés Pérez i José Escalante –el primer treballador del laboratori de Moreno i el segon mosso del de Ruiz Vernacci–, als quals Josep Gudiol procura formar com a fotògrafs especialitzats en objectes d'art, sense gaire èxit. L'activitat d'Andrés Pérez s'atura l'any 1945, mentre que la de José Escalante es desenvolupa a partir de l'any 1948 i fins al 1952, quan les reiterades mostres de mala praxis professional mostrades al llarg dels quatre anys en que va ser fotògraf al servei de l'IAAH van portar a Josep Gudiol a acomiadar-lo. Finalment, però amb un paper essencial, cal esmentar al propi Josep Gudiol com a fotògraf ja que, tot i que generalment el seu paper era de supervisió, no era estranya la seva participació activa i directa en la

²⁰⁷⁸ Informació proporcionada pel propi Francesc Fontbona en una de les seves classes en el Màster d'Estudis Avançats en Història de l'Art de la Universitat de Barcelona.

²⁰⁷⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 29 de març de 1967. ABEV.

²⁰⁸⁰ La sortida de Sebastià Cortel d'ARM va ser el 15 de desembre de 1967. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 15 de desembre de 1967. ABEV.

²⁰⁸¹ *Ibidem*, 28 de novembre de 1967. ABEV.

²⁰⁸² *Ibidem*, 5 de novembre de 1974. ABEV.

²⁰⁸³ Perrotta, 2017: 293.

²⁰⁸⁴ Serveix d'exemple el comentari que fa al respecte Chandler R. Post a Gudiol «*I trust that Pelayo is photographing also the pictures that were deposited in the Prado from private collections during the war*». Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol de l'1 d'agost de 1942. FGR. FGR-X1-10.

realització de les fotografies desplaçant-se als indrets on es realitzaven les campanyes.

A continuació proporcionem una llista de tot el personal de l'IAAH i d'ARM que hem localitzat a la documentació durant la cronologia estudiada. El llistat inclou el nom complet de la persona, en els casos en que ha estat possible localitzar-lo; el període cronològic màxim i mínim documentat, sense que això impedeixi una participació anterior o més prolongada que la que els documents corroboren; i una breu menció de les tasques i càrrecs que les fonts indiquen explícitament. Aquesta relació no inclou personal de les Galerías Layetanas, del taller de restauració ni mencions al personal que temporalment va formar part de l'organització a Madrid a excepció del personal que treballava com a fotògrafs directament per a l'IAAH que acabem de destacar.

Taula 15. Llista de personal documentat de l'Institut Amatller d'Art Hispànic i d'Ampliaciones y Reproducciones Mas

| Nom | Període documentat | Organització i tasques |
|----------------------------|---------------------------|--|
| Joan Ainaud de Lasarte | 1941-1945 | Catalogació i documentació i ajudant de direcció a l'IAAH |
| Santiago Alcolea Blanch | 1974-actualitat | Tasques de suport a la direcció des de 1974. Secretari de l'IAAH des de 1977. Ajudant de direcció des de 1982. Director tècnic de l'IAAH des de 1984 |
| Santiago Alcolea Gil | 1943-1961 | Encarregat de l'editorial i de l'organització del fitxer des de 1950. Secretari de l'IAAH des de 1961 |
| Teresa Amatller Cros | 1946 | Col·locació i timbrat de proves fotogràfiques a l'IAAH |
| Pere Batlle Huguet | 1944-1945 | Documentació a l'IAAH |
| Montserrat Blanch Almuzara | 1942-2014 | Directora d'ARM des de 1946 |
| Teresa de Blas | 1941-1946 | Directora d'ARM |
| Maria Luisa (Marilí) Buch | 1974-1976 | Secretària de l'IAAH |

| Nom | Període documentat | Organització i tasques |
|------------------------------------|---------------------------|---|
| Ramon Calvet Canal | 1941-1949 | Fotògraf a ARM |
| Ramon Clavet (fill) | 1949 | Fotògraf a ARM |
| Pilin Canela | 1949 | |
| Montserrat Casanova Puigserinarell | 1941-1950 | Secretària de l'IAAH |
| Juan Eduardo Cirlot Laporta | fins a 1960 | Correcció de textos de les publicacions de l'IAAH |
| Francisco Donato | 1941-1949 | |
| José Escalante | 1948-1952 | Fotògraf per l'IAAH a Madrid |
| Francesc Fontbona de Vallescar | 1963 | Classificació i numeració de proves fotogràfiques a l'IAAH |
| José Garrobé | 1948-1949 | Responsable del repartiment i venda de les publicacions de l'IAAH i del fitxer de clients |
| Juan Antonio Gaya Nuño | 1943-1947 | Ajudant de direcció a Madrid per l'IAAH |
| Nemesio Gil | 1951-1953 | Distribuïdor local de les publicacions de l'IAAH |
| José Gil Roca | 1941 | |
| Anna Gudiol Corominas | 1953 | Catalogació a l'IAAH |
| Maria Gudiol Corominas | 1954 | |
| Montserrat Gudiol Corominas | 1953 | Dibuixant a l'IAAH |
| Antoni Gudiol Ricart | 1963-1987 | Classificació i numeració de proves fotogràfiques de l'IAAH. Gestió de la biblioteca de l'IAAH des de 1967. Comptabilitat d'ARM des de 1967 |
| Josep Gudiol Ricart | 1941-1985 | Director tècnic de l'IAAH |

| Nom | Període documentat | Organització i tasques |
|---|---------------------------|---|
| Emilio Guillen | 1941-1949 | Comptable a ARM |
| Esteve Hombrados | 1949 | |
| Montserrat Llinàs | 1952-1957 | Secretària de l'IAAH |
| Josep Maria Madurell Marimón | 1953 | Redactor del fitxer documental de pintors medievals catalans i col·laborador en la preparació de la monografia de l'IAAH sobre Borrassà |
| Núria Maresch | 1945-1949 | Mecanògrafa [?] |
| Pelai Mas Castañeda | 1941-1954 | Fotògraf a ARM |
| José Mas Ill | 1941-1977 | Conserge i neteja de l'IAAH |
| Andrés Pérez | 1943-1945 | Fotògraf per l'IAAH a Madrid |
| Georgina Regàs | 1950-1952 | Secretària de l'IAAH |
| Maria Romero | 1941-1977 | Neteja de l'IAAH |
| Mercedes Ros | 1941-1949 | |
| M ^a del Carmen Soler Suqué (Fig. 225) | 1960-1974 | Secretària i mecanògrafa de l'IAAH |
| Elvira Tomàs | 1946 | Pintora [de làmines] |
| Pilar Tomàs | 1941 | Numeració i tirada de proves fotogràfiques, mecanògrafa a ARM |
| Maria Tous | 1946 | Pintora [de làmines] |
| Ana Maria Valentín Requena | 1974 | Bibliotecària |
| Frederic-Pau Verrié Faget | 1941-1944 | Catalogació i documentació a l'IAAH |
| Domingo | 1945 | Treballador a ARM i llibreria |
| Fill de José Mas Ill i Maria Romero | 1945-1949 | Treballador de l'IAAH |

| Nom | Període documentat | Organització i tasques |
|-------|--------------------|--|
| Jaume | 1946 | Col·locació i timbrat de proves fotogràfiques a l'IAAH |

2.2.2. Materials de treball i organització

Degut al moment en que l'IAAH desenvolupa la major part de la seva activitat fotogràfica de camp, el seu rendiment no només estava limitat per el nombre i les capacitats del personal que es dedicava a realitzar efectivament les fotografies, si no també a la disponibilitat de material. La mancança de material fotogràfic va ser una conseqüència directa de la guerra i de les polítiques de racionament posteriors i va afectar l'activitat fotogràfica de tot el país durant molts anys, sobretot durant la dècada dels anys 40. En el cas de l'IAAH, com a conseqüència dels gran volums i els formats amb els quals treballaven, l'escassetat de material esdevenia un problema encara més gran i estava permanentment present en la correspondència dels seus membres i a les reunions del Patronat, arribant al punt de dictar algunes de les seves decisions. L'any 1945 es deixa constància que «*las circunstancias de guerra dificultan la labor e imposibilitan el tiraje de pruebas con el ritmo acostumbrado*»,²⁰⁸⁵ i el 1947 dos anys després del final de la Segona Guerra Mundial, es celebra un augment de les col·leccions fotogràfiques «*a pesar de las dificultades para la compra de material*». ²⁰⁸⁶ Malgrat la progressiva normalització internacional de l'activitat, Espanya va seguir amb problemes de subministrament per culpa del Règim, un fet que va obligar a l'Institut i a ARM a reduir «*el tiraje de pruebas*» i a limitar «*las campañas fotográficas por las dificultades que presenta la adquisición de materiales y la formación de buenos fotógrafos*». ²⁰⁸⁷ És per aquest motiu que esdeveniments excepcionals com l'adquisició de 2.800 còpies fotogràfiques sobre primitius flamencs a l'IAAH per part del professor Paul Coremans a principis de 1952 i la seva oferta de facilitar l'adquisició d'una ampliadora automàtica per a ARM utilitzant la via diplomàtica, eren suficientment importants com per fer-ne menció a la reunió del Patronat del 23 de febrer de 1952. ²⁰⁸⁸

Tal com veurem en l'apartat de la sucursal de Madrid, el problema de material era especialment complicat en l'activitat desenvolupada al centre de l'Estat tot i que el contacte amb la capital i la major proximitat amb la central de la casa Kodak ocasionalment també era una de les solucions del problema. En aquest sentit s'expressa Gudiol en una carta enviada a Gaya Nuño el 22 de desembre de 1944: «*Kodak ha recibido material. Habla tú mismo inmediatamente con Pacheco y enséñale*

²⁰⁸⁵ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 7-8. FIAAH.

²⁰⁸⁶ Ibídem, p. 13. FIAAH.

²⁰⁸⁷ Ibídem, p. 19. FIAAH.

²⁰⁸⁸ Ibídem, p. 25-26. FIAAH.

*la carta adjunta de Van Horne, que asegura resolver nuestro problema de negativos. Quizá esto sería un argumento para que a cuenta de lo futuro te entregase algo inmediatamente. Si tuviéramos negativos todos nuestros problemas desaparecerían».*²⁰⁸⁹

El problema era tant greu que Josep Gudiol fins i tot va sol·licitar l'ajuda del poderós Walter Cook, procurant que intercedís per ell directament a la central d'Eastman Kodak Company per tal que enviessin material directament a Barcelona. Lamentablement i tal com va respondre la pròpia companyia a Walter Cook el 2 de febrer de 1945, l'obtenció de pel·lícula pancromàtica de 13 x 18 no era possible ja que es tractava d'un material l'exportació del qual estava regulada per llei, motiu pel qual era obligatori que Gudiol es dirigís directament a la companyia associada de Kodak a Madrid, la Kodak Sociedad Anónima Española ubicada a la Puerta del Sol número 4,²⁰⁹⁰ precisament el lloc on recurrentment Gaya Nuño intentava obtenir el màxim possible de pel·lícula fotogràfica. La situació a Barcelona fins i tot era pitjor, fent imprescindibles els còmputos d'estoc de material, un control que duia a terme Teresa de Blas i que, de retruc, ens dona informació sobre les marques amb les quals treballaven:

Hoy mismo te mando [...] un paquete con las fotografías de Madrid [...]. También incluyo 5 cajas de papel cartón Garriga. Dentro de unos días tendré 20 cajas de papel Kodak semi-mate que se puede esmaltar igualmente. No hay nada más. Me cansé de llamar todas las casas y de ir a las pequeñas en busca de papel. No hay y la situación de momento es grave. Me extraña que no se preocupen en Madrid de buscarse el material ya que tienen la central de Kodak allí mismo, o buscando en las casas revendedoras. Fuera de las casas que nos consideran como clientes fijos no tenemos precio de mayorista. No encuentro papel mate para fichas. De momento habrás de suspender el tiraje hasta que se vea claro si habrá o no.²⁰⁹¹

De la mancança de material se'n derivaven problemes de qualitat ja que es veien obligats a treballar amb marques i tipologies menys adequades per al tipus de productes que realitzaven, tal com explica la mateixa Teresa de Blas a Gudiol a final del mes de novembre de 1945:

El papel prometido al Sr. Tell por la casa Negtor es la marca Belfo que ya hemos usado y encontramos malísimo. Sin embargo, hemos comprado 5 cajas para los trabajos de momento para los clientes corrientes. El Sr. Negre estuvo aquí y me dijo que no se podía comprometer en la calidad del papel y nos aconsejaba que no compráramos mucho. Él tiene ya de tiempo intención de proponer un negocio a medias con la casa explotando la riqueza de asuntos de nuestros negativos, poniendo él la cantidad que supone un fuerte tiraje, etc. Yo le dije que esto era asunto

²⁰⁸⁹ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 22 de desembre de 1944. FIAAH. DG-133C.

²⁰⁹⁰ Carta de Eastman Kodak Company a Walter Cook del 2 de febrer de 1945. FGR. FGR-3-74.

²⁰⁹¹ Carta de Teresa de Blas a Josep Gudiol del 9 de maig de 1945. FGR. FGR-3-85.

para más adelante y que podía hablar contigo más adelante. Me parece que tiene mucho cuento. No hay papel Clorene.²⁰⁹²

I un parell de mesos més tard, el 22 de gener de 1946, en l'última carta conservada de Teresa de Blas, continuen els comentaris sobre el problema del paper:

Te mando una muestra del último papel Belfo que nos ha servido la casa Negtor. El soporte és igualmente blando, pero es mucho más blanco que el anterior. Además, en consideración a las compras de Clorene y Bromene que hemos hecho en este tipo de papel nos han hecho mejor precio – 80 ptas. las 100 hojas. Les queda en reten unas 25 o 30 cajas de papel Belfo de este mismo color (extra blanco) y me preguntan si tenemos interés en quedarnos con la remesa. En principio he dicho que sí, pero que dentro de pocos días les contestaría en firme una vez tenga contestación tuya. Con este papel podemos hacer los pedidos del Instituto Velázquez. Tanto el papel Clorene como el Bromene es semi brillo, pero no creo que esto sea un inconveniente para las pruebas que pueda necesitar el Instituto – como el Prado.²⁰⁹³

De Blas tanca la seva carta adjuntant una breu relació de les tipologies de paper en estoc a ARM: «*Ahora tenemos en existencia: 30 cajas de Clorene, 37 de Bromene y 10 de Belfo. Además tenemos papel cartón para 2.000 fichas. Naturalmente, estamos mal de fondos. Aquí está lo doloroso. La adquisición de más papel depende de los pedidos que se puedan hacer*».²⁰⁹⁴ Com és sabut, les dificultats d'abastiment de materials no es limitaven únicament al material fotogràfic, eren tant generals que fins i tot la producció dels àlbums per arxivar les còpies fotogràfiques de l'IAAH patien problemes, tal com destaca Montserrat Casanova en una carta a Gudiol del 24 d'abril de 1946: «*Ens han portat els àlbums. Estan millor que les capses, però la tela, diuen que degut a les famoses circumstàncies que tot ho han d'excusar, no és pas tant bona com la de les altres vegades*».²⁰⁹⁵ Així mateix un dels problemes generals més comuns durant els primers anys de postguerra era la inestabilitat del flux elèctric, un problema d'abastiment que en negocis com el d'ARM o activitats com la de l'IAAH comprometien seriosament la seva viabilitat. Degut a la gran incidència que suposava i mirant de trobar una bona solució, en un moment indeterminat de 1944 Montserrat Casanova escriu a Josep Gudiol explicant la possibilitat d'instal·lar unes bateries que permetin produir electricitat pròpia per a l'Institut detallant els costos i el lloc on ubicar-les:

Ahir quan ja anàvem de dret a la compra d'un Petromax, vàrem saber pel Sr. Faura que hi ha una casa que, amb les degudes autoritzacions, instal·la serveis de bateries per a produir llum elèctrica i s'encarrega d'anar renovant la càrrega. Vàrem enviar a buscar l'agent comercial, i avui, sobre el terreny, ens ha donat la seva opinió. [...] Equip de bateries -886 [ptas.], Tramitació del permís -205 [ptas.], Transport i càrrega (cada vegada) -40 [ptas.]. Això permetria: dues bombetes sobre de la taula

²⁰⁹² Carta de Teresa de Blas a Josep Gudiol del 22 de novembre de 1945. FGR. FGR-3-95.

²⁰⁹³ Carta de Teresa de Blas a Josep Gudiol del 22 de gener de 1946. FGR. FGR-3-98.

²⁰⁹⁴ Ídem.

²⁰⁹⁵ Carta de Montserrat Casanova a Josep Gudiol del 24 d'abril de 1946. FIAAH. DG-122A.

de treball, d'unes 40 bugies; una bombeta de 25 sobre la taula d'en Pepe, i una de petita, també, sobre la màquina d'escriure. Il·luminar l'habitació no és aconsellable perquè no hi ha prou potència. D'aquesta manera, la casa diu que hi ha càrrega per a 11 hores. És car, tantseval, però no és ni perillós ni brut, i soluciona dugues habitacions a la vegada. En l'arxiu no cal pensar-hi perquè es poden aprofitar les hores i els dies que hi ha corrent i per petits encàrrecs hem comprat una lot força lluminosa i de consum més barat que el produït per les bateries.²⁰⁹⁶

La necessitat de recerca de material a qualsevol lloc va propiciar una anècdota curiosa però significativa i il·lustrativa ocorreguda durant la primavera de 1951. El 21 de maig de 1951, fruit d'una comanda prèvia, la casa Grenier de París emet una factura a l'IAAH per 200 caixes de «12 studio film Gevaert Panchromosa 32^o mat» de 13 x 18 a 395 francs la caixa de negatius per un import total de 187.000 francs.²⁰⁹⁷ Immediatament després de rebre la factura, Gudiol escriu a Grenier demanant una rectificació de la factura ja que 395 francs per 200 caixes suposen 79.000 francs i no 187.000 francs.²⁰⁹⁸ Carta a la qual responen al cap d'una setmana al·ludint un error tipogràfic en la factura ja que el preu real de cada caixa de negatius era de 935 francs.²⁰⁹⁹ La resposta final de Gudiol enviada el 31 de maig de 1951 explica que si el preu de les caixes de negatius és de 935 estaria pagant un 30 % més que «*le prix courant ici*», motiu pel qual sol·licita l'anul·lació de la comanda i es posa a la seva disposició per a pagar una indemnització.²¹⁰⁰ Precisament la mancança generalitzada i l'increment de preus corresponent així com l'existència d'un mercat negre feia plausible la sospita que durant l'estiu de 1951 Josep Gudiol va tenir en relació a un possible furt continuat de material fotogràfic per part d'un dels membres d'ARM. No sabem si la sospita es va confirmar, ni tampoc si es va trobar el culpable però el 17 de juliol de 1951 Antoni Gudiol rep una consulta del seu germà Josep en relació a la quantitat de material emprat en el seu Estudi Fotogràfic de l'àtic de la Casa Amatller per mirar de confirmar les seves sospites de robatori de material.²¹⁰¹

Pel que fa als aparells tècnics utilitzats a l'IAAH i a ARM durant el període de direcció de Gudiol, a partir dels exemplars que es conserven a la FIAAH sabem que la càmera utilitzada habitualment per Josep Gudiol era una Voigtländer Bessa II (Fig. 226) de 6 x 9. Malgrat les limitacions que suposava la utilització d'una càmera compacta com la Bessa, precisament la facilitat de transport i la seva discreció eren característiques molt convenientes per a l'ús que en feia Gudiol. Molt diferent era el tipus de càmera utilitzada per ARM durant les primeres dècades de funcionament sota la gestió de l'IAAH. Ramon Calvet, tant el pare com el fill, feien fotografies amb una Sinar de gran format de 13 x 18 que permetia totes les prestacions que requeria el tipus de

²⁰⁹⁶ Carta de Montserrat Casanova a Josep Gudiol de l'any 1944. FGR-3-72.

²⁰⁹⁷ Factura de la Casa Grenier a l'IAAH del 21 de maig de 1951. FIAAH. DG-205F.

²⁰⁹⁸ Carta de Josep Gudiol a la Casa Grenier del 23 de maig de 1951. FIAAH. DG-205E.

²⁰⁹⁹ Carta de la Casa Grenier a Josep Gudiol del 28 de maig de 1951. FIAAH. DG-205D.

²¹⁰⁰ Carta de Josep Gudiol a Pierre Forestier del 31 de maig de 1951. FIAAH. DG-205B.

²¹⁰¹ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 17 de juliol de 1951. ABEV.

fotografia tècnica que desenvolupaven. El seu gran pes i la necessitat d'utilitzar trípode, combinats amb els reflectors del tipus nitraphot, suposaven una realització molt més lenta i complexa que la versàtil Voigtländer de Gudiol però, a canvi, permetia corregir perspectives. Un dels automatismes que les càmeres de la seva generació no incloïen era la lectura de la llum, en el seu cas, utilitzaven un fotòmetre Lunasix 3 de la marca Gossen, un dels millors que hi havia. Degut a l'activitat simultània entre l'IAAH i ARM eren necessàries diverses càmeres tècniques. Ja ens hem referit a la Sinar que utilitzaven els Calvet, però no sabem quina era la càmera que es feia servir durant els primers anys a l'IAAH ni la que s'utilitzava en les campanyes de la zona de Madrid. El que sí que sabem que és que a ARM es va substituir la Sinar per una Linhof Technika III (Fig. 227), també de 13 x 18, i que cap a 1977 des de l'IAAH s'utilitzava una Linhof Kardana Bi-System de 9 x 12. A l'IAAH l'any 1981 es va comprar una Linhof SuperTechnica V de 6 x 9 amb l'equip complet per la respectable quantitat de 500.000 pessetes.²¹⁰²

Tal com hem indicat en múltiples ocasions, la interacció entre l'IAAH i ARM era absoluta, des de la concepció de les seves funcions dins del projecte global, fins a la coordinació de les seves comptabilitats, que no obstant això, eren individualitzades. En aquest sentit, ja hem vist l'arquitectura financera relativa al pagament de cànon que ARM feia a l'IAAH, pel qual es sostenia tot el projecte més enllà de la base fundacional aportada per Teresa Amatller. És possible, però, que un dels aspectes on queda més clar el funcionament paral·lel i coordinat de les dues entitats sigui el tractament de les còpies fotogràfiques. Seguint l'esquema precedent establert per Adolf Mas, l'arxiu fotogràfic acumulava còpies fotogràfiques en format de fitxa de 9 x 12 prioritzant la seva manejabilitat a l'hora de fer cerques temàtiques o geogràfiques, sense donar tanta importància ni a la qualitat ni a la possibilitat d'observació de detalls. Se manera similar, la informació documental manuscrita o segellada al revers seguia els principis d'economia i síntesi necessaris en un primer estadi de recerca. Per contra, la segona còpia, en un format molt més gran de 18 x 24, destinada a la fototeca de l'IAAH pretenia esdevenir una eina d'anàlisi en si mateixa especialment útil en els estudis que es realitzaven a les sales de l'Institut (Fig. 228). Sense perjudici de la funció comercial que pogués desenvolupar l'arxiu fotogràfic del carrer Freneria, cal considerar la seva conservació, manteniment i ampliació pel fet de ser una eina de consulta prèvia dels estudis que, un cop filtrats els elements bàsics, eren dirigits a les sales de consulta de l'IAAH.

Tot i que actualment l'IAAH i l'Arxiu Mas coexisteixen en un mateix local, la ubicació de l'Arxiu Mas en l'emplaçament que ocupava en el moment de la seva compra, darrera de l'absis de la catedral de Barcelona, es va mantenir durant molts anys. No obstant això, la concepció integradora amb que s'havia fundat l'IAAH en relació a l'Arxiu Mas va fer que de bon principi es preveïés una futura incorporació tant dels

²¹⁰² Els detalls i l'ús dels diferents aparells tècnics conservats a la FIAAH els hem d'agrair a Santiago Alcolea Blanch.

fons fotogràfics com del personal i de les màquines de l'Arxiu Mas a la Casa Amatller, compartint espai amb l'IAAH. L'any 1946 en el text redactat per al 5è aniversari de l'IAAH, la mateixa Teresa Amatller assumia que «*cuando mi casa sea convertida en sede y elemento vivo del Instituto*», comentari previ a un seguit d'instruccions per a ubicar les diferents dependències que eren necessàries per al funcionament de l'IAAH reconvertint les sales del pis principal de la Casa Amatller.²¹⁰³ En aquest text es proposa desplaçar les col·leccions d'art antic i la sala d'estudi de l'IAAH al pis principal, reservant la crugia frontal de la casa per a la col·lecció de vidre. A més a més, entre altres indicacions, estableix que l'habitació groga contigua al menjador sigui destinada a despatx del Director i que les habitacions laterals del costat sud de la casa continguin la col·lecció fotogràfica.²¹⁰⁴

Amb els anys, després de la mort de Teresa Amatller l'any 1960, el trasllat de l'IAAH al pis principal de la Casa Amatller es va dur a terme i algunes de les disposicions que acabem de detallar es van respectar, mentre d'altres van patir variacions motivades pel pas del temps. Per exemple, el menjador es va convertir en la sala de lectura i la col·lecció de vidres es va mantenir en la seva ubicació original. Per contra, el despatx del director no es va emplaçar a l'habitació groga sinó que es va fer una petita reforma en una de les habitacions laterals del costat nord de la casa. Ja hem comentat que existeix certa confusió relativa a la ubicació dels fons fotogràfics de l'Arxiu Mas en el moment de la creació de l'IAAH però el que sabem del cert és que va mantenir les seves dependències de treball al local del carrer Freneria número 5 fins a l'octubre de 1978,²¹⁰⁵ moment en que Josep Gudiol decideix abandonar el local i situar en el mateix edifici ARM i l'IAAH, tal com estava previst inicialment. Prèviament, però, entre 1941 i 1957, hem de pensar en el funcionament simultani d'ARM a Freneria i l'IAAH a l'edifici de la Casa Amatller però no al pis principal sinó repartit entre una part de l'entresol de la casa i un dels pisos de la tercera planta. Això és el que se'n desprèn de l'acta de la reunió del Patronat celebrada el 6 de juny de 1957 quan es porta a debat els problemes d'espai que pateix l'IAAH:

Pasa seguidamente el Sr. Director a exponer el problema del local del Instituto Amatller. La parte que ocupa actualmente el Instituto en el entresuelo de la casa Amatller le es ya insuficiente y el pequeño local que tiene en el 3r piso de dicha casa no podría contener tampoco la totalidad de sus instalaciones. Existe también un importante problema económico ya que las cuatro mil pesetas que D^a Teresa Amatller entrega mensualmente para el sostenimiento del Instituto representan una disminución en su capital y le son, por lo tanto gravosas. Por otra parte, D. Amadeo Bagués, cuya tienda ocupa la parte anterior del entresuelo de la casa, ofrece un alquiler de siete mil quinientas pesetas mensuales por el actual local del Instituto. En estas circunstancias, el Sr. Gudiol somete al Patronato el proyecto de traslado del

²¹⁰³ Esborrany mecanoscrit d'un text o discurs de Teresa Amatller per al 5è aniversari de la fundació de l'IAAH. Any 1946-1947. FGR. FGR-3-255.

²¹⁰⁴ Ídem.

²¹⁰⁵ Segons el testimoni d'Antoni Gudiol el trasllat efectiu dels clixés d'ARM es produeix el dia 21 d'octubre. Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 21 d'octubre de 1978. ABEV.

Instituto Amatller al tercer piso de la casa, donde mediante una reforma concertada con el ocupante del piso inmediato, podrán instalarse ampliamente la colección fotográfica y la biblioteca y disponer de las salas y despachos necesarios. Esta solución es sobre todo importante porque permite al Instituto, mediante el subarriendo de su propio local, subsistir de una manera autónoma, dejando de representar una carga en el presupuesto de D^a Teresa Amatller.²¹⁰⁶

Tot i que la documentació no ho confirma explícitament, cal suposar que el trasllat es va realitzar i que fins a la mort de Teresa Amatller i la posterior reforma del pis principal l'IAAH va treballar exclusivament des del 3r pis de la Casa Amatller.

A la proposta d'adaptació de la casa redactada l'any 1946 s'afegia una darrera intervenció que suposava la creació d'una sala de conferències que facilités la línia d'activitat pedagògica que durant els primers anys es considerava primordial. En les seves pròpies paraules la intervenció suposava:

La reforma más importante a efectuar resulta, sin duda, la construcción de una sala de conferencias capaz para un mínimo de ciento cincuenta personas. Para ello me parece conveniente utilizar la crujía meridional de la planta baja, ocupada actualmente por la cocina, el comedor de servicio, garaje y planchador. La puerta de ingreso se dispondrá en el fondo de la actual entrada, y quizás la estructura alargada de la crujía permita construir un pequeño vestíbulo. Creo preciso conservar la escalera interior que comunica la planta baja con el piso principal que hará posible la vigilancia nocturna interior del Instituto.

La sala de conferencias debe disponer de un aparato de proyección doble para facilitar los análisis comparativos sobre dos pantallas gemelas. Esta sala podría también utilizarse para exposiciones monográficas relacionadas con el tema de los seminarios. Para facilitar estas exposiciones habría que estudiar un dispositivo mural que permitiera colocar rápidamente un gran número de nuestras fichas fotográficas.²¹⁰⁷

En aquest fragment destaca el fet que es plantegi com una sala polivalent, amb una funció expositiva de les pròpies fitxes de l'IAAH, però també cal remarcar que com a sala de conferències es plantejava amb la inclusió d'un projector doble. Cal recordar en aquest punt que el discurs o reflexió de Teresa Amatller on correspon el fragment va ser redactat conjuntament amb Josep Gudiol. Cal entendre, doncs, que la inclusió d'un aparell de projecció doble responia a les necessitats i conviccions del propi Gudiol així com a la manera que tenia d'entendre l'estudi de la història de l'art i de la seva divulgació. Per a ell, la comparativa gràfica era fonamental a l'hora de demostrar atribucions i conclusions historiogràfiques però també permetia la multiplicació de l'aparell gràfic de les conferències i ponències de tipus divulgatiu, per a les quals no tenia cap dubte que era crucial mostrar un gran nombre d'imatges.

²¹⁰⁶ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 34. FIAAH.

²¹⁰⁷ Esborrany mecanoscrit d'un text o discurs de Teresa Amatller per al 5è aniversari de la fundació de l'IAAH. Any 1946-1947. FGR. FGR-3-255.

No hi ha dubte que el motiu principal de proposar la instal·lació d'un projector era el suport gràfic de conferències però la seva existència hauria portat fàcilment a la creació d'un fons específic de diapositives, un extrem que també contemplava el discurs del 5è aniversari de l'Institut: «*Quizás sea demasiado ambicioso el organizar metódicamente una colección de diapositivas, pero conviene tener siempre convenientemente clasificadas las que se vayan acumulando a raíz de los seminarios sucesivos*».²¹⁰⁸ Tal com aquesta frase anticipava, el fons de diapositives de l'IAAH, tot i que va existir, mai va tenir un caràcter ple o equivalent al d'altres fons de la institució i es va limitar a formar-se a partir de les imatges utilitzades en conferències tant per membres de l'Institut com per acadèmics convidats als diversos cursos. Ja hem vist que el primer contacte de Josep Gudiol amb aquest tipus de material és extremadament primerenc, assistint a les conferències amb imatges projectades que Antoni i Teresa Amatller o del propi Adolf Mas que van realitzar a Vic. D'aquesta manera, des del principi de la seva formació, Josep Gudiol va estar en contacte amb aquest tipus de tecnologia com a suport de sessions oratòries quan a Catalunya la seva utilització encara no era general. Més endavant, en el seu primer viatge als Estats Units, la seva immersió en la fototeca de la FARL i el seu contacte directe amb centres acadèmics, especialment l'IFA, on era una pràctica comuna, deurien acabar convencent-lo de les bondats del seu ús. Passada la Guerra Civil, durant la seva etapa docent a Toledo i a Nova York, Josep Gudiol va adoptar plenament el format i des d'aquell moment les referències al suport gràfic de diapositives per a les seves classes i conferències és pràcticament constant. De fet, en la preparació dels cursos a l'IFA o al TMA la selecció d'imatges i la seva utilització en diapositives era una tasca primordial a la qual es destinaven molts esforços.

El retorn a Catalunya a principis dels anys 40, on la utilització de diapositives no estava al nivell de la dels centres nord-americans, no va suposar un canvi en el format de les conferències de Gudiol. No obstant això, ja fos per la dificultat d'obtenir material o per un problema de costos, com ja hem dit, l'IAAH no aposta clarament per l'establiment d'un fons de diapositives sinó que ho deixa com una línia d'activitat subsidiària i secundària. Ens consta certa activitat relacionada amb «*clichés de proyección*» durant el període de control del Archivo Moreno,²¹⁰⁹ així com l'existència d'un corpus de diapositives a l'IAAH, ja durant els primers anys, per una carta de Montserrat Casanova a Gudiol del 8 de maig de 1945 on diu que «la Montserrat està ordenant i registrant les diapositives que ja comencen d'ésser nombroses».²¹¹⁰ Un fons que es deuria nodrir d'esdeveniments com la conferència sobre Goya realitzada per Francisco Javier Sánchez Cantón el març de 1946 per la qual envia dos paquets de fotografies a partir de les quals crear diapositives a ARM, a banda de portar-ne algunes de pròpies.²¹¹¹ Ja fos d'una o altre manera, el fons

²¹⁰⁸ Ídem.

²¹⁰⁹ Relació d'albarans del Archivo Moreno de l'1 de desembre de 1943. FGR. FGR-3-156.9.

²¹¹⁰ Carta de Montserrat Casanova a Josep Gudiol del 8 de maig de 1945. FGR. FGR-3-86.

²¹¹¹ Carta de Francisco Javier Sánchez Cantón a Josep Gudiol del 9 de març de 1946. FGR. FGR-3-99.

s'incrementava poc a poc però tenim molt poca informació del ritme de creixement que tenia, ja que només es mencionen dades relatives al fons de diapositives en el Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH. A la reunió del Patronat del 12 de març de 1953 es diu explícitament que «*El fondo de diapositivas para conferencias ha sido aumentado en 158*».²¹¹² Reduint prudentment la xifra a unes 100 diapositives anuals i establint com a data d'inici –tal com acabem de mostrar– l'any 1942 i com a data final en la qual tenim informació sobre el fons l'any 1961, hem de suposar que el fons hauria acumulat un total aproximat de 3.000 diapositives.

Sense ser molt abundants, la correspondència conservada conté breus referències a la utilització per part de Gudiol de diapositives a les conferències, sovint per tal d'aclarir la compatibilitat entre el format de les diapositives i el projector de la sala de torn. Per exemple, el 13 d'agost de 1959 Gudiol escriu a Luis Reis-Santos, President del Comité de Dirección y Organización de los Coloquios Internacionales de Arte de la Cámara Municipal de Coimbra, preguntant si podrà fer servir «*unas diapositivas en color que tengo hechas en tamaño paso universal. Desearía presentar una comunicación sobre los elementos renacentistas en el arte de Pedro Berruguete*».²¹¹³ O el cas de la conferència impartida el 27 de març de 1960 al Museo de Bellas Artes de Bilbao amb el títol de «*Esquema de la pintura gótica española*»,²¹¹⁴ per a la qual Gudiol escriu a Crisanto Lasterra, director del museu, mirant de gestionar prèviament el tema de les diapositives de suport a la conferència:

Perdone que le dé de nuevo la lata con lo de mi conferencia. ¿Sería posible que Vds. obtuvieran diapositivas en color, tamaño "paso universal" de los principales Primitivos de su museo? En caso afirmativo, yo orientaría mi conferencia presentando estas obras dentro de un esquema general de la Pintura Gótica Española, completando la ilustración con otras diapositivas en color, que me puedo procurar yo, de obras características de cada período. En una conferencia de tipo tan general conviene dar muchas diapositivas y creo que el hecho de presentar una selección de lo que tienen Vds. mezclada con una serie de tipo general ayudaría al público a ver la importancia de la colección de Primitivos del Museo de Bilbao.²¹¹⁵

Les paraules de Gudiol confirmen que el fons de diapositives de l'IAAH era limitat i d'ús intern, tal com també deixa clar la resposta que adreça al seu amic Lester Burbank Bridaham (1899-1992) el 19 d'agost de 1964 després que aquest li consulti si ARM fa diapositives o si li pot dir l'adreça de la millor casa de diapositives en color de 35 mm d'Espanya. Gudiol li respon que «*The Archivo Mas does not make colour slides. The best House in Spain for that is Productions Ancora. [...] Also for slides on Goya you can write directly to the Prado Museum*».²¹¹⁶

²¹¹² Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 29. FIAAH.

²¹¹³ Carta de Josep Gudiol a Luis Reis-Santos del 13 d'agost de 1959. FGR. FGR-4-188.

²¹¹⁴ Programa del Ciclo Cultural-Artístico de la Asociación Amigos del Museo. Bilbao. Any 1960. FGR-4-441.

²¹¹⁵ Carta de Josep Gudiol a Crisanto Lasterra del 15 de febrer de 1960. FGR. FGR-4-632.

²¹¹⁶ Carta de Josep Gudiol a Lester B. Bridaham del 19 d'agost de 1964. FGR. FGR-4-620.

2.2.3. Els mecanismes de venda de còpies fotogràfiques

Arran de l'estructura plantejada pels Estatuts Fundacionals, el projecte de l'IAAH incloïa l'existència simultània de diverses entitats interrelacionades dins d'una mateixa estructura financera, malgrat que es concebien amb comptabilitats separades i paral·leles. L'entitat base era el propi IAAH, el qual era el receptor de la sustentació fundacional aportada pel llegat de Teresa Amatller, per bé que estava financerament connectat amb ARM, la segona entitat dins del conjunt, que es sostenia a si mateix mitjançant encàrrecs comercials externs i fins i tot ajudava a completar la base financera de l'IAAH mitjançant el pagament d'un cànon. A aquesta estructura doble, durant alguns anys, encara s'hi afegia la vida comptable de la sucursal de Madrid, una línia que analitzarem més endavant i que creiem que impactava directament sobre la comptabilitat de l'Institut però de la qual no podem assegurar que ocasionalment no tingués també un impacte sobre la d'ARM. La documentació consultada no ha permès aclarir exactament la interrelació d'aquestes tres entitats de tal manera que no és possible presentar una història econòmica de l'IAAH complerta i tancada. No obstant això, sí que ha estat possible localitzar documentació fragmentària que aporta dades i xifres que creiem interessants per tal de mostrar de manera aproximada els volums de treball que es desenvolupaven des de l'IAAH. De nou i com en el cas de les dades aportades per l'ADAC, cal entendre les xifres que presentarem a continuació com unes xifres de mínims i contemplar la possibilitat que futures aportacions sobre la matèria apuntin resultats molts diferents. Per altra banda, cal destacar que la cronologia de la qual s'ha pogut obtenir dades de venda només correspon als cinc primers anys de funcionament de l'IAAH, entre 1941 i 1946.²¹¹⁷

Tenint en compte les limitacions que acabem de comentar i per simplificar narrativament, parlarem de xifres relatives a l'IAAH, enteses com a conjunt, però caldrà tenir molt present l'estructura interna i la interrelació entre l'Institut i ARM. D'aquest fet se'n desprèn que quan parlem de «vendes» ens estem referint tant a la venda de còpies fotogràfiques de diversos formats realitzades directament per ARM com a la facturació per negatius realitzats en campanyes fotogràfiques també realitzades pels fotògrafs d'ARM però sota la direcció i supervisió de l'IAAH, concretament del seu director Josep Gudiol i, ocasionalment, amb la col·laboració d'altres membres del seu personal. És important destacar que, potser degut a la cronologia de la fundació de l'Institut, les liquidacions comptables que hem consultat corresponents a aquests anys s'articulen de setembre a juliol, generalment respectant el mes d'agost com un mes de tancament sense facturació.

²¹¹⁷ Lamentablement no ha estat possible localitzar llibres de comptes de la institució d'altres cronologies del període que estudiem.

Taula 16. Xifres de venda de còpies fotogràfiques de setembre de 1941 a juliol de 1946

| Mes i any | Total | Mes i any | Total |
|------------------|--------------|------------------|--------------|
| Setembre 1941 | 3.778,25 | Març 1944 | 18.192,75 |
| Octubre 1941 | 8.453,45 | Abril 1944 | 11.697,58 |
| Novembre 1941 | 18.993,89 | Maig 1944 | 16.346,50 |
| Desembre 1941 | 15.263,25 | Juny 1944 | 16.547,00 |
| Gener 1942 | 13.771,04 | Juliol 1944 | 26.235,25 |
| Febrer 1942 | 12.312,80 | Setembre 1944 | 19.012,00 |
| Març 1942 | 21.793,20 | Octubre 1944 | 10.864,30 |
| Abril 1942 | 11.162,25 | Novembre 1944 | 14.241,00 |
| Maig 1942 | 8.646,65 | Desembre 1944 | 21.868,40 |
| Juny 1942 | 11.237,56 | Gener 1945 | 12.782,50 |
| Setembre 1942 | 6.780,50 | Febrer 1945 | 18.730,75 |
| Octubre 1942 | 75.347,30 | Març 1945 | 19.433,50 |
| Novembre 1942 | 13.550,55 | Abril 1945 | 13.546,25 |
| Desembre 1942 | 8.014,50 | Maig 1945 | 19.280,00 |
| Gener 1943 | 14.775,50 | Juny 1945 | 13.641,70 |
| Febrer 1943 | 13.250,15 | Juliol 1945 | 19.076,00 |
| Març 1943 | 12.662,40 | Setembre 1945 | 13.848,50 |
| Abril 1943 | 20.668,80 | Octubre 1945 | 14.458,85 |
| Maig 1943 | 56.485,75 | Novembre 1945 | 17.276,00 |
| Juny 1943 | 25.958,50 | Desembre 1945 | 11.698,50 |
| Juliol 1943 | 20.663,00 | Gener 1946 | 18.640,00 |
| Setembre 1943 | 65.840,00 | Febrer 1946 | 21.414,50 |
| Octubre 1943 | 14.295,10 | Març 1946 | 18.491,00 |

| Mes i any | Total |
|---------------|-----------|
| Novembre 1943 | 11.805,60 |
| Desembre 1943 | 13.907,90 |
| Gener 1944 | 18.064,00 |
| Febrer 1944 | 14.791,60 |

| Mes i any | Total |
|-------------|-----------|
| Abril 1946 | 21.097,05 |
| Maig 1946 | 20.852,50 |
| Juny 1946 | 27.151,20 |
| Juliol 1946 | 8.223,35 |

Taula 17. Total i mitjanes mensuals de la venda de còpies fotogràfiques

| Mes | Total mes (1941-1946) | Mitjana mensual (1941-1946) |
|--------------------|-----------------------|-----------------------------|
| Gener | 78.033,04 | 15.606,61 |
| Febrer | 80.499,80 | 16.099,96 |
| Març | 90.572,85 | 18.114,57 |
| Abril | 78.171,93 | 15.634,39 |
| Maig | 121.611,40 | 24.322,28 |
| Juny | 94.535,96 | 18.907,19 |
| Juliol | 74.197,60 | 18.549,40 |
| Setembre | 109.259,25 | 21.851,85 |
| Octubre | 123.419,00 | 24.683,80 |
| Novembre | 75.867,04 | 15.173,41 |
| Desembre | 70.752,55 | 14.150,51 |
| Exercici comptable | Total | Mitjana mensual |
| 1941-1942 | 125.412,34 | 10.451,03 |
| 1942-1943 | 268.156,95 | 22.346,41 |
| 1943-1944 | 227.723,28 | 18.976,94 |
| 1944-1945 | 182.476,40 | 15.203,37 |
| 1945-1946 | 193.151,45 | 16.095,95 |
| Total | 996.920,42 | 16.615,34 |

En tot cas, entre 1941 i 1946 el total de vendes realitzat va arribar a les 996.920,42 pessetes. Un import que suposava una mitjana anual d'unes 199.384,08 pessetes, mitjana que en els exercicis de 1942-1943 i de 1943-1944 es va superar àmpliament amb 268.153,25 pessetes i 227.723,28 pessetes respectivament, mentre que el mínim quedava establert per l'exercici inicial de 1941-1942 amb un total de 125.412,34 pessetes. La mitjana mensual total arribava a les 16.615,34 pessetes amb una xifra màxima de 22.346,41 per al període de 1942-1943 i una de mínima entre 1941 i 1942 de 10.451,03 pessetes. Pel que fa als totals acumulats per mesos i a les seves mitjanes corresponents, els mesos amb més vendes corresponen als de mesos d'octubre (123.419,00), maig (121.611,40) i setembre (109.259,25) degut en tots tres casos a facturacions puntuals extraordinàries corresponents a l'octubre de 1942 (75.347,30 ptes.), el setembre de 1943 (65.840,00 ptes.) i al maig de 1943 (56.485,75 ptes.). Per contra, les facturacions mensuals acumulades més baixes ho eren dels mesos de desembre (70.752,55 ptes.), juliol (74.197,60 ptes.) i novembre (75.867,04) i els mesos més fluixos de venda –descomptant les 3.778,25 del mes de setembre de 1941– van ser setembre de 1942 amb 6.780,50 ptes., desembre de 1942 amb 8.014,52 ptes. i juliol de 1946 amb 8.223,35 ptes. Eliminant les tres puntes de facturació que hem destacat, els mesos que per mitjana anual suposaven els més forts de feina amb imports alts de venda regulars eren, per aquest ordre, els mesos de juny, març i febrer.

A banda de la facturació, gràcies a un document comptable del mes de novembre de 1942 tenim notícia que es portaven 3 caixes simultànies: «Caja de Color», «Caja del Archivo Mas» i «Caja Instituto Amatller» a les quals a finals de novembre de 1942 els queda un romanent de 11.605,35 ptes., 19.888,45 ptes. i 3.187,70 ptes. respectivament.²¹¹⁸ No ha estat possible esbrinar el paper o la utilització que es donava a la «Caja de Color» que ocasionalment apareix en alguna documentació però, en tot cas, la diferència d'imports entre totes tres caixes i el fet que la més important sigui la d'ARM demostra que l'activitat comercial es desenvolupava principalment a través seu, tal com establien els estatuts de l'IAAH. Resulta molt més clarificador un balanç de 1943 conservat al Fons Gudiol Ricart on es fa un desglossament del total de vendes realitzades entre l'1 de setembre de 1942 i el 31 d'agost de 1943 i la seva comparativa amb l'exercici anterior:²¹¹⁹

²¹¹⁸ Document comptable detallant el moviment durant el mes de novembre de 1942. FGR. FGR-3-159.

²¹¹⁹ Balanç de l'any 1943. FGR. FGR-3-209.

| Total ventas desde 1º septiembre, 1942 a fin de agosto, 1943 | | Año 1942 |
|---|------------|-----------------|
| Por las efectuadas a base de clichés de J. M. Gudiol | 11.039,50 | 8.367,65 |
| Por las efectuadas a Instituto Amatller | 91.007,05 | 24.565,00 |
| Por las efectuadas a Ampliaciones y Rep. Mas | 16.560,00 | - |
| Por las efectuadas a J. M. Gudiol | - | 15.894,00 |
| Por las efectuadas sin canon | 33.504,85 | 7.640,00 |
| Por ventas restantes | 155.986,55 | 86.651,98 |
| Total | 268.097,95 | 143.118,63 |

Tenint en compte que la xifra total de 268.097,95 pessetes per a l'exercici 1942-1943 és pràcticament la mateixa que la que hem aportat anteriorment a partir de la suma dels diversos documents comptables localitzats, aquest document reforça la hipòtesi que hem plantejat inicialment segons la qual les xifres de venda ho serien del conjunt IAAH i ARM. Per altra banda, tot i que és l'únic document d'aquest tipus del qual disposem, el fet que inclogui la comparativa amb l'exercici anterior (1941-1942) ens permet veure el fort increment de les vendes d'algun dels apartats, per exemple un increment de quasi el 32 % en la venda de clixés de Josep Gudiol o la multiplicació per 3,7 de les vendes a l'IAAH, sense oblidar que el total de venda suposa la pràctica duplicació de les xifres anteriors.

Adicionalment, també aporta informació sobre l'estructura financera interna i la relació establerta entre l'IAAH i ARM:

De la partida de ventas al Instituto Amatller de Ptas. 91.007,05 hay que deducir: Ptas. 58.916,55 por valor de pruebas servidas a Instituto Amatller para liquidar la cuenta de Canon de D^a Teresa Amatller del Balance anterior, restando, por tanto, como pruebas ya servidas durante el balance actual al mismo Instituto el líquido de: 32.090,50. Importe pruebas servidas en 1942 58.916,55. Restan: 209.181,40

Finalment però amb menys detall, el balanç inclou un darrer apartat sobre les despeses distingint entre «*Gastos Generales*» per valor de 120.122,70 (any 1942 98.802,91) i «*Materiales*» per valor de 55.569,20 (any 1942 54.714,40), la suma dels quals dona la xifra de 175.691,90 pessetes. En l'apartat de despeses, precisament de l'exercici 1944-1945 hem localitzat un resum de les operacions realitzades entre l'1 de setembre de 1944 i el 31 d'agost de 1945 on es detallen les despeses assumides fent la mateixa distinció per un total anual de 168.080,50 pessetes.²¹²⁰ Entre 1944 i

²¹²⁰ Resum d'operacions de l'1 de setembre de 1944 al 31 d'agost de 1945. FGR. FGR-3-221.1.

1945, en concepte de despeses generals es paguen 130.848,50 pessetes i per a compra de materials s'arriba a les 37.232,10 pessetes. Malgrat que la mostra és molt estreta i la manca de dades de l'exercici 1943-1944, podem establir que la mitjana de despesa global durant aquest període era d'unes 160.000 pessetes anuals, de les quals unes 115.000 pessetes corresponien a despeses generals (inclosos els sous de personal) i vora les 50.000 pessetes eren degudes a la compra de material. Una visió més detallada del capítol de despeses afrontades per l'IAAH durant aquest període ens la dona un pressupost localitzat per al període comprès entre l'1 de setembre de 1942 i el 31 d'agost de 1943:²¹²¹

Montserrat Casanova: 13.000
José Mas: 3.600
Federico Verrié: 4.200
Juan Ainaud: 4.200
Factura German Cid (pendiente) 6.800 pagat
Gastos generales 2.000
Compra de pruebas: 25.000
Gastos de inauguración: 4.000 pagat
Compra de libros: 4.000
Imprevistos: 2.000
Cuotas a pagar por compra Archivo [Mas]: 48.000

Total: 116.800 – Promedio mensual convenido 10.000

Tenint en compte el diferencial entre el pressupost que estimava una despesa total de 116.800 pessetes i que la despesa real va arribar a les 175.691,90 pessetes i entenent com a possible que la desviació pressupostària es mantingués altres anys, no és d'estranyar que a final de 1944 el propi Josep Gudiol considerés que la situació de l'Institut estava lluny de ser estable, tal com expressava a Gaya Nuño en una carta del 22 de desembre on tractaven el tema de les gratificacions de Nadal per al personal que treballava per a l'Institut a Madrid: «*Da 500 ptas a Andrés y 150 al chico del taller. Siento no poder dar más, pero todavía andamos en una situación económica precaria y hay que aguantar como sea hasta mejores tiempos*».²¹²² En aquest sentit, la precaució inicial de Teresa Amatller per tal d'obtenir la consideració de «Fundación Benéfico-Docente» per a l'IAAH en algunes ocasions va ajudar a tirar endavant financerament la institució. És el cas de l'any 1946 quan el 8 de maig Josep Gudiol rep una comunicació de la Dirección General de Turismo informant de la condonació de les 11.235 pessetes que havia de satisfer Ampliaciones y Reproducciones Mas per a l'any 1946, un import que finalment serà carregat directament al pressupost de despeses de l'Estat.²¹²³

²¹²¹ Pressupost per a l'any econòmic de l'1 de setembre de 1942 al 31 d'agost de 1943. FGR. FGR-3-213.

²¹²² Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 22 de desembre de 1944. FIAAH. DG-133C.

²¹²³ Comunicat de la Dirección General del Turismo a Josep Gudiol del 8 de maig de 1946. FGR. FGR-3-39.

Més enllà de les xifres, intentar un anàlisi detallat de la clientela amb la qual va treballar l'IAAH entre 1941 i 1985 depassa àmpliament l'abast i la capacitat d'aquesta recerca. No obstant això, creiem que és imprescindible fer una aproximació al tema degut a la seva importància a l'hora de valorar la pròpia activitat de l'entitat i, sobretot, per entendre les oportunitats que el corpus de clientela de l'IAAH va proporcionar a Josep Gudiol. Malgrat que essencialment el sistema de relació amb la clientela utilitzat per Gudiol a l'ADAC segueix sent el mateix en l'IAAH, la concepció integral, la multiplicació de recursos i la voluntat d'abastar un arc molt més ampli, suposen un canvi d'escala que fa impossible aplicar la mateixa metodologia d'estudi. Cal tenir present que es conserva la clientela preexistent de l'ADAC a la qual es suma la també preexistent de l'Arxiu Mas, que en alguns casos coincideix però en molts d'altres suposa un increment del total. La gran quantitat de interlocutors particulars i d'institucions arreu d'Espanya, dels Estats Units, França i de molts altres països és present al fons Documents Gudiol de la FIAAH, en un volum tant gran que impossibilita repetir el model cronològic i per grups que hem utilitzat a l'apartat d'estudi de l'ADAC. En tot cas, tot i haver de renunciar a l'anàlisi integral d'aquest aspecte, tot seguit aportarem algunes llistes i casos concrets de clients nacionals i internacionals així com l'anàlisi d'algunes de les estratègies principals desenvolupades des de l'IAAH en la seva relació amb la clientela.

Dona una pista primerenca del tipus de clientela que tenia l'IAAH una relació de deutors –tant institucions com particulars– conservada al Fons Gudiol Ricart datada a final d'agost de 1944.²¹²⁴ Entre molts altres, destaquen els noms de Instituto Diego Velázquez (1.405 ptas.), Arzobispado Valencia, Escuela del Trabajo (2.752,50 ptas.), Ramon Sunyer, Helmut Schlunk (41,50 ptas.), Mutua General de Seguros (2.748 ptas.), J. Ruiz Vernacci, Juan Prats Tomas (7,50 ptas.), editorial Plus- Ultra, Museo Arqueológico (3.245,50 ptas.), Reverendo Philip Moore de la Universidad de Notre Dame (1.040 ptas.), Universidad de Madrid (3.095 ptas.), Santiago Marco, Alfonso Macaya (185 ptas.), Industria Almacenes Jorba, Hispanic Society of America, Vizconde de Güell (837 ptas.), Jose Estelrich (105 ptas.), Diputación Provincial de Barcelona, Duran Reinald (250 ptas.), Luis Despujol (80 ptas.), Circulo Artístico (1.140 ptas.), Cabildo Catedral de Barcelona (130 ptas.), Colegio Oficial de Arquitectos, Ayuntamiento Artesa de Segre, Archivo de la Ciudad, Instituto Príncipe de Viana Diputación Foral de Navarra (420 ptas.), Museo de América (2.450 ptas.).

Sortosament, també s'ha conservat el mateix tipus de document per al següent exercici econòmic, redactat a final de 1945 on es repeteixen alguns noms però on n'apareixen molts de nous:²¹²⁵ Instituto Diego Velázquez (5.625 ptas.), Frick Art Reference Library, Fogg Museum, Escuela Elemental del Trabajo, Martin S. Soria (1.876 ptas.), Galerías Syra, Ramon Sunyer, Seix y Barral, Editorial Salvat, Joaquin

²¹²⁴ Relació de deutors a finals d'agost de 1944. FGR. FGR-3-236.

²¹²⁵ Relació de deutors a finals d'agost de 1945. FGR. FGR-3-221.2.

Ruiz Vernacci, Joaquin Renart, Museo del Prado, Museo Arqueológico (2.469,50 ptas.), Mutua General de Seguros (1.465 ptas.), Museo Arqueológico Nacional, Santiago Marco, Instituto Príncipe de Viana, Hispanic Society of America (1.375 ptas.), Sala Gaspar, J. A. Gaya Nuño, Duran Reinal, Diputación Provincial de Barcelona, Miguel de la Cuesta, Alberto Cid, P. Pedro Batlle, Archivo Histórico de la Ciudad, Amigos de los Museos, P. Nicasio Albeniz.²¹²⁶

Tal com acabem de referir, la clientela de l'IAAH provenia de les carteres de clients de l'Arxiu Mas i de l'ADAC, per bé que aquesta última corresponia en essència a la xarxa de contactes personal de Josep Gudiol. A aquest conjunt de clients, des del moment de la seva fundació, la pròpia activitat de l'IAAH i dels seus membres, encapçalats per Gudiol, hi van anar afegint noms de particulars i d'institucions. Gràcies al canvi d'escala i a la seva major capacitat, l'IAAH no patia d'una dependència tant gran com l'ADAC de les institucions nord-americanes i repartia molt més la seva facturació entre clients nacionals i internacionals, i dins del segon grup amb una major presència d'entitats i particulars de diversos països europeus. Degut a la naturalesa de l'objecte d'estudi de l'IAAH –l'art hispànic– i a diferència de l'ADAC, molt més centrat en el territori català, la relació i la presència de clients d'arreu d'Espanya era molt alta. Tot i que les grans institucions nord-americanes van seguir sent clients importants, poc a poc, l'expansió arreu dels criteris d'estudi basats en els documents gràfics que a principis del segle XX eren quasi exclusius dels Estats Units va comportar un fort augment de la utilització dels fons fotogràfics de l'IAAH per part d'institucions importants franceses, angleses i alemanyes, entre molts altres països. En el cas d'Espanya, tot i el considerable retard cultural i acadèmic sofert arran de la guerra i, sobretot, de la postguerra i de les polítiques culturals franquistes, paulatinament també es va incorporar l'ús d'elements gràfics en els estudis acadèmics, tot i que en el cas de la Península, l'àmbit on va créixer més l'ús de la fotografia d'objectes artístics va ser l'àmbit editorial, una camp en el que tant l'activitat de Gudiol com la de l'IAAH van participar molt activament ajudant, en certa manera, al seu desenvolupament.

Ja hem vist que la reactivació de l'activitat fotogràfica de l'ADAC es produeix després de la guerra a partir del moment en que Antoni Gudiol torna a Catalunya del seu brevíssim exili i compagina la seva feina a l'Estudi fotogràfic de la Casa Amatller amb atendre algunes de les comandes realitzades sobre els fons de l'ADAC. Aquesta reactivació de mínims, quasi de supervivència, manté present l'ADAC com a proveïdor de material gràfic per a la FARL, el FAM o la HSA i permet que, un cop Josep Gudiol finalitza el seu propi exili, es doni una situació de relativa continuïtat a

²¹²⁶ A aquestes llistes de meitat dels anys 40 s'hi pot afegir un petit corpus documental conservat a l'ANC amb tota una sèrie de rebuts i factures de Reproducciones y Ampliaciones Mas, algunes signades per Josep Gudiol, emeses contra l'Ajuntament de Barcelona o la Junta de Museus de Barcelona l'any 1949. Les factures ho són per a còpies fotogràfiques i en ocasions per a diapositives i són sol·licitades per a activitats de personalitats com Joan Ainaud o Ròmul Bosch, per exemple. ANC. ANC1-715-T-5552.

les comandes efectuades pels clients nord-americans, amb els quals al llarg de la seva etapa de docent als Estats Units havia establert forts vincles. Hem d'entendre, doncs, que no hi ha solució de continuïtat amb la fundació de l'IAAH i que aquesta mena de clients continuen fent les seves comandes amb independència que els fons utilitzats per a servir-los fossin el de l'ADAC exclusivament o, a partir de l'estiu de 1941, el fons combinat de l'ADAC i l'Arxiu Mas. Ja ens hem referit al relatiu control que Josep Gudiol exerceix durant una bona part de la guerra sobre els fons fotogràfics de l'Arxiu Mas, un control que perd entre 1939 i 1941. En aquest sentit, més important que el control de Gudiol, és el fet que Walter Cook, Chandler R. Post o la HSA havien mantingut el contacte comercial amb l'Arxiu Mas al llarg dels anys. D'aquesta manera i arribats a l'estiu de 1941, realitzaven les seves peticions amb absoluta normalitat, tal com havien fet al llarg de trenta anys, i fins i tot amb la possibilitat d'accedir a un fons més complert així com amb la de fer encàrrecs de campanyes més ambicioses.

El propi Walter Cook, en una carta dirigida a Ethelwyn Manning de la FARL el 19 d'agost de 1944 fa referència al que suposa la creació de l'IAAH des de la perspectiva nord-americana explicant que Josep Gudiol ha parlat amb Teresa Amatller:

about the work of the Frick Library and urged the necessity of having a similar institution in Spain, but limited to the study of Spanish Art. [...]They began by buying the entire photographic negative collection of Arxiu Mas (about 100.000), and also added Gudiol's collection of 40.000, formerly the ADAC, of which the FARL has many photographs. They then acquired the negatives of the Madrid photographer Vicente Moreno (about 40.000), and that of Ruiz Vernacci and Hauser y Menet. This means that they now have about 250.000 negatives, three laboratories and a staff of twenty-five people, working with these photographic archives, which are now being catalogued and properly organized.²¹²⁷

És per això, i malgrat una relativa mancança documental que ho mostri, que hem de suposar una continuada relació comercial entre la FARL i l'IAAH vehiculada, com sempre, per Walter Cook. A principis de 1942 Cook escriu a Ethelwyn Manning confirmant la recepció de la seva carta on s'exposa una problemàtica idèntica a la que hem vist del període dels anys 30: la impossibilitat de documentar correctament les fotografies rebudes per part d'ARM sense les anotacions documentals detallades facilitades pel propi Gudiol.²¹²⁸ Una activitat de la qual seguim tenint constància al mes de febrer de 1949 quan Cook confirma a Josep Gudiol la recepció de la caixa número 35 amb 123 fotografies de gravats per a la FARL abans de demanar que continuïn enviant còpies fotogràfiques,²¹²⁹ una ordre que Gudiol va acatar ja que al

²¹²⁷ Carta de Walter Cook a Ethelwyn Manning del 19 d'agost de 1944. FARL. Dr. Walter S.S. Correspondance w/FARL 1940-1944.

²¹²⁸ Carta de Walter Cook a Ethelwyn Manning del 10 de febrer de 1942. FARL. Dr. Walter S.S. Correspondance w/FARL 1940-1944.

²¹²⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 10 de febrer de 1949. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Carpeta «2». s/n.

cap d'un any i mig, el 28 de setembre de 1951 escriu una carta a Cook on informa de la situació dels enviaments d'ARM a la FARL:

El Archivo Mas ha enviado las fotografías impresionadas en las campañas de Huesca, Zaragoza, Soria y Burgos [...]. Entre estas fotos encontrará cosas de gran interés en pintura y escultura y verdaderos descubrimientos. Le incluyo la nota de las fotografías enviadas a Vd. para la Frick hasta la fecha. En la factura [...] se contabilizó solamente el valor intrínseco de las copias enviadas hasta la fecha que no fueron facturadas en la anterior liquidación. Como verá se detallan también en esta nota las 75 fotografías que le han sido enviadas a Vd personalmente como regalo personal mío y que aunque llegaron seguramente en los paquetes destinados a la Frick no están incluidas en la suma contabilizada. Así pues en la actualidad la Frick Library nos debe la cantidad de 1.117,10\$. Falta enviar ahora a la Frick las fotografías hechas en la ciudad y provincia de Valladolid, que serán aproximadamente unas 500, y que empezaremos a enviar a partir de la próxima semana. Le agradeceré me diga de cuánto dinero dispone de los fondos de la Frick en el presenta año para saber las copias adicionales que debo preparar.²¹³⁰

En el mateix enviament Gudiol adjunta còpia d'una factura emesa per Ampliaciones y Reproducciones Mas el 27 de setembre de 1951 on consta que, en aquell moment ja estaven enviant caixes amb una numeració de 60 amb les quals es passava a generar un saldo a favor d'Ampliaciones y Reproducciones Mas de 1.1171,10\$:

Factura Ampliaciones y Reproducciones Mas. Freneria, 5, 3º, Barcelona. 27-IX-51

Detalle de las fotografías 18x24 brillo enviadas a la Frick Library

100 mandadas en la caja F. 60

100 mandadas en la caja F. 61

100 mandadas en la caja F. 62

100 mandadas en la caja F. 63

42 mandadas en la caja F. 64

70 mandadas en la caja F. 65

152 mandadas en la caja F. 66

664 total de fotos enviadas a la Frick

Detalle de las fotografías 18x24 brillo enviadas personalmente al Dr. Cook

9 mandadas el 21-V-51

1 mandada el 23-VII-51

64 mandadas el 30-VII-51 incluidas en la caja F.65

1 mandada el 6-IX-51

75 total de fotos regaladas al Dr. Cook²¹³¹

²¹³⁰ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 28 de setembre de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (I)». Carpeta «1». s/n.

²¹³¹ Factura d'Ampliaciones y Reproducciones Mas del 27 de setembre de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Carpeta «1». s/n.

A l'any següent, del 6 de juny de 1952, també hem localitzat una factura emesa per Ampliaciones y Reproducciones Mas a la FARL on es relaciona l'enviament d'un total de 389 fotografies de 18 x 24 brillo repartides en cinc caixes corresponents als números del 67 al 71 fent augmentar el deute de la FARL fins als 1.311,60 \$.²¹³² Hem de suposar que al llarg dels anys 50 els enviaments a la FARL van continuar però, tenint en compte una última carta enviada per Cook a Gudiol el 7 d'octubre de 1961 –poc abans de morir–on feia referència al deute acumulat en la primera de les factures relacionades i al regal personal de 75 fotografies anunciat per Gudiol el 28 de setembre de 1951, és evident que en aquell moment els volums de comanda no eren els que havien estat.

De fet, i com a excepció a una relació extremadament plàcida al llarg dels anys, el 12 de juliol de 1954 Walter Cook escriu a Josep Gudiol informant que el personal de la FARL estan enfadats perquè han rebut una comanda amb 185 duplicats. Cook especifica que Montserrat Blanch havia enviat fotografies de llibres impresos en lloc de sobre llibres il·luminats tal com havia demanat el propi Cook, així com una sèrie completa de Burgo de Osma que la FARL ja posseïa. Tot i ser conscient del perjudici que suposa el fet que la FARL retorni fotografies que ja han estat segellades, Cook recorda a Gudiol que és convenient que l'IAAH i l'Arxiu Mas estiguin en bons termes amb la FARL ja que autoritzen a Cook a gastar 1.500 \$ anuals en manuscrits il·luminats de tot Europa i que ell sempre encarrega una gran part a l'Arxiu Mas, tot i que podria fer-ho a Dinamarca, Suècia o Anglaterra. Detalla que al llarg de l'any 1954 ha gastat 800 \$ a l'Arxiu Mas, una despesa que des de la FARL toleren perquè saben que Cook i Gudiol són molt amics però que sempre els ha semblat excessiva. És per això que suggereix que vinguin les còpies retornades amb el segell de la FARL a un preu menor i demana que en el futur Montserrat Blanch enviï llistes dels enviaments abans de fer-los.²¹³³ Una setmana més tard Gudiol respon acceptant el retorn dels duplicats i comentant altres aspectes sense respondre explícitament a les queixes i amenaces de Cook.²¹³⁴ Tot i la contundència d'aquesta carta cal tenir present que la relació entre Cook i Gudiol fins a la mort de l'hispanista nord-americà l'any 1962 va ser excel·lent, amb estades llargues i freqüents de Cook a Barcelona durant les quals convertia l'IAAH en el seu centre d'operacions.

Uns anys abans, durant la primavera de l'any 1950, tenim constància d'una operació d'importació de còpies fotogràfiques a la National Gallery de Washington en la qual participen Josep Gudiol, Walter Cook i José Weissberger Khan (1878-1954). El 4 de març de 1950 Cook escriu a José Weissberger advertint-li que si té intenció d'entrar als Estats Units és millor que no porti les fotografies amb ell ja que encara que vagin

²¹³² Factura d'Ampliaciones y Reproducciones Mas del 6 de juny de 1952. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Carpeta «1». s/n.

²¹³³ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 12 de juliol de 1954. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Carpeta «1». s/n.

²¹³⁴ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 19 de juliol de 1954. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Carpeta «1». s/n.

etiquetades per a la National Gallery de Washington les autoritat de Nova York les retindran durant molts mesos.²¹³⁵ Pel que sembla, en un dels freqüents viatges a Espanya de Weissberger, hauria realitzat una compra important de còpies fotogràfiques del Prado a ARM o, com a mínim, s'hauria prestat a ser-ne el correu. L'advertiment de Cook es referma quan diu que «*Pepe ought to know enough about how to ship photographs directly to the National Gallery, as he has been shipping some in large quantities to the Institute of Fine Arts for delivery to the Frick Library*»,²¹³⁶ i explica que si vol que Gudiol li enviï les fotografies hauria de ser en 2 o 3 paquets individuals d'unes 100 fotografies cadascun adreçades a la *National Library* sense posar el nom de cap director o de ningú a l'etiqueta, de tal manera que el paquet passi «*duty free*».²¹³⁷ Finalment, però, Gudiol resol l'enviament de les 5.000 fotografies a la National Gallery de Washington fent servir la valisa diplomàtica de l'ambaixada americana a Madrid, tal com explica Cook en una carta del 4 d'abril de 1950 al propi Gudiol quan confirma la recepció de l'enviament.²¹³⁸

No obstant la importància de Walter Cook a l'hora de valorar la carrera professional de Josep Gudiol, és important no menystenir la figura de Chandler R. Post. De fet, pel que fa a l'encàrrec de campanyes fotogràfiques durant els primers anys de l'IAAH i fins a la seva mort l'any 1959 Post és la figura internacional més rellevant. Una carta enviada per Post a Gudiol el 8 d'octubre de 1943 és summament clara en aquest sentit ja que, després de demanar algunes fotografies de peces concretes com una taula de Sant Martí del Museu de Barcelona, informa a Gudiol que està acabant els seus dos propers volums de *A History of Spanish Painting* sobre Renaixement a Andalusia i a Castella i Lleó. Motiu pel qual demana que miri d'obtenir material fotogràfic –recordem que són anys crítics en aquest sentit– per tal de poder fer les fotografies de la llista que li envia adjunta que podrà pagar gràcies a una beca de la universitat.²¹³⁹ Molts anys després, una segona carta enviada per Post a Gudiol el 30 de novembre de 1949 deixa clar que es mantenia la dinàmica d'encàrrecs. Després de confirmar la recepció d'una capsa amb fotografies de Vitòria, Post expressa la seva satisfacció que un viatge fotogràfic hagi estat exitós i que s'hagin pogut fer moltes fotografies suggerides per ell mateix. També comenta que del Museo de Bellas Artes de Bilbao va obtenir fotografies de tota la col·lecció l'any 1934 però que voldria fotografies de peces que s'hagin incorporat posteriorment, per exemple la col·lecció Aras, així com fotografies de col·leccions privades de la zona.²¹⁴⁰ Finalment, per un breu comentari de Gudiol a Cook també ens consta la implicació

²¹³⁵ Carta de Walter Cook a José Weissberger del 4 de març de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Carpeta «1». s/n.

²¹³⁶ Ídem.

²¹³⁷ Ídem.

²¹³⁸ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 4 d'abril de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Carpeta «1». s/n.

²¹³⁹ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 8 d'octubre de 1943. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

²¹⁴⁰ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 30 de novembre de 1949. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

de Post en l'organització de les campanyes de 1951: «*El Archivo Mas ha enviado las fotografías impresionadas en las campañas de Huesca, Zaragoza, Soria y Burgos, realizadas siguiendo un itinerario señalado por Chandler Post*». ²¹⁴¹

En tot cas, tal com ja hem dit, l'element més important que aporta l'IAAH a la carrera de Josep Gudiol és la presència, la relació i l'accés a l'àmbit cultural i acadèmic espanyol, sobretot de la capital del país, però també a les perifèries que no eren Catalunya. Més enllà del fet que treballar sobre la totalitat de l'àmbit hispànic suposava un volum major, la focalització en el terme que la institució duia per nom, «hispànic», permetia una visió de conjunt i la multiplicació del possible interès per part de historiadors de diverses localitats i zones. En aquest sentit, és molt destacable la voluntat d'abastar la totalitat de l'art hispànic, de tot el seu arc cronològic i geogràfic. Com veurem, al cap dels anys aquesta voluntat inicial va patir modificacions però durant tots els anys 40, l'acció de l'IAAH es va regir per aquest principi, fent necessari un moviment constant de tots els recursos en aquesta direcció, un fet que afectava a la gestió prèvia del director, passant per la realització de les fotografies i revertint en la gestió i venda de còpies finals. Una bona mostra de la part inicial d'aquest procés, la trobem en una carta de Josep Gudiol a Ignacio Zuloaga Zabaleta (1870-1945) escrita el 9 de maig de 1942 per tal d'obtenir accés fotogràfic a la seva col·lecció particular: ²¹⁴²

Muy señor mío,

Gracias a los buenos oficios de D. Antoni Secanell, tuve el gusto de entrar en relación con su señor yerno D. Enrique Suárez, no habiéndome sido posible coincidir con Ud. en Barcelona durante su reciente estancia en esta capital.

Por indicación de dicho Sr. Suárez le dirijo estas líneas para exponerle lo que me hubiera complacido en explicarle de palabra con mayor detalle.

El Archivo Mas que Ud. ya conoce y aprecia de hace mucho tiempo, incluso por su amistad personal con los Sres. Mas, ha pasado a ser propiedad de Teresa Amatller, la cual, con esta base ha fundado el 'IAAH', cuya tarea consiste en la continuación del archivo por lo que se refiere a la documentación fotográfica de todo el patrimonio artístico nacional, y por otra parte en poner este material a disposición de estudiosos y amigos del arte, en forma de biblioteca pública.

Como director de dicho Instituto y conociendo el valor de las pinturas del Greco de su preciada colección, me permito pedir a Ud. autorización para visitarle durante mi próximo viaje por el Norte de España, que tendrá lugar hacia fines de junio, y fotografiar dichos cuadros cuya referencia no puede faltar en un conjunto de obras de este autor que ya poseemos y que vamos aumentando.

²¹⁴¹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 28 de setembre de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (I)». Carpeta «1». s/n.

²¹⁴² Carta de Josep Gudiol a Ignacio Zuloaga del 9 de maig de 1942. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «U-V Vega Gil - Cuenca». s/n.

Por otra parte, tengo en preparación un libro sobre El Greco que de no mediar las actuales circunstancias ya se habría publicado en Norte América y será para mí un placer poder [?] una de las que estimo entre las mejores obras de este [?]

En espera de sus gratas noticias, aprovecho para saludarle muy atentamente y ofrecerme de Ud. afectísimo.

José Gudiol

De l'interès de l'IAAH i de Gudiol en obtenir còpies fotogràfiques de material conservat en col·leccions particulars en tenim una segona mostra gràcies a una carta airada que Ròmul Bosch Rius, un dels fills de Ròmul Bosch Caterineu, on li torna a demanar que li retorni «*la colección de fotografías que tiempo atrás te presté*», una demanda que també havia realitzat el seu germà Rem.²¹⁴³ La col·lecció de fotografies en qüestió correspon a la important col·lecció de miniatures acumulada pel pare dels germans Bosch Rius de la qual, molt probablement, Gudiol en volia treure còpies per engruixir els fons de l'IAAH. Al llarg dels anys 40, sobretot durant el període en que està activa la sucursal a Madrid (1943-1947), la relació amb els clients de la resta d'Espanya és molt intensa i continuada, una xarxa de contactes que, un cop liquidada la sucursal, és conserva per part de l'IAAH i segueix treballant amb ella i per ella. A banda de la clientela que veurem en l'apartat monogràfic sobre l'expansió de l'Institut a Madrid, es conserven alguns documents realitzats des de Barcelona que mostren aquesta relació comercial. Per exemple, una carta de Teresa de Blas a Josep Gudiol del 27 de setembre de 1945 on envia una llista de temes relatius a Madrid entre els quals destaca com a urgent una qüestió relacionada amb unes fitxes prestades a Elias Tormo Monzó (1869-1957), així com compromisos amb el Sr. Cano d'Ediciones Españolas o la facturació al Instituto Diego Velázquez.²¹⁴⁴

Els encàrrecs rebuts o els interessos propis de l'IAAH es materialitzaven en campanyes fotogràfiques que detallarem en el següent apartat però, és interessant deixar clar en aquest punt que l'Institut feia servir com a mínima compensació de l'accés i les autoritzacions per a realitzar fotografies de peces i locals privats o d'accés restringit –com palaus, esglésies parroquials o grans col·leccions–, el retorn gratuït de bones còpies de les peces que s'havien fotografiat. D'aquesta pràctica, el fons documental de la FIAAH conserva centenars de mostres, des dels breus agraïments amb poques còpies enviades al «cura párroco» d'esglésies de poblacions com Huéscar, Simancas, Calahorra, Ferrol del Caudillo, Mahamud, Ruesta o Urrea de Jalón, fins a col·leccions fotogràfiques de més entitat entregades gratuïtament a col·leccionistes importants o museus locals als quals s'havia demanat l'accés a la col·lecció. D'aquests contactes, a vegades també en sortien operacions comercials secundàries, com a final de 1945 quan en una carta del 22 de novembre Teresa de Blas explica a Gudiol que «*El Sr. Juan Escala de los miniaturistas navales nos pide qué le costaría la colección completa para fichero. Los miniaturistas entonces encargarían*

²¹⁴³ Carta de Ròmul Bosch Rius a Josep Gudiol de l'11 de maig de 1945. FGR. FGR-3-82.

²¹⁴⁴ Carta de Teresa de Blas a Josep Gudiol del 27 de setembre de 1945. FGR. FGR-3-87.1 i FGR-3.87.2.

*copias. Yo creo que se podría hacer por contacto y barato. Las copias podrían ser al precio del archivo móvil 9 y 10. En cambio me parece caro para la ficha».*²¹⁴⁵

A banda de la venda directa de còpies fotogràfiques a institucions acadèmiques, editorials o museus i la realització de campanyes destinades a obtenir el material per a nodrir les necessitats pròpies i les d'aquest tipus d'entitats, des l'IAAH ben aviat es va utilitzar l'intercanvi directe de còpies fotogràfiques entre institucions, ja fossin de naturalesa similar a la seva o d'altre tipus, sempre que disposessin d'un fons fotogràfic susceptible de contenir alguna imatge d'obres que no estiguessin presents a la fototeca de l'IAAH. És ben cert que el model d'obtenció de fotografies a partir de campanyes fotogràfiques sempre va ser el mètode principal, especialment durant els anys 40. No obstant això, ja fos perquè cap a l'any 1949 ja s'havien obtingut fotografies de la major part de peces hispàniques conservades a les principals institucions nacionals i estrangeres o perquè ja s'havia pogut valorar la rendibilitat de les successives campanyes i l'impacte que tenia en la marxa de l'IAAH, es comença a apostar pel model d'intercanvi de fotografies entre institucions. Exemples primerencs ho són l'intercanvi establert l'any 1947 amb The Wallace Collection de Londres per via de James Gow Mann (1897-1962), a qui Gudiol havia fet de cicerone durant els anys de la Guerra Civil,²¹⁴⁶ o l'intercanvi iniciat l'any 1949 entre l'IAAH i la Zentral-Fotothek de la Universitat de Marburg per via de la Llibreria Buchholz,²¹⁴⁷ que com veurem, en aquell moment estava dins de l'òrbita de control a Madrid de l'IAAH. A l'any següent, 1950, l'intercanvi amb la Universitat de Marburg es manté²¹⁴⁸ i l'any 1951 es reforça incloent l'intercanvi de llibres, de tal manera que s'estén la seva pràctica fins a 1956.²¹⁴⁹

Podem considerar, però, que és a partir de l'any 1950 quan l'IAAH estableix l'intercanvi fotogràfic com una pràctica normalitzada dins del seu funcionament habitual ja que des de la reunió del Patronat del 14 de desembre de 1950 comencem a trobar referències a la quantitat i qualitat del material intercanviat amb diverses institucions, en un primer moment només estrangeres. Textualment l'acta d'aquella reunió diu que *«Ha aumentado considerablemente el intercambio de fotografías con el extranjero, sistema que evita las dificultades de pagos a los demás países, obteniéndose por este procedimiento un interesante archivo de fotografías de las obras de arte español que se hallan fuera de España».*²¹⁵⁰ Hem de suposar que l'intercanvi va continuar i es va incrementar exponencialment ja que en la reunió del Patronat del 23 de febrer de 1952 es fa constar que als ingressos estàndard de còpies fotogràfiques *«hay que añadir las copias procedentes de intercambio, el cual se ha mantenido con Francia, Bélgica, Inglaterra, Portugal, Suiza, Italia, Alemania, Suecia y*

²¹⁴⁵ Carta de Teresa de Blas a Josep Gudiol del 22 de novembre de 1945. FGR. FGR-3-95.

²¹⁴⁶ FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z».

²¹⁴⁷ Carta de Montserrat Casanova a Richard Hamann del 6 d'octubre de 1949. FIAAH. DG-767B i DG-770A.

²¹⁴⁸ Carta de Santiago Alcolea Gil a Richard Hamann del 5 de desembre de 1950. FIAAH. DG-764A.

²¹⁴⁹ FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S».

²¹⁵⁰ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 24. FIAAH.

*Egipto y ha aumentado considerablemente en número e interés».*²¹⁵¹ De fet, tenim constància que entre 1950 i 1952 es desenvolupen intercanvis amb el National Museum d'Estocolm²¹⁵² o la Walter's Art Gallery de Baltimore,²¹⁵³ però també amb institucions tant importants com el Courtauld Institute of Art de Londres, amb qui es manté el contacte mitjançant Philip Troutman i George Zarnecki (1915-2008) fins a 1956,²¹⁵⁴ el Victoria & Albert Museum, també fins a 1956,²¹⁵⁵ o fins i tot el Museu del Louvre gràcies a la intervenció de Jeanine Baticle.²¹⁵⁶ De fet, la menció corresponent a la reunió del Patronat del 12 de març de 1953 destaca algunes institucions importants amb les quals es mantenia contacte: «*Los intercambios fotográficos con el extranjero han seguido un incremento normal obteniéndose copias de las siguientes instituciones: Victoria & Albert Museum, Londres; Centre de Recherches Primitifs Flamands, Bruselas; Musée du Louvre, Paris; Art Instituto, Chicago; Metropolitan Museum, New York y Warburg Instituto, Londres*».²¹⁵⁷ A jutjar per la documentació conservada, sembla que l'activitat d'intercanvi es va desenvolupar especialment fins a 1956 però que va continuar en major o menor intensitat durant els anys 60 i 70.

Finalment, una tercera línia comercial desenvolupada per l'IAAH mitjançant Ampliaciones y Reproducciones Mas va ser la confecció de fotografies postals per a la venda al públic de museus i monuments però cal pensar en aquest tipus de venda com una línia molt secundària. De fet, només tenim notícia de tres institucions per a les quals prepararessin còpies de postals: la Catedral de Toledo, el Museo Nacional del Prado i el Museo Lázaro Galdiano, potser degut a la poca rendibilitat, al gran volum de feina i a la despesa de material que suposava. Del primer, s'ha conservat el contracte entre Josep Gudiol i el Cabildo Primado de la Catedral de Toledo firmat l'11 d'octubre de 1947,²¹⁵⁸ un document que preveu la gestió de la venda de còpies fotogràfiques a la catedral de Toledo a partir de negatius d'ARM –propietat de l'IAAH– per un període de cinc anys. Així mateix, s'estableix un benefici net del 40 % per al Capítol de la catedral i la impossibilitat per a l'IAAH de trencar el contracte abans de la data de finalització. Per contra, en cas que el propi Capítol incompleixi el tracte, l'Arxiu Mas obtindria la propietat dels negatius realitzats amb aquesta finalitat. El cas resulta especialment interessant perquè s'ha conservat una correspondència rica en detalls que il·lustren molt bé el procés de la confecció i de la gestió, fet que el fan ideal com a exemple. El 21 de febrer de 1948, a l'any següent de la firma del contracte, Josep Gudiol escriu a Eduardo Martínez, Bisbe Auxiliar de

²¹⁵¹ Ibídem, p. 25. FIAAH.

²¹⁵² FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)».

²¹⁵³ FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z».

²¹⁵⁴ Correspondència creuada entre Philip Troutman o G. Zarnecki i Josep Gudiol entre l'any 1951 i l'any 1956. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (I)». Carpeta «1». s/n.

²¹⁵⁵ FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)».

²¹⁵⁶ FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z».

²¹⁵⁷ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 24. FIAAH.

²¹⁵⁸ Contracte entre Josep Gudiol i el Cabildo Primado de la Catedral de Toledo de l'11 d'octubre de 1947. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás – Carpeta particular». s/n.

la catedral, explicant que treballar amb còpies directes era massa complicat i que han decidit resoldre el tiratge de postals a partir de negatius que l'IAAH ja tingués, un tiratge que han encarregat a l'empresa Huecocolor de Barcelona estructurada en 4 sèries –Exteriors, Interiors, Pintura i Tresor– de 10 postals cadascuna.²¹⁵⁹ Pocs dies després Martínez respon a Gudiol acceptant la solució escollida però proposant una cinquena sèrie de postals corresponent a una selecció dels elements més importants de les altres quatre que pugui actuar com a record general de la visita a la catedral.²¹⁶⁰

No en sabem el motiu però és evident que el suggeriment del bisbe auxiliar no va prosperar ja que el 3 d'abril de 1948 Gudiol torna escriure a Eduardo Martínez informant que s'ha finalitzat la impressió de les postals segons quatre sèries: «A- Arquitectura, B- Pintura y bordados, C- Escultura y Rejas, D- Tesoro».²¹⁶¹ També explica que el tiratge és de 1.500 postals que l'Arxiu Mas facturarà al Capítol de la catedral a 3 pessetes, de tal manera que es puguin vendre per 5 o 6 pessetes cadascuna, la liquidació de les quals planteja semestralment incloent un albarà que controli les existències. Cal suposar que la venda d'aquest material es va produir amb normalitat i amb liquidacions periòdiques però no hem localitzat cap document de facturació ni cap albarà d'existències, motiu pel qual no sabem si es va procedir a tiratges posteriors, tot i que és el més probable. Sí que tenim notícia que el 10 de febrer de 1950, quan el contracte inicial ja anava pel seu tercer any de vida, Angel Moran, Canonge Secretari del Capítol de la catedral, escriu a Gudiol informant que ja està instal·lat el quiosc de venda dins del claustre de la catedral i que s'ha creat una comissió de gestió de la venda de còpies fotogràfiques, llibres i altres objectes que es vol posar en funcionament immediatament ja que «ya empiezan a llegar a Toledo los visitantes americanos que hacen viaje a Roma», motiu pel qual demanen a Gudiol que es desplaci a la ciutat per tractar el tema.²¹⁶² Malgrat que no de manera immediata, tal com ell mateix comunicava, segurament Gudiol es va desplaçar a Toledo en algun moment del mes de març de 1950²¹⁶³ i hem de suposar que va participar en la gestió de l'esmentada comissió. No obstant aquesta implicació, a l'any següent, el 3 d'abril de 1951 Angel Moran torna a escriure a Gudiol comunicant que han rebut una petició del fotògraf Rodríguez per tal d'encarregar-se de la venda de fotografies de la catedral però que no volen prendre una decisió al respecte «sin tener el parecer y asesoramiento de Ud.».²¹⁶⁴ Tal com dèiem, és molt probable que la

²¹⁵⁹ Carta de Josep Gudiol a Eduardo Martínez del 21 de febrer de 1948. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás – Carpeta particular». s/n.

²¹⁶⁰ Carta d'Eduardo Martínez a Josep Gudiol del 27 de febrer de 1948. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás – Carpeta particular». s/n.

²¹⁶¹ Carta de Josep Gudiol a Eduardo Martínez del 3 d'abril de 1948. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás – Carpeta particular». s/n.

²¹⁶² Carta d'Angel Moran a Josep Gudiol del 10 de febrer de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás – Carpeta particular». s/n.

²¹⁶³ Carta de Josep Gudiol a Angel Moran del 16 de febrer de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás – Carpeta particular». s/n.

²¹⁶⁴ Carta d'Angel Moran a Josep Gudiol del 3 d'abril de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás – Carpeta particular». s/n.

línia de negoci de postals no fos la més valorada per Gudiol i l'IAAH ja que pocs dies després Gudiol respon dient que «*Comprendo la necesidad de organizar definitivamente el problema de las fotografías y publicaciones*» i afegeix que «*Reitero ahora lo que he dicho en varias ocasiones, que el Instituto Amatller no se considera con derechos de exclusiva alguna*»,²¹⁶⁵ comentari després del qual no tenim constància de cap activitat posterior d'aquesta mena amb la Catedral de Toledo.

Val a dir, però, que aproximadament en una cronologia similar a la de Toledo, l'IAAH també va gestionar durant uns anys la venda de postals del MNP, el detall de la qual afegirem a la campanya del Prado en el següent apartat, ja que donada la rellevància que té la relació entre l'Institut i el MNP convé mostrar tots els seus aspectes de manera integral, més encara després d'haver mostrat com a exemple la gestió realitzada a Toledo. Finalment, ja situats entre el 1952 i el 1953 també sabem que l'IAAH i ARM van estar relacionats amb la venda de postals al Museo Lázaro Galdiano. Concretament, disposem d'una menció explícita de Josep Gudiol a José Camón Aznar, director de la institució des de l'any 1950, en els següents termes: «*Perdone el retraso sufrido por las fichas y fotografías del Museo Lázaro, las postales para la venta están en tiraje y Montserrat me dice que probablemente las tendrán en Madrid antes de fin de mes*». ²¹⁶⁶ El seu comentari fa pensar que la correspondència creuada entre tos dos durant els mesos de desembre de 1952 i febrer de 1953, estarien relacionades amb el tema. El 29 de desembre de 1952 Gudiol informa que molt aviat anirà a Madrid per solucionar el problema de les fotografies del Museo Lázaro Galdiano, interrompudes per la desafortunada mort del Sr. Camps i per la poca serietat del fotògraf de l'IAAH a Madrid.²¹⁶⁷ I el 9 de febrer de 1953 Camón Aznar escriu a Gudiol dient-li que ha d'anar a visitar al Sr. Sintès al propi museu per tal de parlar sobre les fotografies que s'han de fer, sense que això suposi una anul·lació del permís per a realitzar-les.²¹⁶⁸

2.3. L'intent d'expansió a Madrid més enllà de l'Archivo Moreno: la gestió de Gaya Nuño

Com ja hem vist i tal com indica el seu propi nom, la fundació de l'Institut Amatller d'Art Hispànic pretenia abastar una geografia molt més àmplia que la del principat. Amb una voluntat d'interès i de presència internacional, és evident que la seva

²¹⁶⁵ Carta de Josep Gudiol a Angel Moran de l'11 d'abril de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás – Carpeta particular». s/n.

²¹⁶⁶ Carta de Josep Gudiol a José Camón Aznar del 14 d'abril de 1953. FIAAH. Capsa «Corr. fins a 1956 C (I)». Carpeta «Camón Aznar». s/n.

²¹⁶⁷ Cal pensar que es refereix a José Escalante, el qual tal com veurem en l'apartat de campanyes fotogràfiques, en algunes ocasions va actuar de manera poc professional. Carta de Josep Gudiol a José Camón Aznar del 29 de desembre de 1952. FIAAH. Capsa «Corr. fins a 1956 C (I)». Carpeta «Camón Aznar». s/n.

²¹⁶⁸ Carta de José Camón Aznar a Josep Gudiol del 9 de febrer de 1953. FIAAH. Capsa «Corr. fins a 1956 C (I)». Carpeta «Camón Aznar». s/n.

concepció també incloïa la resta de la Península Ibèrica, amb especial atenció a la capital de l'estat, Madrid. De ben jove i acompanyat del seu oncle, Josep Gudiol havia viatjat diverses vegades pel centre d'Espanya, uns viatges que es van repetir durant l'etapa de La Sagristia però que no deixaven de ser esporàdics. No obstant això, a partir del seu retorn a Catalunya l'any 1941, els viatges i la seva presència a Madrid van esdevenir una constant al llarg dels anys. Aquest fet té molt a veure amb la voluntat del propi règim que imposava una centralitat quasi absoluta en el desenvolupament cultural del país. No és que des de la perifèria no es duguessin a terme iniciatives culturals, la de Gudiol i Teresa Amatller n'és una bona mostra, però el poder tenia un interès molt marcat en potenciar la capitalitat de Madrid a tots els nivells, inclòs el cultural.

Ateses les circumstàncies que es vivien durant els primers anys de creació de l'IAAH, la seva dimensió estatal va ser una necessitat i un encert. En aquest sentit, els contactes de Teresa Amatller i la col·laboració de futurs membres del patronat com José Faura, José Ferrandis o Martín Almagro van ser molt rellevants per tal de fer arribar a bon port el projecte i, a la vegada, asseguraven una presència de la institució a la capital de l'Estat. Fruit del canvi de pesos culturals al que acabem d'al·ludir en pro de la ciutat de Madrid, durant la postguerra es produeix un cert èxode de part de la intel·lectualitat de la perifèria a la capital que també fomentarà la necessitat i la conveniència d'establir-hi llaços i relacions. En relació a l'IAAH i Josep Gudiol, aquest serà el cas de Gaziol, Agustí Calvet Pascual (1887-1964) que com veurem més endavant serà un contacte crucial en el projecte editorial de l'IAAH i del propi Josep Gudiol. Des del punt de vista fotogràfic, l'element més important de la ciutat de Madrid era l'obtenció de negatius del MNP i era suficientment important com per esdevenir el primer objectiu de l'IAAH. El detall del que va representar la campanya fotogràfica del MNP ja l'hem vist en l'apartat biogràfic però, en tot cas, cal tornar a fer-hi referència ja que està a la base del que podem anomenar la sucursal del l'IAAH a Madrid.²¹⁶⁹

És per això que des de la tardor de 1941 l'IAAH mostra el seu interès en les col·leccions i institucions de la capital, quan l'IAAH encara està en formació i Pelai Mas està treballant en l'obtenció de clixés dels quadres del MNP, activitat que com veurem s'allarga en el temps i compta amb la participació d'altres fotògrafs. Malgrat la importància que tenia assegurar la presència a la capital, els actors implicats en el desenvolupament de l'IAAH a Madrid són relativament pocs. El personatge principal va ser Juan Antonio Gaya Nuño (Fig. 229). Nascut a Soria, fill d'un polític republicà assassinat durant la Guerra Civil i allistat a les files republicanes, els primers moments posteriors a la finalització de la guerra van ser molt complicats per a ell

²¹⁶⁹ Eulàlia Gudiol, en la biografia del seu pare, ho anomena «l'expansió madrilenya» però atesa la documentació localitzada en aquesta investigació creiem més oportú anomenar-ho en termes de sucursal aplicant la definició segons la qual s'anomena d'aquesta manera a un establiment que depèn d'un altre de principal del qual és subsidiari encara que amb un cert grau d'autonomia de gestió, situat generalment en una altra localitat o lluny del principal.

fins a principis de l'any 1943 en que va ser alliberat de la pena de presó que la dictadura li havia imposat. No obstant la llibertat condicional que va poder gaudir a partir de l'any 1943, la seva situació quedava lluny de ser ideal en termes laborals i econòmics. En aquest sentit la documentació apunta a que Josep Gudiol, a finals del mes de juny de 1943, va participar en l'esforç per a deslliurar-lo del jou de les autoritats franquistes per via de l'arqueòleg sorià Blas Taracena Aguirre (1895-1951), el qual era amic comú dels dos i en aquell moment estava col·laborant amb Gudiol en la redacció del volum II d'«Ars Hispaniae». En vistes d'una futura col·laboració professional, el 25 de juny de 1943 Gudiol escriu a Juan Antonio Gaya Nuño informant que li envia diners i dient que és necessari que es traslladi a Madrid per tal de treballar per a ell, deixant constància que Blas Taracena «*se ocupará de que desaparezcan todos los obstáculos que actualmente se oponen al viaje*», uns obstacles que molt probablement eren les mesures cautelars de la seva llibertat condicional a la ciutat de Soria.²¹⁷⁰ Tot i la importància de la gestió de Gaya Nuño, no s'han de menystenir les aportacions –que han deixat un rastre documental molt menor– de figures tant importants com Manuel Gómez-Moreno, principalment, o en un altre ordre d'importància Diego Angulo, Francisco Javier Sánchez Cantón o el propi Blas Taracena, entre altres. Com veurem, però, l'ànima de la sucursal de l'IAAH a Madrid va ser Gaya Nuño, tot i que l'experiència va anar més enllà de la seva participació directa ja que es prolonga alguns anys després que es traslladi a viure a Barcelona per a dirigir les Galerías Layetanas (Fig. 230).

A banda del preponderància del MNP en termes d'interès a l'hora de nodrir els arxius fotogràfics de l'IAAH, la ciutat de Madrid també tenia altres museus i institucions de les quals interessava molt obtenir negatius de les seves col·leccions. És el cas, per exemple, del Museo d'Arqueologia Nacional, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando o d'institucions més modestes com el Museo Sorolla o el Instituto Valencia de Don Juan, entre d'altres. Però, sobretot, Madrid resultava crucial en l'estratègia comercial de l'IAAH per via d'ARM, degut a la presència d'importants arxius fotogràfics anàlegs al propi institut com el Archivo Moreno o el Archivo Ruiz Vernacci. Amb la intenció de controlar-los o d'adquirir-los, Josep Gudiol fa moviments al seu voltant adonant-se de la necessitat de comptar amb algú de perfil adequat que resideixi a Madrid per actuar com la seva mà dreta en tots els assumptes relatius a l'IAAH i, com ja hem vist, en ocasions també per col·laborar en els seus assumptes personals.

La mateixa carta del 25 de juny de 1943 que acabem de citar informa clarament dels plans d'expansió i del paper que podria jugar Gaya Nuño en ells:

En mi último viaje a Madrid, nuestro común amigo Don Blas Taracena me habló de Vd. para llevar a cabo la organización y documentación del archivo fotográfico de Don Vicente Moreno de Madrid, que a primeros de septiembre quedará incorporado al Instituto Amatller de Arte Hispánico. Leí su carta contestando a la primera del Sr.

²¹⁷⁰ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 25 de juny de 1943. FIAAH. DG-132AH.

Taracena aceptando el encargo de este trabajo. [...] Sería necesario que Vd. se trasladase a Madrid a principios de septiembre. [...] Las condiciones que puedo ofrecerle para llevar a cabo la organización del Archivo Moreno serán ampliamente suficientes para que Vd. no tenga otra preocupación.²¹⁷¹

El cert és que Gudiol es va prendre molt seriosament donar suport econòmic i laboral a Gaya Nuño, a canvi, per descomptat, de la seva col·laboració en multitud de temes. Més enllà dels primers girs postals amb diners durant l'estiu de 1943,²¹⁷² Gudiol també intercedeix perquè li sigui encarregat un llibre sobre art romànic.²¹⁷³ L'inici de l'activitat es produeix exactament el dia 2 de setembre de 1943 quan es creuen dues cartes entre tots dos ja que Gaya Nuño escriu a Gudiol comunicant la seva residència definitiva a Madrid i declarant la seva disposició a treballar per ell,²¹⁷⁴ mentre que Gudiol li escriu dient *«le ruego me indique inmediatamente su nueva dirección pues quizás su estancia allí me sea útil para llevar a cabo algunas gestiones antes de mi viaje. Con toda franqueza puede escribirme si necesita que le mande alguna cantidad. Continúe trabajando en el libro sobre arte románico»*.²¹⁷⁵ I, efectivament, només 5 dies més tard, el 6 de setembre de 1943, Gudiol li fa el primer encàrrec reclamant informació sobre el propietari del Archivo Moreno, Vicente Moreno Díaz abans que Gudiol viatgi a Madrid per tractar la compra del seu arxiu.²¹⁷⁶

De fet, l'intent d'adquisició del Archivo Moreno és l'esdeveniment més important relacionat amb l'IAAH entre els anys 1943 i 1944. Ho era originalment per la potencialitat que tenia l'operació i ho va ser per les conseqüències que va tenir el seu fracàs. El contracte, negociat al llarg del mes de setembre i principis d'octubre de 1943, es va firmar el 16 d'octubre de 1943 a la ciutat de Madrid i estipulava que *«Don Vicente Moreno cede al Instituto Amatller su archivo de negativos fotográficos de arte, el laboratorio de fotografías adjunto al archivo, y todo el material que se halla en el local-tienda situado en los bajos de la casa nº II de la Plaza de las Cortes de Madrid»* i preveia que *«el precio de la cesión objeto del pacto anterior, estará constituido por una pensión mensual de 2.000 pesetas»*.²¹⁷⁷ Així mateix, també especificava que *«El archivo y el laboratorio ahora cedido, funcionará dentro del Instituto Amatller, con individualidad propia y será objeto de una administración independiente, quedando nombrado desde ahora, como Director del mismo, Don Vicente Moreno»*, un nomenament pel qual havia de rebre 1.200 pessetes mensuals més un *«canon del 25 % del precio total de las ventas efectuadas por la casa Moreno»*,

²¹⁷¹ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 25 de juny de 1943. FIAAH. DG-132AH.

²¹⁷² Gir postal de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 22 de juliol de 1943. FIAAH. DG-132AC.

²¹⁷³ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol de l'11 de juliol de 1943. FIAAH. DG-132AE.

²¹⁷⁴ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 2 de setembre de 1943. FIAAH. DG-132Q.

²¹⁷⁵ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 2 de setembre de 1943. FIAAH. DG-132R.

²¹⁷⁶ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 6 de setembre de 1943. FIAAH. DG-132P.

²¹⁷⁷ Contracte entre Vicente Moreno i Josep Gudiol del 16 d'octubre de 1943. FIAAH. Capsa «A Archivo Moreno». Carpeta «1. Archivo Moreno». s/n. El text íntegre d'aquest document es pot consultar a l'annex 10.

tots dos conceptes a sumar al pagament vitalici i previstos també per als seus hereus un cop esdevinguda la mort de Vicente Moreno.

En virtut del tracte es genera tota una sèrie de documentació comptable eminentment conservada al Fons Gudiol Ricart. Gràcies a aquesta documentació sabem que es va satisfer mensualment el pagament a Vicente Moreno de 3.200 pessetes, 2.000 de les quals en concepte de «*pago del vitalicio convenido para la cesión de la casa de fotografía de arte Moreno*» i 1.200 pel sou de director.²¹⁷⁸ Així mateix però de manera menys regular, també comptem amb rebuts de Moreno a Gudiol en concepte del «*canon según contrato del 25 % de los ingresos*» dels mesos corresponents,²¹⁷⁹ i d'altres documents específics que ens proporcionen informació de tipus tècnic sobre el material utilitzat i sobre el personal de l'empresa. Per exemple, un llibre de comptabilitat del Archivo Moreno conservat a l'arxiu de la FIAAH indica diversos tipus de paper fotogràfic amb els quals treballaven: «Ferrania 18 x 24 portrait pancrotipo B; Kodak Brovia Nikko 18 x 24; Kodak 13 x 8 papel Process; Kodak papel Bromina Nikko 1 18 x 24; Kodak papel Bromina Nikko 2 18 x 24; Kodak Brom Nikko 2 18 x 24».²¹⁸⁰ O una llista de sous setmanals d'alguns treballadors de l'arxiu: «Andrés Pérez Balmes – 227,35 ptas.; Bautista Asensio Pardo – 83 ptas.; Eduardo Reyes Pareja – 44,35 ptas.».²¹⁸¹ Tenint en compte altres documents localitats, la llista que acabem de donar no correspon al total de treballadors del Archivo Moreno ja que hi manquen referències a Amparo Soria o Eduardo Reyes, així com a Julia Bognier²¹⁸² de qui en sabem que cobrava 1.000 pessetes mensuals.²¹⁸³

A tall d'exemple podem aprofundir en l'estat de comptes del mes de febrer de 1944, on s'indica que les despeses totals eren de 10.312,70 pessetes corresponents a 1.435 ptas. de despeses generals; 378 ptas. per a «*Material fotográfico placas*»; 5.284,30 ptas. per a «*Material fotográfico papel*»; 2.820,40 ptas. en sous i 395 ptas. per a obres. Tenint en compte que les vendes totals informades per a aquell mes només arribaven fins a les 8.949,58 ptas. constatem que es van produir pèrdues per valor de 1.636,12 ptas.²¹⁸⁴ Un altre document interessant que s'ha localitzat és un rebut de l'IAAH indicant la quantitat de proves fotogràfiques procedents del Archivo

²¹⁷⁸ Rebuts de Vicente Moreno a Josep Gudiol entre el 4 de novembre de 1943 i el 13 d'abril de 1944. FGR-3-156.6; FGR-3-156.4; FGR-3-156.5; FGR-3-156.3 i FIAAH. Capsa «A Archivo Moreno». Carpeta «1. Archivo Moreno». s/n.

²¹⁷⁹ Rebuts de Vicente Moreno a Josep Gudiol entre el 4 de gener i el 13 d'abril de 1944. FGR-3-156.14; FGR-3-156.2;

²¹⁸⁰ Llibre de comptabilitat del Archivo Moreno entre el 16 d'octubre de 1943 i el 31 de març de 1944. FIAAH. Capsa «A Archivo Moreno». Carpeta «1». s/n.

²¹⁸¹ Llistat de sous setmanals de treballadors del Archivo Moreno del mes de juny de 1944. FIAAH. Capsa «A Archivo Moreno». Carpeta «1». s/n.

²¹⁸² Julia Bognier era la secretària de Vicente Moreno.

²¹⁸³ Llibre de comptabilitat del Archivo Moreno entre el 16 d'octubre de 1943 i el 31 de març de 1944. FIAAH. Capsa «A Archivo Moreno». Carpeta «1». s/n.

²¹⁸⁴ Estat de comptes del Archivo Moreno de febrer de 1944. FGR-3-116.

Moreno del 14 de juny de 1944 on es fa constar la quantitat de proves de cada tipus, el preu de cada un i el cost total:²¹⁸⁵

| | | |
|--------|-----------------------------|------------------------|
| 2.566 | proves 18 x 24 a 2,50 ptas. | - 6.415 ptas. |
| 1.132 | proves 13 x 18 a 2 ptas. | - 2.264 ptas. |
| 8.462 | proves 18 x 24 a 2,50 ptas. | - 21.155 ptas . |
| 1.352 | proves 24 x 30 a 5 ptas. | - 6.760 ptas. |
| 555 | proves 30 x 40 a 8 ptas. | - 4.440 ptas. |
| 11.501 | proves (Total) | - 41.034 ptas. (Total) |

Sense que en puguem tenir una certesa absoluta, cal considerar aquest document dins del procés de liquidació del tracte que Josep Gudiol va iniciar a partir del mes de juny de 1944. Vista la poca viabilitat del projecte, l'IAAH va haver de recular en els seus plans i liquidar el tracte establert només nou mesos abans. El document de «*Liquidación de cuentas y existencias entre el Instituto Amatller de Arte Hispánico y D. Vicente Moreno*» es va formalitzar el 3 de juliol de 1944 i és un document que aporta molta informació sobre tota l'operació.²¹⁸⁶ D'entrada, proporciona una xifra total de vendes de 63.301,75 ptas. entre l'1 de novembre de 1943 i el 30 de juny de 1944, amb una mitjana mensual d'unes 7.900 ptas, sent el valor màxim 11.3143,18 ptas. la del mes de març de 1944 i el valor mínim 6.595,75 ptas. al mes següent, abril de 1944. Seguidament, es fan càlculs dels pagaments pendents a Vicente Moreno, tant del vitalici com del seu sou i s'afegeixen algunes indemnitzacions i comptes pendents de proveïdors donant com a xifra total a pagar a Vicente Moreno 12.903,36 ptas. Una xifra a la qual es descompten els següents conceptes: 6.467.81 ptas. a compte de la meitat del «*crédito pendiente de cobro*» i 5.382,55 ptas. a compte del «*material fotográfico que queda en poder de D. Vicente Moreno según inventario adjunto*», arribant a les 11.850,56 ptas. cosa que suposa una diferència total a favor de Vicente Moreno de 1.052,80 ptas a les quals una anotació manuscrita de Gudiol a llapis afegeix 354,70 ptas. deixant el total definitiu en 1.407,50 pessetes. Només tres dies més tard, el 5 de juliol de 1944, una carta de Teresa Amatller a Josep Gudiol resumeix perfectament els motius pels quals es procedeix a abandonar el projecte:

La teva carta, rebuda ahir, sembla una carta de pèsam, però jo segueixo creient qu'ha sigut una bona solució el divorci del Institut Amatller i l'Arxiu Moreno. Quant un negoci està establert vaix unas bases completament equivocadas no pot funcionar bé.

No dubto que per l'Institut hauria sigut un bon negoci més que productiu de prestigi l'Arxiu Moreno, però desgraciadament las bases eran draconianes i no podien acceptar-se. S'ha pogut resoldre fàcilment, no hi pensem més, però tampoc dubto

²¹⁸⁵ Rebut de l'IAAH per quantitats de proves fotogràfiques procedents del Archivo Moreno del 14 de juny de 1944. FIAAH. Capsa «A Archivo Moreno». Carpeta «1». s/n.

²¹⁸⁶ Liquidación de cuentas y existencias entre el Instituto Amatller de Arte Hispánico y D. Vicente Moreno del 3 de juliol de 1944. FIAAH. Capsa «A Archivo Moreno». Carpeta «1. Archivo Moreno». s/n.

que tu amb la teva intel·ligència i activitat procuraràs qu'el prestigi del Institut quedi honrosament establert en Madrid.²¹⁸⁷

A la llum de la informació exhumada, sembla clar que l'objectiu inicial era l'adquisició del Archivo Moreno, fet que corrobora el propi contracte així com una carta de Josep Pijoan del 12 de març de 1944 on diu explícitament «*Me alegro en verdad de saber que [...] habéis adquirido los fondos Moreno y Vernacci*».²¹⁸⁸ No obstant això, el fet que es tractés d'una operació fallida, probablement va propiciar que amb els anys es formés un relat lleugerament diferent. A les *Cròniques de la família Gudiol* escrites per l'Antoni es fa referència a l'episodi del Archivo Moreno dient que l'any 1943 es firma un conveni amb Vicente Moreno per a adquirir durant un temps limitat el seu arxiu, de tal manera que ingressin a l'Institut Amatller una col·lecció complerta de les proves fotogràfiques del Archivo Moreno.²¹⁸⁹ Sense que aquest objectiu sigui fals, cal destacar que el projecte original d'establir una sucursal a Madrid era més ambiciós i segurament en origen no tenia el caràcter temporal que posteriorment se li va donar.

Aquesta idea es veu reforçada per quelcom que ja hem avançat amb les paraules de Josep Pijoan quan felicita a Gudiol per l'adquisició dels arxius Moreno i Ruiz Vernacci. Tal com ell diu, l'expansió a Madrid tenia altres fronts a banda del Archivo Moreno, dels quals tenim constància explícita de dos: la Casa Hauser y Menet i el Archivo Ruiz Vernacci. Gràcies a la documentació localitzada, tot seguit detallarem la relació contractual que l'IAAH estableix amb la casa Vernacci, però en el cas de Hauser y Menet no podem assegurar que l'operació d'adquisició es materialitzés ja que només disposem d'un document datat a l'hivern de 1943-1944 al respecte. Es tracta d'un informe d'activitat i comptabilitat de la Casa Hauser y Menet indicant les seccions que la componen, la maquinaria que posseeix, la producció global i les despeses generals i de personal. El document inclou un resum del que sembla una operació de compra ja que es valora la companyia en 1.000.000 de pessetes i es preveu un pagament de 750.000 ptas. en efectiu i 250.000 ptas. en accions.²¹⁹⁰ Tot i l'existència d'aquest document, no ens consta la seva adquisició final per part de l'IAAH, excepte per un comentari de Walter Cook en una carta a Ethelwyn Manning de la FARL el 19 d'agost de 1944, on efectuant un resum de les adquisicions de l'IAAH a Madrid, inclou el de la Casa Hauser y Menet.²¹⁹¹

Durant el mes de febrer de 1944, paral·lelament a l'operació Moreno, Gudiol també estableix un contracte amb Joaquin Ruiz Vernacci (1892-1975) per tal d'obtenir el

²¹⁸⁷ Carta de Teresa Amatller a Josep Gudiol del 5 de juliol de 1944. FIAAH. Capsa «A Archivo Moreno». Carpeta «1. Archivo Moreno». s/n.

²¹⁸⁸ Carta de Josep Pijoan a Josep Gudiol del 12 de març de 1944. FGR. FGR-2-398.

²¹⁸⁹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 233. ABEV.

²¹⁹⁰ Informe d'activitat i comptabilitat de la Casa Hauser y Menet de l'hivern de 1943-1944. FGR. FGR-3-114.

²¹⁹¹ Carta de Walter Cook a Ethelwyn Manning del 19 d'agost de 1944. FARL. Correspondència Walter Cook 1922-1960.

control del Archivo Ruiz Vernacci, important arxiu fotogràfic fonamentat en els fons de Laurent i Lacoste, entre altres. En aquest cas, però, i potser degut als exigus resultats que ja estava experimentant amb l'Archivo Moreno, el contracte que estableix amb Ruiz Vernacci és de cessió d'usdefruit, econòmicament menys costós per a l'IAAH:²¹⁹²

1ª. Dn. Joaquín Ruiz Vernacci cede en usufructo a Dn. José Mª Gudiol Ricart, Director del Instituto Amatller, por tiempo indeterminado el Laboratorio-taller instalado en la calle de San Agustín, n. 13. con todas sus instalaciones fotográficas, según inventario y la colección de negativos [...].

2ª. Todos los gastos de mantenimiento y conservación del dicho local y sus instalaciones seran de cargo del Sr. Gudiol, el cual se compromete a conservar en su puesto al actual empleado Dn. José López Alonso [...]. Igualmente, el Sr. Gudiol se compromete a probar el rendimiento que pueda dar el actualmente tirador de copias de aquel laboratorio, José Escalante [...].

3ª. Dn. José Mª Gudiol hará un fichero fotográfico por duplicado del que un ejemplar quedará en la tienda del Sr. Ruiz Vernacci de la Carrera de San Jerónimo, de esta capital, para que sirva para el perdido de las copias fotográficas al taller. El otro ejemplar irá a Barcelona al servicio del Sr. Gudiol, pero este se compromete solemnemente a no reproducir ninguna fotografia por medio de negativo fotográfico o por otro procedimiento [...] sin tener que hacer nuevo pedido a la casa Ruiz Vernacci. [...] Por el contrario el Sr. Ruiz Vernacci también se compromete solemnemente de la misma forma ninguna copia correspondiente a los archivos del Sr. Gudiol [...].

6ª. De todos los trabajos que encargue el Sr. Ruiz Vernacci, percibirá el 25 % del precio de su venta.

7ª. El Sr. Gudiol garantiza al Sr. Ruiz Vernacci la cantidad de 12.000 pesetas (doce mil pesetas) anuales pagaderas por meses vencidos que serán cubiertas por los porcentajes a que se refiere el párrafo anterior. En caso de que no se alcanzasen esta cifra el Sr. Gudiol se compromete a completar la cifra indicada.

8ª. La garantía anterior se entiende únicamente como condición y vitalicia para Dña. Luisa y Dn. Joaquín Ruiz Vernacci mientras viva cualquiera de los dos.

10ª. La venta de copias fotográficas procedentes de los archivos que dirige en el Museo del Prado, no podrán ser suministradas directamente por el Sr. Gudiol sino a través de la casa Ruiz Vernacci, como en la actualidad, con objeto de que este señor no se encuentre con una competencia hecha por sus negativos o por los del Sr. Gudiol procedentes de Barcelona. Las copias de otros archivos de Madrid, si pueden ser suministradas a los Museos por el Sr. Gudiol, pero nunca a precios inferiores a los

²¹⁹² Esborrany del contracte entre Joaquín Ruiz Vernacci i Josep Gudiol del 14 de febrer de 1944. FGR. FGR-3-156.1.

que se establezcan de común acuerdo por las dos partes contratantes, para evitar la competencia.

11^a. En compensación de haber perdido la exclusiva de venta en Madrid en su provincia, el Sr. Ruiz Vernacci, de las fotografías del Archivo Mas, dado que con la compra del Archivo Moreno, se han de vender fotografías de otros archivos en la tienda de la Plaza de las Cortes, o en otras tiendas si llegara el caso, el Sr. Ruiz Vernacci será el vendedor de las fotografías iluminadas en los Museos en que haya lugar, con el correspondiente 25 % de comisión sobre el precio de venta.

12^a. El Sr. Gudiol se compromete a la entrega de 10.000 pesetas (diez mil pesetas) al cumplirse un año de la firma de este contrato al Sr. Ruiz Vernacci.

15^a. El contrato se entiende prorrogado indefinidamente [...].

Tot i que no disposem de cap document on s'expliciti la finalització de la relació entre l'IAAH i l'Archivo Ruiz Vernacci, podem considerar que com a mínim es va mantenir fins a final de l'any 1945 ja que consten anotacions comptables a nom seu fins al mes de novembre de 1945. De manera similar a la documentació localitzada sobre l'Archivo Moreno, s'han exhumat documents comptables que proporcionen informacions tècniques interessants. És el cas del resum titulat «*Trabajos efectuados en el taller Ruiz Vernacci*» entre el 15 de juny i el 14 de juliol de 1944,²¹⁹³ on es relaciona el nombre i els formats dels negatius, còpies, ampliacions i reproduccions efectuades²¹⁹⁴ per valor de 1.147 pessetes, xifra a la qual es descompten les següents despeses: «*Alquiler casa y portero – 215 ptas., Alquiler laboratorio – 600 ptas., Sueldo José López – 150 ptas., Sueldo José Escalante – 180 ptas., Teléfono – 37,50 ptas., Luz – 65 ptas.*» per un valor total de 1.247,50 pessetes, donant un saldo final a favor de Ruiz Vernacci de 100,50 pessetes. No ha estat possible localitzar una quantitat adequada de documents relatius a l'import de facturació realitzat mitjançant Ruiz Vernacci que permeti aportar xifres estadístiques però, gràcies a un document similar del període comprès entre el 15 de juliol i el 14 d'agost de 1944 i un segon d'octubre de 1945, sabem que la xifra de facturació de 1.147 pessetes mensuals no és representativa ja que la corresponent als mesos de juliol i agost de 1944 només arriba a les 674 pessetes,²¹⁹⁵ mentre que la facturació de l'octubre de 1945 puja fins a les 2.217,05 pessetes.²¹⁹⁶

Malgrat la importància del Archivo Moreno, hem de pensar que la firma del contracte i el control efectiu del Archivo Ruiz Vernacci suposa l'inici oficial del que hem anomenat sucursal a Madrid de l'IAAH. Deixa poc lloc a dubtes el fet que és durant el mes de març de 1944 quan s'inicia una comptabilitat particular relativa a

²¹⁹³ Trabajos efectuados en el taller Ruiz Vernacci entre el 15 de juny i el 14 de juliol de 1944. FGR. FGR-3-195.4.

²¹⁹⁴ Concretament són 6 negatius de 18 x 24 i 13 x 18; 114 còpies de 30 x 40, 24 x 30, 18 x 24 i 9 x 12; 38 ampliacions de 30 x 40, 18 x 24, 13 x 18, 24 x 30 i 50 x 60; i 17 reduccions de 18 x 24 i 9 x 12.

²¹⁹⁵ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 14 d'agost de 1944. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «2». s/n.

²¹⁹⁶ Trabajos para el Sr. Ruiz Vernacci en octubre de 1945. FIAAH. DG-135I.

totes les activitats dutes a terme a Madrid en nom de l'IAAH portada personalment per Juan Antonio Gaya Nuño.²¹⁹⁷ Malgrat el seu interès, la parcialitat de les dades no permeten extreure conclusions globals però val la pena destacar-ne alguns aspectes concrets que ajuden a demostrar la direcció global dels esforços realitzats a Madrid per part de Gudiol mitjançant Gaya Nuño. Un dels elements més clars és el fet que en aquesta comptabilitat al llarg del temps apareixen els sous de personal del Archivo Moreno, del Archivo Ruiz Vernacci i del propi Gaya Nuño, sense que es distingeixi la seva procedència. D'aquesta manera els mesos de març, abril i maig de 1944 –quan encara es manté el tracte amb Moreno– apareixen les 1.000 pessetes mensuals a Julia Bognier juntament amb els sous dels mossos del Archivo Ruiz Vernacci, José López i José Escalante, de 150 i 180 pessetes respectivament. Més endavant, a partir del juliol de 1944, també consta la mensualitat de 1.000 pessetes d'algú anomenat Andrés i la de 300 pessetes a un tal Bautista, mentre que el sou de 1.750 pessetes mensuals de Juan Antonio Gaya Nuño apareix a partir del mes d'agost de 1944. Així mateix, en l'apartat d'ingressos, es computa en termes d'igualtat les activitats amb participació de Ruiz Vernacci i les que realitza directament l'IAAH gestionades per Gaya Nuño que veurem detalladament tot seguit.

Dins d'aquesta estructura i com ja hem dit anteriorment, cal considerar que Gudiol n'era el director general, que Gaya Nuño actuava com a executor de les seves disposicions i que, al seu torn, era el cap del personal que depenia de l'IAAH a Madrid. En un primer moment –de març a juny de 1944– de les plantilles combinades dels arxius Moreno i Ruiz Vernacci, i posteriorment només del personal de Vernacci, com a mínim fins que es produeix la desvinculació d'aquesta segona empresa i passen a constituir, tal com veurem, una estructura més modesta però totalment pròpia. Durant el primer semestre de 1944, aquest plantejament suposava *de facto* un monopoli del negoci de la fotografia d'art a la capital de l'Estat per part de l'IAAH, tal com demostra un comentari explícit de Gaya Nuño dirigit a Gudiol en una carta del 31 de juliol de 1944 en relació a un pressupost presentat al Museo de América. A la carta, Gaya Nuño explica que, amb data 5 de juliol de 1944, s'han presentat tres pressupostos, un a nom de l'Arxiu Mas, un segon a nom del Archivo Moreno i un darrer en el d'Archivo Ruiz Vernacci, dels quals el de Mas a la baixa i els altres dos incrementats convenientment a l'alça.²¹⁹⁸

Molt més enllà d'aquest cas del Museo de América, però, l'activitat principal de la sucursal de l'IAAH a Madrid eren les campanyes fotogràfiques als museus, arxius i institucions de la capital, així com facilitar la realització de clixés a la carta en base a les necessitats derivades de l'activitat editorial de l'IAAH que a partir de 1943 ja es trobava en ple funcionament amb les col·leccions editorials «Monumentos

²¹⁹⁷ Llibre de comptabilitat de l'activitat de l'IAAH a Madrid entre el març de 1944 i març de 1947. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «2». s/n.

²¹⁹⁸ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 31 de juliol de 1944. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «2». s/n. El pressupost ho és per a realitzar 4 reproduccions de gravats, 3 ampliacions de 6 x 2 metres i 2 ampliacions menors per un total de 2.450 pessetes.

cardinales de España», «Guías Aries» o, sobretot, «Ars Hispaniae». Un dels primers exemples d'aquest plantejament es produeix molt al principi d'establir l'activitat a Madrid quan el 31 de desembre de 1943, encara controlant l'Archivo Moreno, Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) escriu a Gudiol explicant que han confeccionat amb Manuel Gómez-Moreno una llista de 1.000 o 1.500 fotografies necessàries per al treball editorial que està duent a terme, que corresponia al seu volum d'«Ars Hispaniae» sobre arquitectura gòtica.²¹⁹⁹ Torres Balbás s'ofereix a indicar les fotografies que creu que ja han estat fetes però assegura que resten conjunts importants per fotografiar a Toledo i a la zona aragonesa. En data indeterminada però poc després de la de Torres Balbás, Gudiol escriu des de Madrid a l'IAAH informant que és necessari que es desplaçi personalment a Toledo acompanyat de Manuel Gómez-Moreno i el fotògraf per tal de saber si s'han de fer fotografies noves.²²⁰⁰ Segurament fruit d'aquesta excursió preparatòria, el 25 de gener de 1944 Gudiol escriu a Gaya Nuño tractant el tema de les fotografies de Toledo i avisant que *«Cuando vaya a Madrid iremos a Toledo para tratar de fotografiar lo que falta aunque es asunto difícil a causa del andamio que habría que levantar para ello; y los canónigos están escamados con los fotógrafos después de la campaña de Pelayo Mas»*.²²⁰¹

Com ja hem dit, també treballaven en l'obtenció de clixés en diversos arxius, col·leccions i museus de Madrid, no necessàriament en relació a publicacions concretes però, indubtablement, tenint en compte que la seva possessió podria ser convenient en el futur a l'hora de preparar volums que en aquell moment encara no s'estaven desenvolupant. Durant el mes de maig de 1944 es fa tiratge intensiu de proves fotogràfiques al Archivo Lladó i, com a conseqüència del trencament del contracte amb Moreno, s'accelera l'obtenció de clixés dels seus fons fotogràfics.²²⁰² Durant el mes de desembre de 1944 també intenten accedir al Archivo Cabré, una operació que no es materialitza davant la negativa del seu propietari.²²⁰³ Arribat l'estiu d'aquell any, comencen a treballar al Instituto Valencia de Don Juan on treballen a un ritme de 30 negatius al dia paral·lelament al tiratge d'una mitjana de 240 proves fotogràfiques dels clixés de l'arxiu Gómez-Moreno.²²⁰⁴ En aquell moment, el fotògraf que Gudiol i Gaya Nuño feien servir era algú que anomenaven

²¹⁹⁹ Carta de Leopoldo Torres Balbás a Josep Gudiol del 31 de desembre de 1943. FGR. FGR-3-66.5.

²²⁰⁰ Carta de Josep Gudiol a l'IAAH de gener o febrer de 1944. FIAAH. DG-115.

²²⁰¹ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 25 de gener de 1944. FIAAH. DG-133AD.

²²⁰² Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 9 de maig de 1944. FIAAH. DG-133Z.

²²⁰³ Juan Cabré Aguiló (1882-1947) era un arqueòleg nascut a Terol aficionat a la fotografia amb un interessant fons fotogràfic. A principis del mes de desembre de 1944 Juan Antonio Gaya Nuño entra en contacte amb ell per tal de poder treure negatius del seu fons a compte de l'IAAH [Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 4 de desembre de 1944. FIAAH. DG-133I], un contacte que motiva la proposta de Gudiol d'oferir-li 1 pesseta la còpia o una còpia gratuïta de cada un dels seus negatius copiats [Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 6 de desembre de 1944. FIAAH. DG-133H]. Després de fer les gestions pertinents, Gaya Nuño escriu a Gudiol informant que *«Hemos fracasado en lo de Cabré, no quiere ni oír hablar del asunto. Que tiene para ti su mejor concepto y deseos y que lamentaría que su negativa te molestase, pero que está muy dolido, que le han hecho mucho daño y si accediese a nuestros deseos sus enemigos tendrían más armas contra él»*. Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol de l'11 de desembre de 1944. FIAAH. DG-133G.

²²⁰⁴ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 15 de juliol de 1944. FGR. FGR-3-195.2.

Andrés i que molt probablement corresponia a Andrés Pérez Balmes, un dels treballadors que hem localitzat a la comptabilitat del Archivo Moreno. Aquest fet resulta una mica sorprenent ja que des del mes de juny de 1944 el tracte amb Vicente Moreno estava liquidat però podria ser que fessin amb Andrés el mateix que va passar al cap d'uns anys amb José Escalante, treballador de Ruiz Vernacci que, com veurem en el seu moment, acaba treballant de fotògraf per a Gudiol. Aquesta hipòtesi, que suposaria la promoció d'aquests dos treballadors a la categoria de fotògrafs, es veu reforçada per problemes de qualitat que són constants entre 1944 i 1947 que porten a fer pensar que, un cop desvinculats de Moreno i Ruiz Vernacci respectivament, Gudiol hauria aprofitat els seus coneixements bàsics de fotografia i, sobretot, la seva residència a la zona per aconseguir fotògrafs especialitzats al servei de l'IAAH.

Aquesta seria l'explicació d'un eloqüent comentari de Gudiol a Gaya Nuño del 19 de juliol de 1944 dient «*No olvides que hay que tener la máxima exigencia en cuanto a la calidad de los negativos; que Andrés no ceje hasta obtener un trabajo perfecto*». ²²⁰⁵ I si la nostra presumpció és correcta, la feina es repartia entre Andrés Pérez, que actuaria de fotògraf sènior i José Escalante, al qual sovint anomenaven «El Chico», que en un primer moment es dedicaria al tiratge de proves fotogràfiques, tal com feia amb Vernacci. La utilització de personal no experimentat comportava, però, alguns maldecaps en termes de resultats i qualitat del treball:

Recibí tu carta del 30 de octubre con los clichés que te devuelvo. He sacado aquí otras pruebas para estudiar la calidad de los mismos. Los interiores de la Encarnación están bien, uno de ellos un poco pasado, el de la fachada tiene un halo especial producido seguramente por exceso de exposición y quizás por ser de contraluz. Verás que, en las copias sacadas en Barcelona, hemos mejorado el tono. En vuestras copias se nota una cantidad imponente de suciedades. Es preciso buscar la causa, pues, especialmente en el relieve, llegan a deformar de tal forma la imagen que inutilizan la copia.

Los clichés de los azabaches están mal. Para que compares calidades, te mando la ampliación de uno de los nuestros, que es mucho mejor, a pesar de que fue hecho a boleo sin preparación especial, en una colección particular de Galicia. Los vuestros tienen un halo producido probablemente por la brillantez del fondo. Habrá que inutilizar definitivamente para estas cosas pequeñas el fondo de tela azul y volver al papel o cartulina mate. En los azabaches convendría buscar un tono parecido al papel secante que usábamos en los pinjantes. ²²⁰⁶

Aquests problemes, però, no van impedir que l'activitat continués a bon ritme, en bona part gràcies a la iniciativa de Juan Antonio Gaya Nuño que, durant els anys que va treballar per Gudiol a Madrid, va realitzar una gran contribució als esforços de l'IAAH. A la gestió de les campanyes i tiratge de proves marcat per Gudiol hi sumava

²²⁰⁵ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 19 de juliol de 1944. FGR. FGR-3-195.1.

²²⁰⁶ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 4 de novembre de 1944. FIAAH. DG-133S.

iniciatives pròpies com la de l'arxiu de fotografies d'arquitectura d'Alejandro Ferrant Vázquez (1897-1976), una part del qual va acabar ingressant directament a ARM de Barcelona, el primer contacte del qual el va dur a terme Gaya Nuño per intercessió de Gómez-Moreno. El 30 d'octubre de 1944 Gaya Nuño escriu a Gudiol informant del moviment:

Como buena noticia, te diré que me he hecho cargo del archivo del señor Ferrant, con quien me puso en comunicación Gómez-Moreno. No sé si conoces dicho archivo pero a mí me parece sin desperdicio, estupendo y extraordinariamente interesante; tanto que, excepto los clichés malos se los estoy dando a Andrés para que los amplíe a 18 x 24, ello si tu no dices otra cosa. Ferrant me dijo que, de momento, no quería copias, y ya me indicaría si necesitaba: que nos rogaba le diésemos la seguridad de que ninguna foto sería reproducida en libros o revistas sin su anuencia, seguridad que me creí autorizado a darle. Algo hablo de firmarle un documento en ese sentido, pero yo no me he considerado con autoridad para hacerlo. Calculo el volumen de su archivo, grosso modo, en unos mil negativos.²²⁰⁷

No obstant la iniciativa mostrada per Gaya Nuño, la direcció real corresponia a Josep Gudiol, tal com deixa clar el propi Gaya en una carta del 20 de novembre de 1944 «*Fui a ver a Ferrant, a darle las gracias y a proponerle que redactase las condiciones de cesión de su archivo; se excusó pero en cambio quiere recibir una carta tuya en la que conste; que hemos recibido 1450 clichés (válidos aproximadamente la mitad), que el conserva la propiedad material, que no serán publicadas reproducciones sin su autorización*».²²⁰⁸ Finalment, el dipòsit de clixés de Ferrant es va formalitzar el 13 d'abril de 1946 distingint entre les fotografies del seu arxiu personal i les fotografies d'aviació que custodiava, a canvi de la possibilitat que Ferrant pogués demanar totes les còpies que volgués a preu de cost. Tres anys més tard, el 1949, el propi Alejandro Ferrant retira del dipòsit a l'IAAH la part corresponent a les fotografies d'aviació per temor a responsabilitats en cas d'un ús inadequat i l'any 1982, després de la seva mort, la seva dona retira les fotografies del fons personal i les entrega al Col·legi d'Arquitectes de Lleida, institució que les custodia actualment.²²⁰⁹

De fet, la consulta per part de Gaya Nuño a Gudiol va ser una constant al llarg de tot el període de Madrid, sense que això impliqués una subordinació completa. La correspondència entre tots dos dona mostres habituals de bona entesa a nivell professional. Gudiol aprofitava els coneixements i el criteri especialitzat que Gaya Nuño tenia i, al seu torn, Gaya treia profit dels contactes que li proporcionava Gudiol. Un cas paradigmàtic de la relació de confiança entre tots dos és el procés editorial del llibre de Francisco Javier Sánchez Canton *Las pinturas de Oriz y la Guerra de Sajonia*,²²¹⁰ volum editat per la Institución Príncipe de Viana –institució cultural de

²²⁰⁷ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 30 d'octubre de 1944. FIAAH. DG-133V.

²²⁰⁸ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 20 de novembre de 1944. FIAAH. DG-133N.

²²⁰⁹ Sèrie de correspondència no numerada entre Josep Gudiol, Teresa Amatller i Alejandro Ferrant realitzada entre 1944 i 1949. FIAAH. Capsa «Corr. Fins 1956 C (II)». Carpeta «7 – Ferrant, Alejandro». s/n.

²²¹⁰ Sánchez Cantón, 1944.

la Diputación Foral de Navarra– de la qual n'era el seu president José Esteban Uranga Galdeano, una personalitat que ja hem vist que va tenir molta relació amb Gudiol i, de retruc, amb Gaya Nuño. Sembla ser que el tram final de la publicació va patir dificultats que van provocar crítiques de Sánchez Cantón tal com expressa la carta que Gudiol envia a Juan Antonio Gaya Nuño el 29 de novembre de 1944:²²¹¹

Acabo de recibir tu carta del 24 y las pruebas definitivas del libro de Oriz. Siento que hayas tenido que aguantar las caras avinagradas que mencionas. A mí me han llegado en forma de carta de Sánchez Cantón que prefiero no leer por segunda vez. Ya te irás convenciendo que para hacer algo presentable en este país hay que organizar para cada caso una guerra civil. Me amarga todo ello, y a veces me vienen tentaciones de mandar al cuerno a todos mis compatriotas y encerrarme en mi torre de marfil del Instituto Amatller. Cuando Sánchez Cantón vea el libro terminado tendrá que agradecernos en su fuero interno el trabajo extra que le hemos pedido. El libro queda muy bien.

En la mateixa carta, i donant mostra de la gran confiança que Gudiol dipositava en Gaya, li confessa que «*No puedo fijar un precio sin conocer el coste. Esto será mejor que lo fijes de acuerdo con Collados, teniendo en cuenta que aproximadamente habrá que fijarlo al doble del coste total de cada ejemplar, naturalmente contando papel, grabados, composición, tiraje, encuadernación y sobre cubierta*». ²²¹² Una petició que Gaya Nuño dona per complerta el 4 de desembre de 1944 informant que

El libro [de Oriz] está ya tirado, perfectamente impreso, por cierto. Entre Collados y yo nos hemos permitido cambiar tus disposiciones respecto a la encuadernación [...]. Hemos fijado al ejemplar el precio de 50 pesetas, pues la cuenta de Aldus por mil ejemplares asciende a 22.000 pesetas y estimando además el valor de los fotograbados hechos en Barcelona, etc. y duplicando las cifras viene a salir el dicho precio, que no me parece caro para el libro que resulta. ²²¹³

Un cop establert el preu, es succeeixen un seguit de cartes entre els dos tractant detalls sobre la venda del llibre, on també hi estan implicats. Es fa menció de la possible participació dels Amigos del Arte en la venda del volum,²²¹⁴ però que si finalment declinen l'oferta de vendre un mínim de 300 exemplars amb un 25 % de descompte, podrien encarregar-se'n des de l'IAAH posant un conserge a vendre'ls pagant-li un 10 % de l'import.²²¹⁵ El dia 11 de desembre de 1944 Gaya Nuño comunica que la inauguració de l'exposició d'Oriz –motiu pel qual s'edita el llibre de Sánchez Cantón– ja s'ha realitzat i que han pogut vendre exemplars mitjançant el conserge al preu convingut.²²¹⁶ Per la seva part, dona el tema per tancat ja que «*Cuando S.C. [Sánchez Cantón] vio el libro reconoció, incluso sonriendo, que había*

²²¹¹ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 29 de novembre de 1944. FIAAH. DG-133J.

²²¹² Ídem.

²²¹³ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 4 de desembre de 1944. FIAAH. DG-133I.

²²¹⁴ Ídem.

²²¹⁵ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 6 de desembre de 1944. FIAAH. DG-133H.

²²¹⁶ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 11 de desembre de 1944. FIAAH. DG-133G.

*quedado francamente bien [...] creo que está todo lo bien que puede quedar una cosa hecha con tantas prisas».*²²¹⁷ Gudiol, en canvi, encara escriu una darrera carta sobre el tema el 19 de desembre, on fa una crítica detallada d'aquells aspectes del llibre que no han sortit bé, abans de concloure que «*hay que olvidarlo todo y dar gracias a Dios que haya salido tan bien dadas personas y circunstancias. Desde luego ninguna de estas críticas te alcanzan ni de reflejo*».²²¹⁸

Entre 1944 i 1945 Gaya Nuño supervisa l'obtenció de clixés fotogràfics, el tiratge de proves fotogràfiques i la venda de còpies en un bon nombre d'institucions, entre les quals, a banda de les que ja hem indicat fins ara, destaquen el MNP,²²¹⁹ l'Instituto Diego Velázquez²²²⁰ o l'Ajuntament de Madrid.²²²¹ Cal pensar, però, que degut a l'escassetat de material, qualsevol activitat fotogràfica es veia afectada per la disponibilitat de material. Aquest era un altre tema recurrent en la correspondència entre Gaya i Gudiol, un tema crucial en el que Gaya Nuño també va destacar. La cerca de material era constant i les advertències de la seva mancança eren habituals, així com les decisions en conseqüència. El 28 d'agost de 1944 Gaya Nuño informa que aconseguí de la casa Kodak sis dotzenes de pel·lícula pancromàtica de 18 x 24²²²² i el 4 de setembre del mateix any proposa a Gudiol aprofitar els dies sense subministrament elèctric –un altre de les escassetats típiques de la primera postguerra– per fotografiar les esglésies i els monuments de Madrid, sempre i quan Gudiol pugui enviar pel·lícula fotogràfica de 10 x 15.²²²³ Pocs mesos després, el 4 de novembre de 1944, Gudiol escriu donant instruccions derivades de la manca de material:

Veo que Schlunk no entrega los negativos prometidos y como tendremos que fotografiar dentro de poco una serie de cosas madrileñas para el libro de Tormo, conviene tener una reserva intocable de 10 cajas de negativos. Por tanto, mientras no obtengas nuevo material límitate a fotografiar en el Instituto Valencia Don Juan solamente cosas de primera categoría. Dejaremos lo secundario, incluso dejando series incompletas hasta que tengamos noticia del resultado de la gestión en América.²²²⁴

La problemàtica de material era tant gran i tant important que són diverses les cartes de Juan Antonio Gaya Nuño que comencen indicant el nombre de material que posseeix a Madrid per tal que Gudiol en tingui coneixement i pugui prendre decisions al respecte. És el cas d'una carta enviada el 20 de novembre de 1944 on

²²¹⁷ Ídem.

²²¹⁸ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 19 de desembre de 1944. FIAAH. DG-133D.

²²¹⁹ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 31 de juliol de 1944. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «2». s/n.

²²²⁰ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 26 de gener de 1945. FIAAH. DG-132AK.

²²²¹ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 25 de març de 1945. FIAAH. DG-132AI.

²²²² Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 28 d'agost de 1944. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «2». s/n.

²²²³ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 9 de setembre de 1944. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «2». s/n.

²²²⁴ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 4 de novembre de 1944. FIAAH. DG-133S.

manifesta les existències de paper fotogràfic que tenen, fet que, a més a més, ens permet saber quin tipus de material feien servir: 10 caixes de Bromene, 10 caixes de Kodak-1, 3 caixes de Garriga suau, 1 caixa de Brelaba suau i 5 caixes de Clorene.²²²⁵ De fet, la manca de material era una prioritat tant gran que obligava a prendre mesures excepcionals com la de gestionar la seva obtenció directament per via diplomàtica, tal com sembla que havia aconseguit pactar Gaya Nuño a l'ambaixada dels Estats Units: «*Yo estoy tratando de ver a Van Horn, pues como se va el embajador de los EEUU, Hayes, temo que también él sea sustituido y se malogre nuestra gestión de material*».²²²⁶ És molt probable que els temors de Gaya Nuño es confirmessin ja que, a partir de gener de 1945 comença a donar comptes de les seves gestions de material mitjançant un tal Pacheco, del qual en un primer moment obté col·laboració: «*Pacheco [...] me ha dado instrucciones para acelerar la importación del pedido norteamericano y me ha cedido 6 cajas 13 x 18 y 2 18 x 24*»,²²²⁷ però que més endavant, durant la tardor de 1946 defuig ajudar-lo arribant a evitar trobar-se amb Gaya Nuño, tot i la seva insistència.²²²⁸

Fins i tot en alguna ocasió, el clixés fotogràfics per a realitzar fotografies urgents per a les edicions en curs, van ser proporcionats per els propis autors dels textos. És el cas de Helmut Schlunk el qual promet l'enviament de negatius per a realitzar les fotografies que interessen a la seva part del volum II d'«*Ars Hispaniae*», per bé que el material que finalment entrega no és prou adequat: «*En cuanto a Schlunk, su cacareado material consistía en dos docenas 18 x 24 de cristal; las he aceptado porque son a título gratuito y me ha prometido que tratará de que las próximas sean películas. [...] Estamos fotografiando algunas de las cosas que interesan a Schlunk, y desde luego, lentamente, seguimos con las iglesias matritenses*».²²²⁹ Motiu pel qual Gaya Nuño acaba utilitzant el seu material per als encàrrecs de la botiga de Ruiz Vernacci.²²³⁰ Com hem dit, els problemes de material són presents durant tot el període de gestió de Gaya Nuño a Madrid, sent la darrera mostra una carta que envia a Gudiol el 10 de març de 1947 comunicant problemes greus de subministrament de material pels quals no té existències de pel·lícula ortocromàtica, la qual necessita per a fer les fotografies dels dibuixos del MNP, degut a que l'ha fet servir per les fotografies de la Real Academia de San Fernando. Concretament, consulta a Gudiol si vol que faci servir pel·lícula pancromàtica, molt més adequada per a fotografiar pintures però de la qual en té una bona quantitat, per a fotografiar els dibuixos del Prado.²²³¹

A partir de 1945, seguint amb el mateix plantejament, a banda de satisfer les necessitats gràfiques editorials, Gudiol i Gaya Nuño procuren obtenir fotografies per

²²²⁵ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 20 de novembre de 1944. FIAAH. DG-133N.

²²²⁶ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 16 de desembre de 1944. FIAAH. DG-133E.

²²²⁷ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 17 de gener de 1945. FIAAH. DG-132AL.

²²²⁸ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 12 de novembre de 1946. FGR. FGR-2-567.

²²²⁹ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 17 de gener de 1945. FIAAH. DG-132AL.

²²³⁰ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 26 de gener de 1945. FIAAH. DG-132AK.

²²³¹ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 10 de març de 1947. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1856 C (I)». Carpeta «2». s/n.

als fons de l'IAAH. Treballen al convent de clausura de Las Descalzas,²²³² a El Escorial,²²³³ la Biblioteca Nacional²²³⁴ o al Museo Arqueológico Nacional,²²³⁵ sense oblidar l'accés a diverses col·leccions particulars com la de Maria Luisa Caturla –de qui fotografien un quadre de El Greco abans de servir-li una sèrie de fotografies per als seus estudis de Zurbarán–,²²³⁶ les col·leccions Bauzá,²²³⁷ Camporreal,²²³⁸ Araoz,²²³⁹ Aguilar²²⁴⁰ o la més important de totes, la de José Lázaro Galdiano. En el cas de la col·lecció de Lázaro Galdiano el 16 de febrer de 1946, Juan Antonio Gaya Nuño escriu a Gudiol informant que «*En casa de Lázaro llevamos hechas hasta este momento 470 fotos y, seguramente, concluiremos el lunes. No han aparecido todos los cuadros de la colección, sino así como la mitad de los del cataloguillo de Lacoste, no sé si porque el dueño reserva una parte para no fotografiar o porque está vendiendo a todo meter (Moñino me aseguraba ayer que el Sr. Triana se ha llevado siete camiones de cuadros)*».²²⁴¹

Amb la fundació de l'IAAH i, sobretot, del seu projecte editorial, en la decisió de fotografiar un arxiu, un museu o un monument Gudiol cada vegada és més autònom però a 1945 la influència de les demandes provinents dels Estats Units encara són presents i tenen alguna repercussió en les actuacions dels fotògrafs dirigits per l'IAAH. Així, conservem una carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 23 de maig de 1945 on expressa la seva satisfacció pel fet que Gudiol hagi establert un laboratori a Madrid i tingui un fotògraf treballant a la capital.²²⁴² Li demana fotografies de Zurbarán i de la part romana del Museo Arqueológico Nacional però sobretot dels quadres de Goya de la Biblioteca Nacional i de manuscrits en col·leccions particulars, material que autoritza a enviar a la FARL. D'aquesta mena d'encàrrecs internacionals la documentació relativa a la sucursal de Madrid no en dona comptes, molt probablement perquè es deuria gestionar directament des de Barcelona ja que l'activitat de Madrid estava principalment enfocada a l'obtenció de material i el tiratge de positius era una activitat subsidiària.

Ja hem indicat que a final de 1945 s'aturen les mencions a Ruiz Vernacci en els documents comptables que gestionava Juan Antonio Gaya Nuño. Aquest fet coincideix amb l'aparició a les cartes de la cerca d'un local i alguns esdeveniments en relació a Andrés Pérez i a José Escalante que treballaven per a l'IAAH a Madrid. El 22 d'octubre de 1945 Gaya Nuño informa a Gudiol al respecte:

²²³² Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 20 de juny de 1945. FIAAH. DG-132Y.

²²³³ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 27 de juny de 1945. FIAAH. DG-132X.

²²³⁴ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 25 de març de 1945. FIAAH. DG-132AI.

²²³⁵ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 30 de juliol de 1945. FIAAH. DG-132V.

²²³⁶ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 25 de març de 1945. FIAAH. DG-132AI.

²²³⁷ Resum de negatius realitzats durant el mes d'octubre de 1945. FIAAH. DG-135H.

²²³⁸ Resum de negatius realitzats durant el mes d'octubre de 1945. FIAAH. DG-135C.

²²³⁹ Ídem.

²²⁴⁰ Ídem.

²²⁴¹ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 16 de febrer de 1946. FIAAH. DG-129W.

²²⁴² Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 23 de maig de 1945. FGR. FGR-2-315.

El jueves 18 por la noche salió Andrés de su reclusión y al día siguiente se incorporó al trabajo; no es posible, por ello, valorar exactamente el rendimiento de Pepe pero como dato te diré que hasta dicho día el muchacho, solo, llevaba hechos 192 negativos, 240 ampliaciones y 63 fichas y, para Vernacci, 115 copias, 20 ampliaciones, 15 reducciones y 5 negativos. [...] En cuanto a local, Andrés está en negociaciones para un sótano.²²⁴³

I molt pocs dies després, el 28 d'octubre de 1945, torna a escriure amb més detalls sobre les gestions per obtenir un local:

Escribo también hoy para decirte que el Sr. Giménez me entregó la única proposición recibida respecto a la habitación laboratorio; está en Bretón de los Herreros, 50, cuarto Izquierda (final de la Castellana) y se trata de un cuarto de cuatro metros por dos y medio; no tiene agua pero dice el inquilino que la instalaría si le garantizábamos una larga estancia, pide 125 pesetas [...] A parte de ello, yo hago gestiones para encontrar otros sitios.²²⁴⁴

A jutjar per les anotacions al llibre de comptes de Gaya Nuño, hem de suposar que finalment van acceptar la proposta del Sr. Giménez i es van traslladar al llarg del mes de novembre de 1945, ja que en aquell mes hi consta una entrada en concepte de «*Gastos traslado*» per valor de 82 pessetes i, a partir de desembre de 1945 i fins al final del llibre comptable, consta mensualment el pagament de 100 pessetes en concepte de «*Alquiler local*» (Fig. 231).²²⁴⁵ No obstant això, sembla que Gudiol i Gaya haurien mirat de substituir a Ruiz Vernacci mitjançant una tercera operació a Madrid relacionada amb la llibreria de Karl Buchholz ubicada al número 3 del Paseo de Calvo Sotelo, actualment anomenat Paseo de Recoletos.

Entre gener i febrer de 1946 Gudiol redacta un contracte per regular la relació entre la llibreria de Karl Buchholz i l'IAAH del qual es conserva en el Fons Gudiol Ricart una còpia signada únicament per Gudiol.²²⁴⁶ El contracte, articulat en 8 articles, estipulava que:

1. El Sr. Buchholz cederá al Sr. Gudiol un local interior de su establecimiento, sito en el Paseo de Calvo Sotelo, 3 para que pueda ser utilizado como laboratorio fotográfico. Dicho local será de cesión gratuita.
2. El Sr. Gudiol proveerá el dicho laboratorio con los aparatos e instalaciones pertinentes, aportando personal y material. [...].
3. El cometido del antedicho laboratorio será el de servir los pedidos fotográficos que a través del Sr. Buchholz encargue la clientela de este. El Sr. Buchholz facturará

²²⁴³ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 22 d'octubre de 1945. FIAAH. DG-132J.

²²⁴⁴ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 28 d'octubre de 1945. FIAAH. DG-132K.

²²⁴⁵ Llibre de comptabilitat de l'activitat de l'IAAH a Madrid entre març de 1944 i març de 1947. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I). Carpeta «2». s/n.

²²⁴⁶ Contracte entre Josep Gudiol i Karl Buchholz de 1946. FGR. FGR-2-561.

directamente a sus clientes y un porcentaje del 70 % del precio de venta quedará en beneficio del Sr. Gudiol.

4. Asimismo el Sr. Gudiol cede al Sr. Buchholz la exclusiva de venta en Madrid de sus reproducciones en negro (excluida la venta en el Museo del Prado) con un porcentaje de beneficio para el Sr. Buchholz del 30 % en el precio de venta.

5. Dichas condiciones, sin privilegio de exclusiva se hacen extensivas a la venta de reproducciones ampliadas en color. [...].

Lamentablement i per tercer o quart cop, l'operació amb Buchholz tampoc aconseguix tancar-se amb èxit ja que el 14 de març de 1946 Juan Antonio Gaya Nuño escriu a Josep Gudiol advertint que Buchholz ha trencat el contracte:

Voy a contarte detalladamente el giro que está tomando el asunto de Buchholz, francamente desagradable. El día 8 del actual, Buchholz firmó, en cuanto se lo presenté, el contrato que tú me habías enviado, y que te adjunto. Inmediatamente, di orden al contratista para que preparase las cosas. [...] Anoche se me quejó el contratista de que [...] se les había negado el acceso y autorización para trabajar. En consecuencia, he ido esta mañana a hablar con Buchholz y su consejera y me han dicho lo siguiente:

Que el contrato fue firmado en un momento de irreflexión y sin haber contado previamente con la aquiescencia del consejo de la Librería, que en estos días pasados se han enterado de que habías enviado 7.000 fotos a Norteamérica, cuando entienden que el comercio con dicho país debe quedar de su monopolio; que para efectuar el contrato has de hacer en la librería un depósito previo de 7.000 a 10.000 copias, más otras 1.000 para la venta en Lisboa. Asimismo, no podrás vender fotos al Instituto Velázquez ni a la Facultad de Letras ni a ningún otro centro cultural madrileño al precio de cinco pesetas, sino que habrá de ser a quince y por intermedio de Buchholz. Igualmente, piden la exclusiva para Inglaterra. [...] En resumidas cuentas, que se rajan y se vuelven atrás, pues sospecho que las nuevas condiciones no serán de tu aceptación; escríbeme rápidamente con tu decisión.

No hem localitzat la resposta de Gudiol a la contraoferta de Buchholz però podem suposar que no va ser positiva ja que no ha aparegut documentació al respecte ni es torna a comentar en la correspondència entre Gudiol i Gaya. Per tant, creiem que el contracte va quedar trencat i que la sucursal de l'IAAH va quedar definitivament sola a Madrid. En aquest context entra en joc el trasllat al local del carrer Bretón de los Herreros i la presència del personal provinent dels arxius Moreno i Ruiz Vernacci amb els quals ja feia un temps que treballaven, un local i un personal en el qual Gudiol es veu obligat a confiar i a reforçar.

Malgrat tot, el pla de treball de la sucursal dirigida per Gaya Nuño no es veu notòriament afectat pels successius canvis, motiu pel qual continua atenent peticions tant de Gudiol com d'altres personalitats acadèmiques. És el cas de l'encàrrec que rep de Fernando Jiménez-Placer y Suárez de Lezo, catedràtic d'art de la Universidad de Salamanca per tal d'obtenir les prop de 200 fotografies del retaule

major de la Catedral de Sevilla que posseeixen els arxius fotogràfics de l'IAAH.²²⁴⁷ Però també de les gestions que realitza per fotografiar els dibuixos conservats a la Real Acadèmia de San Fernando, al MNP i al Archivo Nacional ordenades pel propi Gudiol,²²⁴⁸ o les fotografies de peces romanes al MAN per al text de Blas Taracena en el volum II de l'«Ars Hispaniae».²²⁴⁹ De tot plegat se'n derivaven campanyes fotogràfiques que, en aquell moment i fruit dels esdeveniments, duia a terme José Escalante. La nova consideració de José Escalante Pascual com a fotògraf al servei de l'IAAH queda demostrada en dues cartes que Gaya Nuño escriu a Gudiol. A la primera, del 10 de juliol de 1946, Gaya Nuño diu textualment:

Supongo que la escasez de negativos y el tener ya fijado un plan de trabajo para Pepe nos impedirá aprovechar la siguiente coyuntura: este año, Taracena proporciona coche a Abbad para recorrer, en su elaboración del Catálogo Monumental de Zaragoza, un centenar de pueblos del sector oriental de dicha provincia. Y Abbad pensaba que si le pudiese acompañar el chico no tendría que costear sino su pensión. Abbad se marcha pasado mañana a Benabarre (Huesca), y comenzará la excursión a primeros de agosto.²²⁵⁰

I a la segona, escrita el 12 de novembre de 1946, li demana que enviï diners per a Pepe Escalante indicant quin ha de ser el sou que ha de cobrar regularment a Madrid i les condicions econòmiques de la campanya a Zamora que està a punt de començar.²²⁵¹ No tenim detall de les condicions econòmiques en campanya fotogràfica però la comptabilitat de Gaya Nuño indica precisament a partir del mes de novembre de 1946 una mensualitat de 700 pessetes per a José Escalante.²²⁵² Tenint en compte que Juan Antonio Gaya Nuño només cobrava 50 pessetes més que Escalante –arribant a les 750 pessetes mensuals– i que en els fulls de comptabilitat a partir del novembre de 1946 no apareix cap entrada de personal a banda d'ells dos, no hi ha dubte que Escalante era l'únic fotògraf que treballava per Gudiol a Madrid, malgrat les mancances que com a tal tenia i que en ocasions Gudiol havia de recriminar: «Recibí [...] los clichés del Arqueológico. Dile a Pepe que los clichés están bien, pero terriblemente sucios. Él sabe perfectamente que el tener que lavar de nuevo los clichés en Barcelona es un engorro terrible y que lleva consigo riesgos. Que los lave, pues, a conciencia».²²⁵³

Amb aquesta estructura mínima de personal es treballa durant el primer trimestre de 1947 realitzant una mitjana d'uns 330 clixés mensuals a diverses institucions com el Palacio Real, el Palacio Episcopal, el Colegio de San Ildefonso o la Escuela de

²²⁴⁷ Cartes de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 5 de juny i del 10 de juliol de 1946. FIAAH. DG-129L i DG-129H, respectivament.

²²⁴⁸ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 2 de desembre de 1946. FIAAH. DG-129C.

²²⁴⁹ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 10 de desembre de 1946. FIAAH. DG-129B.

²²⁵⁰ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 10 de juliol de 1946. FIAAH. DG-129H.

²²⁵¹ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 12 de novembre de 1946. FGR. FGR-2-567.

²²⁵² Llibre de comptabilitat de l'activitat de l'IAAH a Madrid entre el març de 1944 i març de 1947. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I). Carpeta «2». s/n.

²²⁵³ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol de l'11 de desembre de 1946. FIAAH. DG-129A.

Veterinaria.²²⁵⁴ Però, sobretot, les col·leccions de dibuixos de la Real Academia de San Fernando i del MNP.²²⁵⁵ Així mateix, Gudiol va continuar fent encàrrecs fotogràfics a compte de l'activitat editorial de l'IAAH, concretament, per a completar l'aparell gràfic dels llibres sobre els dibuixos de Goya editats directament per l'Institut a que ens hem referit anteriorment en l'apartat inicial d'aquest bloc. El 19 de juliol de 1947 Josep Gudiol escriu a Gaya Nuño sobre el tema amb certa preocupació sobre la capacitat de José Escalante a l'hora de realitzar un treball tant delicat i tant important per a l'Institut:

Te mando unos clichés de los Caprichos, los únicos aprovechables entre los que tenemos. Hay que fotografiar inmediatamente todo el resto de la serie y repetir hasta que salgan perfectos. Ya sabes que se trata de obtener reproducciones en Hueco intachables. Pepe puede revelar alguno en Madrid como ensayo, pero el conjunto prefiero que lo mandéis sin revelar, ya lo hará Ramon en Barcelona.

P.d.: Los que mando están bien, pueden servir de modelo a Pepe.²²⁵⁶

I només cinc dies després, torna a insistir en el tema amb noves instruccions:

Te mando 15 cajas de pancromáticos buenos. [...] es preciso que Pepe fotografíe todos los dibujos de los Caprichos excepto los pocos de los cuales te mandé los clichés. Como te decía, que procure lograr el máximo contraste sin que los clichés queden demasiado cortos de exposición. Que revele alguno en Madrid y que mande el resto a Barcelona sin revelar. Te incluyo también un listado de los dibujos de Goya que hay que fotografiar además de los Caprichos. Corresponden todos ellos, como verás, a los Desastres, la Tauromaquia y Disparates. Sobretudo recomiéndale a Pepe que puesto que los negativos servirán para el tiraje de un libro en Hueco, procure que sean muy buenos.²²⁵⁷

Poc a poc i fruit dels nombrosos èxits i la diligència mostrada per Gaya Nuño, la relació professional amb Gudiol es va anar fent més estreta. Bona mostra d'això és el projecte compartit i no acabat d'un diccionari de pintors dels segles XVII i XVIII, en el qual treballen –sobretot Gaya– durant la tardor de 1946. L'1 d'octubre Gaya Nuño comenta que treballant en el diccionari ha estat diversos dies consultant al MNP els inventaris dels dipòsits del dissolt Museo de la Trinidad²²⁵⁸ i, un parell de mesos més tard, el 10 de desembre de 1946, escriu dient que ja porta uns 3.000 noms entre els dos segles i que no creu que en trobi més, motiu pel qual demana a Gudiol que li envii els 250 que ha confeccionat ell.²²⁵⁹ També destaca la confiança i prefigura la relació immediatament futura entre tots dos l'important encàrrec que

²²⁵⁴ Resums de negatius realitzats durant el mesos de gener-febrer i març de 1947. FIAAH. DG-135B i DG-135A, respectivament.

²²⁵⁵ Resum de negatius realitzats durant el mes de març de 1947. FIAAH. DG-135A.

²²⁵⁶ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 19 de juliol de 1947. FIAAH. DG-128C.

²²⁵⁷ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 24 de juliol de 1947. FIAAH. DG-128A.

²²⁵⁸ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol de l'1 d'octubre de 1946. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «2». s/n.

²²⁵⁹ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 10 de desembre de 1946. FIAAH. DG-129B.

Gudiol fa a Gaya durant el mes de maig de 1946 en relació al desnonament del local de les Galerias Layetanas que ja hem vist en l'apartat relatiu a comerç i que a Madrid implica a un tal Canet.

El 20 de maig de 1946 Gaya Nuño escriu a Gudiol informant que *«He hablado con Canet. Le he dicho que deseábamos que se encargase del asunto con interés superior al oficial. [...] Prepara copia del contrato de inquilinato del individuo que se trata de lanzar y copia de todos los datos [...]. Se muestra interesado y mi sensación es que admitirá un regalo cuando la cosa se haya resuelto»*.²²⁶⁰ Quasi sis mesos després, a principis del mes de setembre de 1946, Juan Antonio Gaya Nuño torna a informar d'una conversa amb Canet sobre el desnonament de les Galerias Layetanas, el qual li ha dit que en el moment en que les autoritats es pronunciïn serà el moment perquè Gudiol miri de negociar amb el propietari del local oferint-li una indemnització, que si no accepta obligarà a portar el cas per via judicial.²²⁶¹ Ja sabem que l'assumpte del desnonament es va allargar en el temps fins entrats els anys 50, fet que va permetre la incorporació de Juan Antonio Gaya Nuño en la direcció de les Galerias Layetanas a partir de la tardor de 1947, un moviment que explicita Gudiol en una carta del 24 de juliol de 1947,²²⁶² *«Tu traslado a Barcelona deberá ser, probablemente, hacia el 25 de agosto, [...] para dar comienzo a la nueva organización de las Galerías Layetanas. Sobre esto ya te escribiré con más detalle»* i que suposa el tancament de la etapa de Gaya Nuño com a supervisor de la sucursal a Madrid de l'IAAH però, com veurem tot seguit, no de l'activitat de l'Institut al centre de l'Estat.

La sortida de Gaya Nuño de Madrid i les mancances tècniques de José Escalante porten a Josep Gudiol a plantejar la sucursal de Madrid sense un local fixe, assumint que el recolzament tècnic provindria exclusivament de Barcelona i deixant com a única tasca d'Escalante la realització de clixés: *«Cuando Pepe termine todo esto puede liquidar el laboratorio de Madrid y mandar a Barcelona la lavadora y todo lo que sea aprovechable aquí, pues veo que el procedimiento de revelar siempre en los laboratorios Mas da muy buen resultado y nos ahorraremos además el alquiler del cuartucho que tiene alquilado, que al parecer no tiene condiciones»*.²²⁶³ Aquest esquema, a banda de reduir costos, facilitava la mobilitat del fotògraf, un aspecte que a partir de 1947 i durant els primers anys 50 va ser cabdal en l'activitat fotogràfica desenvolupada des de l'IAAH.

²²⁶⁰ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 20 de maig de 1946. FIAAH. DG-129N.

²²⁶¹ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol de l'1 de setembre de 1946. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «2». s/n.

²²⁶² Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 24 de juliol de 1947. FIAAH. DG-128A.

²²⁶³ Ídem.

2.4. Les campanyes fotogràfiques de l'Institut Amatller

2.4.1. Les primeres grans campanyes: Madrid i el Museo Nacional del Prado

Ja hem vist que l'IAAH era una iniciativa polièdrica amb un bon nombre d'àmbits i objectius però, tal com havia remarcat la seva fundadora, «*formar una colección fotográfica es, en realidad, la idea fundamental a que serán subordinadas, y en caso necesario sacrificadas, todas las demás actividades del Instituto*». ²²⁶⁴ La creació de la fototeca, doncs, centrava els esforços del director i de tot el personal de l'entramat IAAH-ARM i es realitzava mitjançant diverses estratègies més o menys presents segons les èpoques. Durant molts anys l'estratègia principal per a nodrir el fons de fotografies va ser continuar amb la realització de campanyes fotogràfiques pel territori. Una activitat que suposava una continuïtat amb els precedents tant de l'Arxiu Mas com de l'ADAC si bé l'augment de recursos permetia luxes com les campanyes simultànies. Precisament pel bagatge de les dues institucions fundacionals, la fototeca de l'IAAH posseïa ja un nombre molt respectable de clixés que cobrien una gran part de la cronologia i de la geografia de l'art hispànic. Aquest fet farà que les campanyes fotogràfiques endegades a partir de la creació de l'Institut estiguin centrades principalment en aquelles zones que no havien treballat ni l'Arxiu Mas ni l'ADAC o en les que ho havien fet més superficialment. Així mateix, paulatinament les campanyes de l'IAAH s'allunyen del model precedent d'encàrrec directe dels clients nord-americans i el canvien per les necessitats gràfiques de les diverses publicacions en les quals participen de manera directa o indirecta, tot i que durant molt anys encara realitzaran diverses campanyes per encàrrec, però ja no de manera tant exclusiva.

Durant els primers cinc anys d'activitat de l'Institut observem que el centre d'atenció principal de les campanyes fotogràfiques de l'IAAH és la zona de Madrid, i molt especialment la capital i les seves grans institucions culturals. Aquest fet és degut a diversos factors, entre els quals hi trobem la poca exhaustivitat de les campanyes precedents en aquesta zona, la centralitat derivada del model de país aplicat pel règim de Franco després de la guerra i, sobretot, l'interès dels grans clients nord-americans. Acabem de dir que amb el temps el paper subsidiari vers la FARL o el FAM es va anar diluint però, entre 1941 i 1947, amb les iniciatives editorials encara per crear-se o per consolidar-se, el seu pes com a clients encara era molt gran. Tot plegat explica els motius d'establir una sucursal a Madrid a partir de 1943, tal com acabem de veure en el punt anterior, però cal anar més enllà i tenir en compte que en els anys inicials tota l'estructura de l'IAAH estava centrada en l'activitat fotogràfica a Madrid. De fet, la documentació demostra que des de l'estiu de 1941, menys d'un mes després del retorn de Gudiol a Catalunya, ja s'estan fent gestions per tal que Pelai Mas pugui fotografiar les col·leccions del MNP. Un any més

²²⁶⁴ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 8. FIAAH.

tard, amb la campanya del Prado en marxa, Post escriu una carta a Gudiol explicitant el seu interès en les sèries fotogràfiques del MNP i del Museo Arqueológico Nacional,²²⁶⁵ i posteriorment altres cartes es referiran a altres institucions com la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando o la Biblioteca Nacional de España, fent evident el seu interès general per Madrid.²²⁶⁶

A banda de l'activitat en el MNP i el MAN, que més endavant detallarem àmpliament, entre 1942 i 1943 Josep Gudiol rep cartes amb instruccions i desitjos fotogràfics per part de Chandler R. Post i Walter Cook. L'1 d'agost de 1942 Post escriu a Gudiol confirmant haver rebut unes fotografies de gran qualitat fetes a San Juan de los Reyes (Toledo) i li envia una llista de llocs i monuments on necessitaria que es fessin fotografies de la zona de Madrid i de les províncies de Valladolid, Zamora i León. Mig any més tard, el 6 de febrer de 1943, és Walter Cook qui escriu a Gudiol en nom de la FARL, del FAM, de Chandler R. Post i d'ell mateix, deixant molt clares les seves intencions i necessitats (Fig. 232):

The purpose of this letter, therefore, is to tell you of the photos which you should make, because they will be wished by the Fogg Museum, the Frick, the Metropolitan Museum and us. As a matter of fact, I have hundreds of dollars waiting to pay for them from the Frick Library, so send them as soon as possible.²²⁶⁷

Pel que fa a la llista que proporcionen, en primer lloc mencionen el MNP del qual Post, el MET i la FARL volen totes les fotografies que es facin i, per la seva part, Post també vol les pintures interessants que hi hagi a esglésies i catedrals de la ciutat. En segon lloc indica que tots ells estan interessats en qualsevol objecte interessant que conservi el MAN i que el MET desitja tots els vasos grecs. Pel que fa a la BNE, degut a compres anteriors a l'Arxiu Mas i l'ADAC, Cook recomana a Gudiol que faci servir el llibre *Manuscritos con pinturas* de Domínguez Bordona per completar la sèrie fotogràfica dels manuscrits de la institució, un material que adquiriran tant la FARL com el FAM, i li recorda que no faci fotografies del Beatus ja que el tenen tot complert. Un cas similar al de l'Academia de la Historia de Madrid, de la qual volen tots els manuscrits a excepció del seu Beatus que també tenen complert per fotografies del Archivo Moreno, però del que encara els interessaria algun detall. En cinquè lloc anomena la RABASF, de la qual tenen interès en totes les pintures i dibuixos que s'hi conservin. Finalment i malgrat les pèrdues durant la guerra, Cook demana fotografies de totes les miniatures que es conservin a la Universitat de Madrid i finalitza la llista de la ciutat de Madrid recordant que hi ha altres museus com el Museo Moderno dels quals la FARL voldria fotografies.

²²⁶⁵ En una carta enviada per Chandler R. Post a Josep Gudiol de l'1 d'agost de 1942 diu que el FAM està molt interessat en les fotografies que Pelai Mas està fent al MNP i al MAN. FGR. FGR-X1-10.

²²⁶⁶ En aquest sentit es conserva una carta de Josep Gudiol a José Ferrandis del 4 de desembre de 1942 on Gudiol diu que està esperant l'arribada de la primavera «*para empezar en Madrid nuestra segunda campaña fotográfica*» cosa que porta a pensar que durant l'any 1941 ja havien estat treballant a Madrid. FGR. FGR-3-62.1.

²²⁶⁷ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 6 de febrer de 1943. FGR. FGR-2-260.

La carta de Cook, però, no finalitza amb la ciutat de Madrid sinó que també inclou instruccions per a la resta d'Espanya. Concretament, diu que no necessiten fotografies de les províncies que estiguin al sud de Madrid però que tenen necessitat de rebre fotografies de les províncies del Nord ja que moltes d'elles Pelai Mas no les havia visitat mai o els resultats obtinguts per part de fotògrafs locals havien estat desastrosos.²²⁶⁸ La llista completa que sol·licita és:

- Ávila i Salamanca. Només necessiten la ciutat
- València i província
- Burgos i província. La catedral i totes les esglésies
- Santiago de Compostela. Detalls del Pórtico de la Gloria i de les façanes d'Ourense i de Lugo
- Ciutat de Segovia i província
- Frómista i província
- Sigüenza i província
- Guadalajara i província
- Extremadura: Cáceres, Trujillo, Mérida i província però res de Portugal

A banda de les destinacions, Walter Cook fins i tot arriba a dir que volen que Pelai Mas treballi a l'hivern a Madrid i que a la primavera i a l'estiu faci les fotografies a les províncies indicades. Insisteix en que per a fer correctament la feina han de seguir les publicacions de Bordona i també els llibres *Historia del arte hispánico* del Marqués de Lozoya,²²⁶⁹ *A History of Spanish Painting* de Chandler R. Post,²²⁷⁰ *History of Spanish Painting* de August L. Meyer i *Las Iglesias Mozárabes* de Manuel Gómez-Moreno.²²⁷¹

El document que acabem d'analitzar amb profunditat és especialment interessant ja que, com veurem al llarg d'aquest apartat, prefigura la pràctica totalitat de les campanyes que hem pogut documentar en la recerca. Aquest fet demostra que, malgrat la voluntat de Gudiol i de l'IAAH per allunyar-se dels encàrrecs directes, els interessos de Cook i de Post es tenien molt en compte a l'hora de planificar les campanyes fotogràfiques de l'Institut. Una realitat molt comprensible si tenim en compte la dimensió comercial que també tenien les campanyes per tal de sustentar la infraestructura de l'IAAH. Per altra banda, treballar per a personalitats de la talla i del poder de Cook i de Post revertia positivament en l'IAAH ja que facilitava l'obtenció de permisos per a accedir a llocs i col·leccions habitualment inaccessibles.

²²⁶⁸ En la mateixa carta Walter Cook parla malament de les fotografies obtingudes a la província de Burgos per el «Photograph Club», de les realitzades per «Arlanzo» a València, de les de León tirades per «Winocio» o fins i tot les de «Rodríguez» i «Ruiz Vernacci» de Toledo.

²²⁶⁹ Lozoya, 1931-1949.

²²⁷⁰ Post, 1930-1966.

²²⁷¹ Gómez-Moreno Martínez, 1919.

Campanya del Museo Nacional del Prado

És el cas de la carta que Walter Cook envia a Francisco Javier Sánchez Cantón, sotsdirector del MNP, el 19 de juliol de 1941 on intercedeix per a la futura activitat de Gudiol:

Mucho le agradecería que le diese usted el permiso necesario para que tome Gudiol todas las fotografías que desee en el Museo del Prado. Le he pedido a Gudiol que vaya el mismo a Madrid a hacer fotografías de las obras de arte en ese Museo a fin de que nuestro Institute y la Universidad de Nueva York sean favorecidas con el estudio de detalles en la pintura española de que hasta ahora no tenemos ejemplares aquí. Gudiol lleva consigo varios paquetes de films pancromáticos que son especialmente adaptables para esa clase de fotografía de detalle.²²⁷²

Uns permisos que Cook també gestiona escrivint a Diego Angulo, aleshores membre del Patronat del museu, informant que tant la NYU com l'IFA «*vivamente desean obtener fotografías en detalle de las obras de arte en el Museo del Prado, y he pedido a Sánchez Cantón que dé el permiso a Gudiol cuando este vaya a Madrid para que haga las fotografías que necesitamos*» (Fig. 233).²²⁷³ No s'ha conservat cap document de confirmació però és evident que va existir ja que el 30 de setembre de 1941 Pelai Mas comença a fer sistemàticament fotografies de totes les col·leccions del MNP sota la direcció de Josep Gudiol (Fig. 234 i 235).²²⁷⁴

No sabem del cert fins quan Pelai Mas està realitzant la primera campanya al MNP però una carta de Post a Gudiol de l'1 d'agost de 1942 dient que espera que Pelai estigui fotografiant les pintures provinents de les col·leccions particulars dipositades al museu durant la Guerra Civil,²²⁷⁵ fa pensar que en aquesta data encara hi estaria treballant. A l'hivern de 1942-1943, però, la primera campanya hauria finalitzat ja que Josep Gudiol escriu a Sánchez Cantón dient que té intenció d'acompanyar personalment a Mas a l'abril de 1943 per continuar la feina i per entregar-li les proves fotogràfiques dels negatius fets «*en los almacenes del Museo. Un conjunto magnífico, con una variedad de temas extraordinaria*». ²²⁷⁶ En relació a aquestes primeres fotografies, per tal de demostrar la importància i l'especificitat del corpus fotogràfic del MNP, és molt interessant el problema de la numeració que Josep Gudiol indica a Sánchez Cantón en una carta enviada el 24 de febrer de 1943:

En paquete aparte por Agencia Levantina, recibirá una serie de pruebas por duplicado de cuadros del Museo del Prado fotografiados durante la última campaña. Son de pinturas que no he podido identificar en el catálogo para numerarlas. Vd. recordará que damos a nuestros clichés del Museo del Prado el mismo número que consta en el catálogo, por tanto no podemos terminar el trabajo de colocar los clichés

²²⁷² Carta de Walter Cook a Francisco Javier Sánchez Cantón del 19 de juliol de 1941. FGR. FGR-2-253.

²²⁷³ Carta de Walter Cook a Diego Angulo del 30 de juliol de 1941. FGR. FGR-2-254.

²²⁷⁴ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 229.

²²⁷⁵ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol de l'1 d'agost de 1942. FGR. FGR-X1-10.

²²⁷⁶ Carta de Josep Gudiol a Francisco Javier Sánchez Cantón del 30 de desembre de 1942. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 Q-S». Carpeta «Sanchez Canton, Salas, Schlunk». s/n.

en su sitio sin su número correspondiente. Le agradecería que Vd. encargara a alguien del Museo que escribiera al dorso de cada prueba el número a que corresponde del Catálogo, y si es detalle o conjunto. Puede escribir el número en lápiz para que la prueba pueda usarse. Entonces puede Vd. quedarse con una copia de cada cuadro y devolverme el duplicado para poder clasificar los clichés. Desde luego, nosotros pagaríamos el trabajo que esto ocasiona. De esta manera cuando Pelayo Mas vuelva a Madrid tendrá una lista exacta de todos los cuadros fotografiados hasta ahora, que ya son muchos [...] es la única manera de asegurar a Pelayo para que no repita sin necesidad algún cliché.²²⁷⁷

A finals de març de 1943 Gudiol torna a escriure agraint la feina de numeració sol·licitada i informant que Pelai Mas viatjarà a Madrid el 4 d'abril per continuar la feina, portant amb ell la llista completa de tots els quadres fotografiats anteriorment per tal d'agilitzar la feina i no fer duplicats. La carta també inclou un breu estat de les feines: «*Creo que sólo faltan los primitivos, la pintura italiana de las salas del primer piso y lo que hayan instalado de nuevo de la escuela francesa*» i una comentari en relació a una antiga pràctica fotogràfica efectuada per Pelai Mas: «*En efecto, los retablos quedan estropeados con la vaselina puesta por Pelayo Mas. Anteriormente he tenido quejas sobre esto, pero desde que intervengo en la casa Mas se ha abandonado método tan funesto*».²²⁷⁸ Pelai realitza la segona campanya al MNP durant la primavera de 1943 ja que el 30 de juny Gudiol informa que ja ha tornat «*con centenares de negativos de la última campaña en Madrid. Ahora nos dedicaremos a su numeración y ordenación*».²²⁷⁹ No obstant això i les intencions d'enllestir la feina amb certa agilitat, durant l'any següent es continua treballant en l'obtenció del catàleg complert de les obres del MNP.

En la reunió del Patronat del IAAH del 21 de març de 1944 es fa menció a la campanya del MNP indicant que ja s'han obtingut uns 5.000 negatius²²⁸⁰ però el 14 de febrer de 1944 una carta enviada des de l'IAAH a Gudiol inclou llistes dels quadres del MNP que encara no s'havien fotografiat (Fig. 236).²²⁸¹ Amb l'estructura de la sucursal a Madrid creada, les feines al MNP per a l'any 1944 ja no inclouen el desplaçament de Pelai Mas sinó que són assumides pel personal de Madrid, amb la supervisió de Juan Antonio Gaya Nuño. És a ell a qui Gudiol envia una carta el 26 de juliol explicant com ha de continuar la feina al museu:

Te incluyo la lista de los números de los cuadros del Museo del Prado que no pudieron ser fotografiados en nuestra campaña fotográfica del año pasado, por hallarse metidos en rincones inaccesibles o haber sido mandados a Museos

²²⁷⁷ Carta de Josep Gudiol a Francisco Javier Sánchez Cantón del 24 de febrer de 1943. Museo de Pontevedra. Corresp. Sánchez Canton.

²²⁷⁸ Carta de Josep Gudiol a Francisco Javier Sánchez Cantón del 26 de març de 1943. Museo de Pontevedra. Corresp. Sánchez Canton.

²²⁷⁹ Carta de Josep Gudiol a Francisco Javier Sánchez Cantón del 30 de juny de 1943. Museo de Pontevedra. Corresp. Sánchez Canton.

²²⁸⁰ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 2-3. FIAAH.

²²⁸¹ Carta de l'IAAH a Josep Gudiol del 14 de febrer de 1944. FIAAH. DG-124H.

Provinciales. Sánchez Cantón dice que Ruiz Vernacci tiene clichés de todos ellos. Creo que aparecen catalogados en el Archivo Ruiz Vernacci con los mismos números del Catálogo del Museo del Prado. Si en realidad existen los negativos, creo que los encontraras fácilmente. Procura ir sacando discretamente una copia de cada uno de estos clichés, pues aunque son de cuadros malos, me interesa tener el Museo del Prado lo más completo posible.²²⁸²

Cal suposar que durant la tardor de 1944 es va realitzar una nova campanya fotogràfica al MNP sota la supervisió de Gaya Nuño ja que el 22 de març de 1945 escriu a Josep Gudiol informant que envia les còpies restants del MNP que faltaven per completar les sèries realitzades anteriorment per Pelai Mas.²²⁸³ En tot cas, el mateix Gaya Nuño avisa que *«la serie aun no queda completa del todo, pues no están fotografiados todos los cuadros del almacén, ni la mayoría del Legado Fernández Durán. En otra campaña lo podríamos completar, incluyendo además las nuevas adquisiciones que deben ser bastantes desde que Mas estuvo en Madrid»*.

No obstant això, durant la primavera de 1945 el corpus fotogràfic del MNP estava en gran part completat i ja s'estava procedint a l'enviament massiu de còpies fotogràfiques als clients nord-americans. El 23 de maig Walter Cook escriu a Gudiol dient que vol les 8.000 fotografies del MNP a 35 cèntims la prova i demana que no només es posi el número de sèrie al darrera sinó que s'hi inclogui una identificació del títol.²²⁸⁴ Així mateix, també és símptoma que la campanya del MNP estava quasi finalitzada el fet que a la mateixa carta demani a Gudiol que, aprofitant que té un fotògraf a Madrid, vagin fent fotografies a la BNE i MAN. La feina, però, no estava del tot completada i durant el mes d'octubre de 1945 Gaya Nuño torna a supervisar una nova campanya al MNP sobre la qual informa el 31 d'octubre a Gudiol: *«Hemos hecho muchos cuadros del Prado, pero aun escudriñando todos los almacenes, los clichés se acaban rápidamente; hay más de los que creíamos fuera del Museo»*.²²⁸⁵ Aquesta línia iniciada el 1945 per Gaya Nuño es completa durant la tardor de 1946 gràcies a que té accés als inventaris de dipòsits al Prado del dissolt Museo de la Trinidad, una consulta que permet saber la ubicació de molts quadres i fotografiar-los.²²⁸⁶

Pràcticament finalitzada, vers el mes de maig de 1946 Walter Cook comença a pressionar per tal que també es fotografiïn els dibuixos conservats al MNP, sobretot els de Francisco de Goya. El 3 de maig de 1946 escriu al Sotsdirector, Sánchez Cantón, fent referència a les còpies fotogràfiques obtingudes en les campanyes precedents del MNP i posant l'èmfasi en la conveniència d'obtenir fotografies dels dibuixos: *«Espero que pronto tomará las fotos de todos los dibujos de Goya en el Prado (casi quinientos, si no me equivoco). Nos sería muy conveniente tener las fotos de todos*

²²⁸² Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 26 de juliol de 1944. FIAAH. DG-133V.

²²⁸³ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 22 de març de 1945. AMNP. C 1188. Leg. 12.08. Exp. 1.

²²⁸⁴ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 23 de maig de 1945. FGR. FGR-2-315.

²²⁸⁵ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 31 d'octubre de 1945. FIAAH. DG-132I.

²²⁸⁶ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol de l'1 d'octubre de 1945. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Segona carpeta. s/n.

estos dibujos aquí».²²⁸⁷ Al llarg de 1945 i 1946 Walter Cook i la FARL van rebent milers de còpies fotogràfiques del MNP, un fet que origina algun problema de catalogació degut al particular sistema utilitzat per al corpus del MNP. El 15 de juny de 1945 Cook escriu a Ethelwyn Manning transmetent les instruccions de Gudiol per tal de documentar correctament les fotografies, el qual suggereix que s'utilitzi el propi catàleg del museu per a obtenir la informació, preferentment la versió de 1942, o sinó la de 1933.²²⁸⁸ El problema, però, persisteix i el 13 de novembre de 1946 Manning escriu directament a Josep Gudiol comunicant que prefereixen el sistema antic utilitzat per l'Arxiu Mas amb anotacions al revers: «*The photographs which have come to us since the war with only the Prado catalogue numbers are very hard to annotate, as sometimes the painting is not listed in the 1942 catalogue, our latest edition, and if in the 1920 catalogue, is listed under an earlier attribution*».²²⁸⁹ Una carta que Gudiol respon el 29 de gener de 1947 dient que a partir d'aquell moment inclouran una etiqueta a cada fotografia (Fig. 237 i 238).²²⁹⁰

Així doncs, a partir de l'hivern de 1946-1947, amb la fotografia dels dibuixos conservats, es pot donar per acabada la gran campanya dedicada al MNP amb l'obtenció de més de 5.000 clixés i amb la participació de diversos fotògrafs, entre els quals cal destacar Pelai Mas.²²⁹¹ Malgrat això, la relació entre l'IAAH i el MNP va continuar vigent al llarg de moltes dècades, amb el manteniment del catàleg a partir de les noves aportacions, de la celebració d'exposicions o d'algunes peces de la reserva que encara no s'havien fet. És el cas de la petita campanya que Josep Gudiol ordena a José Escalante l'11 de gener de 1951 mitjançant una llista «*que creo quedo en poder del conserje. En todo caso él sabe de que cuadros se trata, casi todos ellos en el almacén*»,²²⁹² i de la intervenció que gestiona 28 de maig del mateix any indicant-li que «*En el Museo del Prado hay que fotografiar también las distintas tablas del retablo de Juan de Flandes de la Catedral de Salamanca que acaban de restaurar y que tienen que devolver en breve plazo. Está en el taller de restauración y tengo ya permiso del Sr. Sánchez Cantón*».²²⁹³ De tota manera, la relació sostinguda entre l'IAAH i el MNP també va tenir alts i baixos, tal com mostra el malentès ocorregut durant el mes de juliol de 1951 en relació a les fotografies d'uns quadres de Goya, arran del qual el seu Director, Fernando Álvarez de Sotomayor Zaragoza (1875-1960), revoca el

²²⁸⁷ Carta de Walter Cook a Francisco Javier Sánchez Cantón del 3 de maig de 1946. AMNP. C 1187. Leg. 12.22. Exp. 1.

²²⁸⁸ Carta de Walter Cook a Ethelwyn Manning del 15 de juny de 1945. FARL.

²²⁸⁹ Carta d'Ethelwyn Manning a Josep Gudiol del 13 de novembre de 1946. FARL. Central correspondence. Gudiol, José.

²²⁹⁰ Carta de Josep Gudiol a Ethelwyn Manning del 29 de gener de 1947. FARL. Central correspondence. Gudiol, José.

²²⁹¹ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 3, p. 229.

²²⁹² Carta de Josep Gudiol a José Escalante de l'11 de gener de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)». Carpeta «5 - Escalante». s/n.

²²⁹³ Carta de Josep Gudiol a José Escalante del 28 de maig de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)». Carpeta «5 - Escalante». s/n.

permís per a fer fotografies el 13 de juliol de 1951.²²⁹⁴ Tres dies més tard Josep Gudiol escriu a Sánchez Cantón en qualitat de Sotsdirector explicant l'incident amb la voluntat de recuperar el permís:

Créame que todo fue debido a una mala interpretación, ya que la orden de suspender los Trabajos fotográficos me llegó a través de varias personas. Empezamos a fotografiar a las tres de la tarde y suspendí poco después esta labor tan pronto como el conserje 2º me comunico la orden del Director. [...] Le ruego tenga la bondad de hablarle en mi nombre, pues sentiría mucho que en la Dirección del Museo del Prado quedara de nosotros una impresión de informalidad e indisciplina.²²⁹⁵

Tot i que a partir de 1951 les referències a feines realitzades al MNP són realment escasses, sembla que la gestió amb Sánchez Cantón va fer efecte i van recuperar el permís ja que a l'octubre de 1953 Gudiol escriu a Santiago Alcolea preguntant sobre les fotografies d'un quadre de Gainsborough de les quals, «si no estan fetes aprofitaré el permís actual per treballar a la casa»,²²⁹⁶ si bé la suspensió deuria durar un temps ja que en una carta del 19 d'octubre de 1953 Santiago Alcolea diu textualment «La Montserrat em diu que no s'ha fotografiat res al Prado des de fa més d'un any en que vostè va poder fer alguna cosa».²²⁹⁷ Tret d'algunes intervencions puntuals en motiu d'exposicions en la cronologia que afecta a la nostra recerca no hem localitzat més documentació excepte un informe realitzat l'any 1982 per Manuela B. Mena Marqués, aleshores Sotsdirectora del MNP, en relació a una nova petició de fotografiar els dipòsits del museu per part de l'IAAH:

Considero que el ofrecimiento del Instituto Amatller de fotografiar (a través del Archivo Mas) los fondos depositados por el Museo del Prado en otras instituciones y museos españoles no debe aceptarse.

El Instituto Amatller podría adquirir copias de los negativos que guarda el Museo, como hacen otros institutos españoles, pero creo que los negativos del Museo no deben ser controlados por instituciones privadas.

D. José Gudiol aduce en su carta, para conseguir el permiso de fotografiar los fondos, que de 1941 a 1943 se fotografiaron todos los cuadros del Prado. (Estos negativos se guardan hoy en el Archivo Mas). Conviene recordar que si ello se permitió fue posiblemente porque no existía entonces en el Museo un laboratorio fotográfico, servicio del que hoy dispone. Creo que el Museo debe controlar a las personas que consultan sus fondos, y tener en sus Archivos los nombres de ellas y los motivos por los que han pedido fotografías de sus cuadros, como sucede en otros Museos.

²²⁹⁴ Carta de Fernando A. de Sotomayor a Josep Gudiol del 13 de juliol de 1951. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Parks Robert – Art Association». s/n.

²²⁹⁵ Carta de Josep Gudiol a Francisco Javier Sánchez Cantón del 16 de juliol de 1951. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Parks Robert – Art Association». s/n.

²²⁹⁶ Carta de Josep Gudiol a Santiago Alcolea de l'octubre de 1953. FIAAH. DG-81B.

²²⁹⁷ Carta de Santiago Alcolea Gil a Josep Gudiol del 19 d'octubre de 1953. FIAAH. DG-81A.

Por otra parte supone una merma en los ingresos del Museo, ya que las fotos se pedirían no al Prado, sino al Instituto Amatller o en su caso al Archivo Mas.²²⁹⁸

L'informe de Mena aporta una explicació addicional a la realització del corpus fotogràfic del MNP per part de l'IAAH i en justifica la relació continuada més enllà dels interessos i les pressions exercides des dels Estats Units. La manca d'un laboratori fotogràfic també va propiciar que durant uns anys l'IAAH proveís còpies fotogràfiques per a la venda en el propi museu, segurament sense exclusivitat. La venda de postals al MNP a partir dels negatius conservats a l'IAAH ha deixat un rastre documental reduït però la informació localitzada permet assegurar que com a mínim entre 1946 i 1952 en van realitzar. El primer document que s'hi refereix és una carta del 12 de novembre de 1946 de Gaya Nuño a Gudiol dient que «*La señorita del Prado esta confusa ante la cantidad de copias que le has mandado. Da por bienvenidas las sepia, pero cree que las esmaltadas tardarán muchísimo tiempo en venderse, dado el rimo actual de venta*».²²⁹⁹ Per altra banda, a l'AMNP es conserva un albarà d'entrega del 19 de novembre de 1947 que relaciona les fotografies entregades per ARM al MNP entre els anys 1946 i 1947.²³⁰⁰ El document detalla l'entrega de 1.628 fotografies dels següents tipus: 18 x 24 a 10 ptas.; 18 x 24 sèpia a 11 ptas.; 18 x 24 esmaltades/brillo a 15 ptas.; 24 x 30 a 18 ptas. i 30 x 40 a 30 ptas.

Ja a l'any 1951, una carta de Gudiol responent a una petició de Sánchez Cantón inclou una nota «*de nuestro depósito de fotografías detallado según tamaño y calidad con sus precios correspondientes. Hay que tener en cuenta que la liquidación de las fotografías vendidas se hace con un 33 % de descuento a favor del Museo del Prado*» confirma que continuaven fent postals per al MNP al mateix preu que a l'any 1946.²³⁰¹ La darrera menció d'aquesta activitat de l'IAAH correspon a una carta enviada el 25 de febrer de 1952 per Manuel Lorente Junquera (1900-1982), en aquell moment Conservador Adjunt a la Direcció, tractant el tema de les postals: «*Aunque me estoy ocupando hace pocos meses, de este asunto de las reproducciones y las decisiones que afectan a Vds. Son anteriores, no tengo el propósito de prescindir de su colaboración, de cuya eficiencia tampoco tengo dudas*».²³⁰² Per les paraules de Lorente sembla que la col·laboració va continuar un temps més però no hem localitzat informació que ens permeti saber fins quant o en quines condicions.

Campanyes gestionades des de la sucursal de Madrid fins a 1947

Ja hem indicat que quasi paral·lelament a les campanyes del MNP, l'IAAH també treballa a altres institucions de la capital de l'Estat, de les quals una de les més importants va ser el MAN, seguint un patró molt similar però a una escala menor. El

²²⁹⁸ Informe de Manuela Mena del 9 de març de 1982. AMNP. Caja 229. Leg. 21.33. Exp. 3.

²²⁹⁹ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 12 de novembre de 1946. FGR. FGR-2-567.

²³⁰⁰ Expediente Ampliaciones y Reproducciones Mas. AMNP. Caja 129. Leg. 37.3.51. Exp. 6

²³⁰¹ Carta de Josep Gudiol a Francisco Javier Sánchez Cantón del 19 de febrer de 1951. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Parks Robert – Art Association». s/n.

²³⁰² Carta de Manuel Lorente a Josep Gudiol del 25 de febrer de 1952. FIAAH. DG-662B.

17 de setembre de 1942 Gudiol escriu al seu director, Blas Taracena Aguirre, tractant el tema de l'organització del seu corpus fotogràfic i fent referència a una campanya efectuada anteriorment per Pelai Mas:

No hemos dejado de trabajar en las pruebas de los clichés que Pelayo Mas tomo en el Museo Arqueológico. Están ya listas, por duplicado y saldrán en paquete aparte para Madrid. Como Ud vera, para estar siempre de acuerdo, hemos dado a los clichés una numeración interina que es la que consta detrás de cada prueba. Le agradecería mucho, aunque esto sea darle un buen Trabajo, que me mandara una lista de la ficha correspondiente a cada prueba. Solamente una indicación muy sumaria de época y procedencia cuando ésta sea necesaria. De este modo nosotros empezaremos a organizar el catalogo fotográfico de su Museo y los clichés quedaran siempre ordenados a su disposición. No es preciso decir que cuando volvamos a Madrid a continuar el Trabajo repetiremos todos los clichés que uds no consideren lo suficientemente claros.²³⁰³

En una cronologia quasi idèntica que en el cas del MNP, a l'estiu de 1945 encara treballen obtenint fotografies del MAN i Gaya Nuño, que també ho supervisa, escriu a Gudiol dient que «*Mañana iremos al MAN a fotografiar las cosas de la lista*».²³⁰⁴ En el seu cas, però, la campanya es dona per finalitzada durant el mes de desembre de 1946 però de manera inversa al MNP, la darrera fase és especialment intensa tal com testimonia el propi Gaya Nuño:

el mosaico de Palma de Mallorca hubo que hacerlo desde el andamiaje montado hace tiempo en el patio romano, y por eso no ha podido cogerse integro; el Apolo de Termancia ha habido que hacerlo sin moverlo de su sitio en el almacén, porque de otro modo se hubiera hecho migas, y esa es la razón de las feas sobras que tiene detrás; la estela de Poza de la Sal, Taracena no tiene idea de ninguna inscripción romana, y la fotografiada es la expuesta que parece tener letrajos más o menos romanos. El Hermes de Elche creo que es el que va.²³⁰⁵

La concentració dels esforços de l'IAAH destinats a les grans campanyes dels museus de Madrid va implicar reduir de forma considerable la resta de les campanyes. És per això que entre 1941 i 1943 només ens consta una breu expedició fotogràfica al monestir de San Juan de los Reyes de Toledo.²³⁰⁶ A finals de 1943, però, i una vegada ja s'ha posat en marxa la sucursal amb Gaya Nuño, comencen a realitzar campanyes fotogràfiques per les províncies properes a Madrid. La primera és una campanya fotogràfica a la ciutat de Toledo a principis de 1944 motivada per necessitats editorials de Leopoldo Torres Balbás i Manuel Gómez-Moreno. El 31 de desembre de 1943 Torres Blabás escriu a Gudiol dient que ell té o pot localitzar una bona part de les 1.000 o 1.500 fotografies que va enviar sobre art mudèjar i hispanomusulmà

²³⁰³ Carta de Josep Gudiol a Blas Taracena del 17 de setembre de 1942. Archivo del MAN – Año 1942. Núm. 30. Entrega de clichés de fotografías de este Centro.

²³⁰⁴ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 30 de juliol de 1945. FIAAH. DG-132V.

²³⁰⁵ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 10 de desembre de 1946. FIAAH. DG-129B.

²³⁰⁶ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol de l'1 d'agost de 1942. FGR. FGR-X1-10.

però que queden llacunes importants dels nuclis de Toledo i la zona d'Aragó.²³⁰⁷ Hem de suposar que l'expedició es va fer a principis de l'any 1944 però està clar que el 25 de gener encara no s'havia realitzat ja que Gudiol escriu a Gaya Nuño dient que «*Cuando vaya a Madrid iremos a Toledo para tratar de fotografiar lo que falta aunque es asunto difícil a causa del andamio que habría que levantar para ello; y los canónigos están escamados con los fotógrafos después de la campaña de Pelayo Mas*».²³⁰⁸

Com ja hem vist, el tàndem establert entre Gudiol i Gaya Nuño entre 1943 i 1947 va donar molt bons resultats, entre ells la gestió de diverses campanyes fotogràfiques a la zona de Madrid paral·leles a les principals del MNP i del MAN. La primera va ser una campanya exhaustiva al Instituto Valencia de Don Juan iniciada el 6 de juliol de 1944 i perllongada fins a principis de 1945 en la que el fotògraf principal va ser Andrés Pérez, el qual Gaya Nuño informa que treballa a un ritme de 30 negatius diaris utilitzant, degut als problemes d'abastiment de material, pel·lícula pancromàtica,²³⁰⁹ malgrat no ser tant adequada com l'ortocromàtica (Fig. 239). Les dificultats materials motiven que el 4 de novembre de 1944 Gudiol ordeni a Gaya Nuño que limiti les fotografies al Instituto Valencia de Don Juan «*solamente [a] cosas de primera categoría. Dejaremos lo secundario, incluso dejando series incompletas hasta que tengamos noticia del resultado de la gestión en América*»,²³¹⁰ limitant el total de la campanya a 850 negatius.²³¹¹

El temps que sobrava de les grans campanyes Gaya Nuño, Andrés i més endavant José Escalante, l'aprofitaven fent fotografies d'esglésies i monuments variats de la ciutat de Madrid seguint les instruccions inicials de Cook que hem destacat. Les cartes i els resums de treball entre Gaya i Gudiol donen bona mostra d'aquesta activitat però, generalment, no especifiquen els llocs o monuments treballats. Gràcies a aquesta documentació sabem que entre setembre de 1944 i novembre de 1945 des de la sucursal de Madrid es realitzen un mínim de 935 clixés d'esglésies de Madrid i d'una mica més de 700 negatius de museus menors i col·leccions particulars. Entre aquest conjunt tant divers hi ha alguns noms propis i dates concretes com el de la col·lecció Lafora a finals de gener de 1945,²³¹² l'Ajuntament de Madrid l'última setmana del mes de març de 1945,²³¹³ el convent de Las Descalzas a finals de juny (Fig. 240-241) del mateix any, així com una expedició a El Escorial

²³⁰⁷ Carta de Leopoldo Torres Balbás a Josep Gudiol del 31 de desembre de 1943. FGR. FGR-3-66.5.

²³⁰⁸ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 25 de gener de 1944. FIAAH. DG-133AD.

²³⁰⁹ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 15 de juliol de 1944. FGR. FGR-3-195.2.

²³¹⁰ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 4 de novembre de 1944. FIAAH. DG-133S. Pel mateix motiu, pocs mesos després Gudiol es veu obligat a declinar l'oferta de l'arquitecte Teodoro Ríos Balaguer (1887-1969), per documentar gràficament la restauració de les pintures de la coberta de la catedral de Terol. Carta de Teodoro Ríos a Josep Gudiol del 19 de febrer de 1945. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «Q-R». s/n; carta de [Josep Gudiol] a Teodoro Ríos del 9 de març de 1945. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «Q-R». s/n.

²³¹¹ Resum de treball de la sucursal de Madrid entre setembre de 1944 i febrer de 1945. FIAAH. DG-135L.

²³¹² Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 26 de gener de 1945. FIAAH. DG-132AK.

²³¹³ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 25 de març de 1945. FIAAH. DG-132AI.

en la que participa el propi Gudiol durant els primers dies de juliol de 1945.²³¹⁴ Paral·lelament, durant els primers anys, a banda de l'activitat a Madrid l'IAAH i ARM continuaven treballant a Catalunya. Lamentablement, la informació disponible encara és més escassa i no és possible detallar documentalment les campanyes o expedicions que hi desenvolupaven. Gràcies a una carta del 23 de maig de 1945 que Cook envia a Gudiol sí que sabem que Pelai Mas estava ocupat fent fotografies de col·leccions particulars de Barcelona, una feina de la qual Cook en demana una llista detallada.²³¹⁵ També ens consta el projecte d'una petita expedició a la zona de Tortosa per una carta de remitent desconegut enviada a Gudiol el 26 d'octubre de 1945 advertint que si ha d'enviar el fotògraf, abans haurà de demanar permís al bisbe de Tortosa, en relació a una llista de 16 quadres de fundadors d'ordres religioses que s'han de fotografiar.²³¹⁶

L'any 1945, amb la sucursal de Madrid consolidada i després del fracàs de l'operació amb l'Archivo Moreno el Patronat de l'Institut analitza els dos darrers anys d'activitat en la seva reunió del 25 de juny. A banda d'exposar els motius del fracàs de l'acord amb Vicente Moreno, fan constar en acta les reflexions que es deriven del cas i que tenen importància de cara a les campanyes fotogràfiques de l'entitat immediatament posteriors:

es más provechosa una campaña dirigida por el Instituto, que la compra de lotes, ya que los clichés de un valor real y de difícil substitución que contienen, raramente compensan el coste de selección y catalogación y el consiguiente lastre de clichés inútiles. Interesan los negativos de cosas importantes desaparecidas, pero es preferible esforzarse en la formación de un repertorio completo, según un criterio preestablecido, de las incontables obras de arte que no dejan de estar sujetas a desaparición y de las que el Instituto no posee todavía la menor referencia fotográfica.²³¹⁷

Així mateix, la sessió també recull i valida la línia d'activitat duta a terme a la zona de Madrid de la qual indica que

[el Instituto] ha emprendido por cuenta propia una campaña fotográfica, bajo la inmediata dirección de D. Juan Antonio Gaya Nuño, que abarca los más importantes fondos artísticos de Madrid y alrededores: Instituto de Valencia de D. Juan, Museo Arqueológico Nacional, Museo de Arte Moderno, Colecciones particulares, Iglesias, El Escorial, etc.²³¹⁸

Amb aquesta idea com a guia, comptar amb els permisos adequats era crucial, un aspecte en el que ja hem vist que els contactes internacionals de Josep Gudiol podien ser decisius. Sigui com sigui, el 22 de febrer de 1945 la Dirección General de Bellas

²³¹⁴ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 27 de juny de 1945. FIAAH. DG-132X.

²³¹⁵ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 23 de maig de 1945. FGR. FGR-2-315.

²³¹⁶ Carta de remitent desconegut a Josep Gudiol del 26 d'octubre de 1945. FGR. FGR-2-570.

²³¹⁷ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 6. FIAAH.

²³¹⁸ Ídem.

Artes atorga un permís general en nom de Josep Gudiol i de l'IAAH reconeixent l'interès general de la feina que realitzen i demanant a les autoritats que correspongui que en faciliti la feina.²³¹⁹ Gràcies al permís de la Dirección General i als contactes de Gudiol o, més probablement, a la gestió de Juan Antonio Gaya Nuño, a finals de 1945 es concedeix accés al Museo Sorolla de Madrid, entitat a la qual Gudiol vol proposar la cessió en dipòsit per a la venda de còpies fotogràfiques de peces del museu (Fig. 242 i 243).²³²⁰ No tenim constància documental que el Museo Sorolla acceptés la proposta però, tenint en compte els resums de treballs enviats per Gaya Nuño, sembla que en tot cas la seva va ser una campanya molt petita efectuada durant el mes de desembre de 1945 amb l'obtenció de 204 clixés.²³²¹

Una operació similar però de més envergadura va ser la que van dedicar al Museo Lázaro Galdiano durant els mesos de gener i febrer de 1946, una campanya que va anar estretament lligada a l'activitat d'intermediació comercial efectuada per Josep Gudiol sobre la col·lecció de Lázaro Galdiano que hem detallat a l'apartat de comerç del bloc II de la recerca (Fig. 244). El resum de treball de gener de 1946 indica que a final de mes ja s'havien fet 83 negatius de la col·lecció i el 16 de febrer de 1945 Gaya Nuño escriu a Josep Gudiol dient que ja porten fetes 470 fotografies i que acabaran al cap de pocs dies:

En casa de Lázaro llevamos hechas hasta este momento 470 fotos y, seguramente, concluiremos el lunes. No han aparecido todos los cuadros de la colección, sino así como la mitad de los del cataloguillo de Lacoste, no sé si porque el dueño reserva una parte para no fotografiar o porque está vendiendo a todo meter (Moñino me aseguraba ayer que el Sr. Triana se ha llevado siete camiones de cuadros).²³²²

El 12 de novembre de 1946 Gaya Nuño consulta alguns assumptes de la gestió a Madrid, entre els quals hi ha esbrinar el sou de Pepe Escalante per la seva feina a Madrid i també les condicions econòmiques per la campanya de Zamora que està a punt de realitzar (Fig. 245).²³²³ Tal com es comenta a la reunió del Patronat de l'IAAH del 4 de gener de 1947 la breu campanya obtené un bon nombre de fotografies del cor de la catedral, així com d'alguns elements romànics de la ciutat i de la província.²³²⁴ És, però, l'única menció que hem localitzat d'aquesta campanya i segurament va ser quelcom esporàdic ja que la feina principal de la sucursal de Madrid des del mes de desembre de 1946 i fins a la sortida de Gaya Nuño a l'estiu de 1947, va ser l'obtenció de fotografies de les principals col·leccions de dibuixos de la ciutat. A principis de desembre de 1946 Gaya Nuño gestiona l'accés a les col·leccions de dibuixos de la RABASF, del MAN,²³²⁵ un accés que aconseguí i que ocupa la seva

²³¹⁹ Carta de la Dirección General de Bellas Artes a Josep Gudiol del 22 de febrer de 1945. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes – G. Guad-Guillem. 81.

²³²⁰ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 19 de desembre de 1945. FIAAH. DG-132A.

²³²¹ Resum de negatius efectuats durant el mes de gener de 1945. FIAAH. DG-135F.

²³²² Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 16 de febrer de 1946. FIAAH. DG-129W.

²³²³ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 12 de novembre de 1946. FGR. FGR-2-567.

²³²⁴ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 13-14. FIAAH.

²³²⁵ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 2 de desembre de 1946. FIAAH. DG-129C.

atenció durant els mesos d'hivern de 1946-1947 dedicat a totes dues institucions. A partir del mes de març, la campanya de dibuixos també inclou les col·leccions conservades al MNP però Gaya Nuño es troba amb dificultats de material que comprometen l'objectiu. Tal com explica en una carta del 10 de març de 1947, es troba sense clixés ortocromàtics –especialment adequats per al retrat de dibuixos–²³²⁶ degut a que ha fet servir totes les existències a la RABASF i al MAN i, tot i que disposa de grans quantitats de pel·lícula pancromàtica, demana confirmació per part de Gudiol per malgastar un material massa especialitzat per el tipus de feina que requereixen els dibuixos.²³²⁷

No sabem la resposta de Gudiol a la consulta de Gaya Nuño però tenint en compte el resum de negatius del mes de març de 1947 enviat des de Madrid, sembla que es deurien tirar fotografies amb pel·lícula pancromàtica.²³²⁸ El 19 de juliol de 1947 Gudiol sí que escriu a Gaya Nuño adjuntant uns clixés dels «Caprichos» de Goya com a model per a Pepe Escalante i indicant que s'han de fotografiar tota la resta de la sèrie i afegint: «*Ya sabes que se trata de obtener reproducciones en Hueco intachables*».²³²⁹ Aquest darrer comentari dona pistes del motiu pel qual es dona prioritat a la feina de fotografiar les col·leccions de dibuixos més enllà dels interessos nord-americans: la confecció del llibre de Sánchez Cantón *Los Caprichos' de Goya y sus dibujos preparatorios*.²³³⁰ La importància del projecte fa que el 24 de juliol Josep Gudiol escrigui un seguit d'instruccions concretes al respecte:

es preciso que Pepe [Escalante] fotografíe todos los dibujos de los Caprichos excepto los pocos de los cuales te mandé los clichés. Como te decía, que procure lograr el máximo contraste sin que los clichés queden demasiado cortos de exposición. Que revele alguno en Madrid y que mande el resto a Barcelona sin revelar. Te incluyo también un listado de los dibujos de Goya que hay que fotografiar además de los Caprichos. Corresponden todos ellos, como verás, a los Desastres, la Tauromaquia y Disparates. Sobretudo recomiéndale a Pepe que puesto que los negativos servirán para el tiraje de un libro en Hueco, procure que sean muy buenos.²³³¹

Una gran campanya fotogràfica realitzada durant els mesos d'abril i maig de 1946 la importància de la qual va suposar una participació més activa per part de Josep Gudiol és la que es du a terme a les ciutats andaluses de Granada i Màlaga. Preparada des del mes de gener de 1947,²³³² gràcies a una subvenció extraordinària de Teresa Amatller,²³³³ l'expedició va incloure una invitació per part de l'alcalde de Granada,

²³²⁶ El comentari de Gaya Nuño s'explica perquè la pel·lícula fotogràfica ortocromàtica capta més gradació de colors en l'escala de grisos, fet que la fa més adequada per a la fotografia de pintura en blanc i negre que la pel·lícula pancromàtica.

²³²⁷ Carta de Juan Antonio Gaya Nuño a Josep Gudiol del 10 de març de 1947. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Segona carpeta. s/n.

²³²⁸ Resum de negatius del mes de març de 1947. FIAAH. DG-135A.

²³²⁹ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 19 de juliol de 1947. FIAAH. DG-128C.

²³³⁰ Sánchez Cantón, 1949.

²³³¹ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 24 de juliol de 1947. FIAAH. DG-128A.

²³³² Carta de Juan Temboury a Josep Gudiol del 5 de gener de 1947. FGR. FGR-2-554.

²³³³ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 13-14. FIAAH.

Antonio Gallego Burín (1895-1961), perquè Josep Gudiol i Teresa Amatller assistissin a les processons de Setmana Santa des del balcó de l'ajuntament de la ciutat.²³³⁴ A banda de les celebracions, va ser una campanya intensa durant la qual Gudiol va rebre peticions afegides a les que ja tenia inicialment. És el cas d'una petició rebuda per part de Helmut Schlunk²³³⁵ o d'una segona enviada el 23 d'abril de 1946 per Diego Angulo demanant-li que a Màlaga faci una sèrie completa de les pintures del segle XVI conservades a la catedral, així com altres peces soltes en altres llocs.²³³⁶ Resumidament, la campanya de Granada suposa l'obtenció de fotografies de la gran majoria d'esglésies barroques de la ciutat així com dels seus monuments d'època àrab gràcies a la intercessió d'Antonio Gallego; en el cas de Màlaga, amb l'ajuda de Juan Temboury, Ponente de Cultura de l'ajuntament, per tal de complir l'objectiu del viatge i tirar clixés de l'Alcazaba i del seu museu així com del cor de la catedral i de diverses pintures.²³³⁷ Tot i la importància de la campanya, sembla que els resultats no van ser del tot òptims, potser per la negligència de José Escalante, fotògraf que va acompanyar a Gudiol i que es va quedar realitzant la feina en els moments en que Josep Gudiol havia de marxar per atendre alguna de les seves altres ocupacions.²³³⁸

La campanya de Granada i Màlaga de 1946 també és interessant degut a que s'ha conservat una fulla de despeses totals molt detallada.²³³⁹ El document, titulat «Gastos de Granada y Málaga» conservat a l'arxiu de la FIAAH informa d'una xifra total de 3.608,35 pessetes de les quals 2.600 pessetes es paguen en concepte de dietes i 136 pessetes a un ajudant durant 17 dies a 8 pessetes el dia. La resta es reparteixen entre despeses de viatge i transport de l'equipatge, compra de material o reparació dels aparells utilitzats i, una gran part, destinades a les propines i als pagaments d'accés als monuments per a realitzar les fotografies. Aquesta última partida suposa una despesa total de 402 pessetes entre les dues ciutats, repartides entre 268 pessetes a Màlaga i 134 pessetes a Granada entre les que destaquen les 60 pessetes pagades a dos sagristans de la catedral de Màlaga, les 125 pessetes pagades a dos obrers de l'Alcazaba o les 45 pessetes de propina a tres sagristans de la catedral de Granada. A banda de la importància de les xifres relatives a les propines, el detall del document ens permet saber exactament els llocs on van accedir pagant propines. A Màlaga van treballar al «Museo de Bellas Artes», als «Jesuitas», al «Sagrario», a «San Felipe», a «Santiago», al «Palacio Arzobispal», a la catedral, a la «Virgen de la Victoria» i a l'Alcazaba. En el cas de Granada la llista inclou

²³³⁴ Salutació d'Antonio Gallego a Josep Gudiol del 17 d'abril de 1946. FGR. FGR-3-81.

²³³⁵ Carta de Helmut Schlunk a Josep Gudiol de 1946. FGR. FGR-2-560.

²³³⁶ Carta de Diego Angulo a Josep Gudiol del 23 d'abril de 1946. FGR. FGR-2-577.3.

²³³⁷ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 13-14. FIAAH.

²³³⁸ Carta de Josep Gudiol a Juan Temboury del 22 de maig de 1946. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás - Carpeta Particular». s/n; Carta de José Escalante a Josep Gudiol del 22 de maig de 1946. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás - Carpeta Particular». s/n.

²³³⁹ Fulla de despeses de la campanya fotogràfica a Granada i Màlaga [de 1946]. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás - Carpeta Particular». s/n.

la catedral, «San Juan de Diós», «la Audiència», la Alhambra, la «Casa del Carbon», «la Colegiata», «la Cartuja», «San Jerónimo», «Santa Ana», l'«Hospital de San Juan de Diós», «San José», «San Antón», «la Universidad», «San Ildefonso», «San Juan de los Reyes» «Escuela de Estudios Arabes», «San Bartolomé», «la Casa Marina de la calle de Yaguas nº 2 (Albaicin)» i «Santa Isabel la Real».

2.4.2. Les expedicions fotogràfiques per tot l'Estat: Espanya 1947-1959

Ja hem indicat que l'any 1947 és un moment de canvi dins de l'activitat desenvolupada per l'IAAH, principalment degut a la sortida de Juan Antonio Gaya Nuño de Madrid i l'inici de la seva activitat al front de les Galerías Layetanas. La pèrdua d'un supervisor tant qualificat i capaç i les males experiències amb els arxius fotogràfics de la competència a la capital de l'Estat van obligar a un replantejament del model. Malgrat els canvis, Josep Gudiol continua veient la necessitat de tenir un fotògraf a Madrid que faciliti l'accés per a cobrir esdeveniments, com exposicions, i reduir el desplaçament en cas de campanyes a les províncies. La persona amb qui Gudiol compta és José Escalante, el qual, com també hem vist, no es fa mereixedor de la confiança i finalment Gudiol prescindeix dels seus serveis. Abans d'aquest segon punt d'inflexió a principis dels anys 50, Josep Gudiol supervisa i en ocasions participa en unes quantes campanyes per les províncies properes a Madrid.

A diferència de l'anàlisi feta en l'apartat de les campanyes fotogràfiques de l'ADAC, el canvi d'escala de l'activitat fotogràfica de l'IAAH i l'extensió cronològica que comprèn, sobretot a partir de 1960, impedeixen aplicar el mateix model d'anàlisi. A més a més, a partir de l'inici de l'activitat de l'Institut els fulls de registre conservats a la FIAAH ja apareixen tots datats de manera concreta i real, a diferència del que passa amb les fotografies de l'ADAC. Per aquest motiu, no procedirem a fer un explicació detallada de totes les localitats que van fotografiar, sinó que ens centrarem en l'estudi de la documentació i la correspondència conservades i derivades de l'activitat de les campanyes. Aquest fet ens permetrà mostrar el sistema de treball i les dificultats que van haver d'enfrontar, uns elements que són més presents en les campanyes de les dècades de 1940 i 1950.

Les campanyes que centren l'activitat de l'IAAH entre 1947 i 1960 segueixen el guió proposat per Walter Cook i Chandler R. Post que hem detallat al principi d'aquest apartat, però cap a final de la dècada dels anys 40, les necessitats pròpies de l'Institut –bàsicament de tipus editorial– comencen a guanyar importància i assistim a un procés gradual de canvi de paradigma en el plantejament de les campanyes fotogràfiques endegades per l'IAAH. Com veurem, el canvi no suposa prescindir dels interessos dels clients nord-americans però sí limitar-ne el seu poder a l'hora de dictar les destinacions i els tempos. Explica bé aquest canvi una carta que Josep Gudiol envia a Chandler R. Post el 15 de setembre de 1950 on, després de comentar aspectes relatius a les publicacions d'un i altre, li comenta que els viatges per

Espanya s'han encarit de tal manera que ja no és rendible fer un viatge per fotografiar un únic retaule. No obstant això, li fa saber que inclourà les seves peticions en les campanyes que té previstes a Segovia, Jaén i Albacete però li explica que la realització de les campanyes fotogràfiques ha canviat:

Naturalmente estas campañas puedo realizarlas gracias a la publicación de *Ars Hispaniae*. Para que un viaje salga a cuenta tiene que ser posible utilizar una cierta cantidad de fotografías; no podemos hacer como lo hacía antes Mas largas campañas para aumentar simplemente nuestro archivo. Por ello es conveniente que con mucho tiempo de anticipación reciba de Vd. la lista de obras que le interesan y de esta manera se las podremos ir mandando al Fogg, por el precio normal de una prueba fotográfica. Naturalmente, si Vd. está de acuerdo en pagar los gastos de viaje, podemos hacerle las fotografías que Vd. quiera, inmediatamente, y con nosotros siempre le saldrá más barato que con otro fotógrafo, pues yo puedo hacer que se le reduzca el coste de dichos gastos en proporción al número de clichés útiles para nuestras publicaciones impresionados en el mismo viaje.²³⁴⁰

El canvi, però, no es va produir immediatament i les campanyes efectuades a finals de 1940 fonamentalment es basen en les peticions de Walter Cook i Chandler R. Post, per bé que no en tots els casos. Per exemple, el 8 de setembre de 1947 Gudiol escriu a Manuel Gómez-Moreno en relació a una campanya efectuada a Córdoba i Múrcia inspirada per ell dient que li fa arribar 257 fitxes fotogràfiques –degut a la manca de paper fotogràfic– de la Mesquita de Córdoba (Fig. 246).²³⁴¹ El cert és que no sabem qui va ser el fotògraf que va realitzar aquesta campanya, a diferència de la que emprenen durant el mes de setembre de l'any següent 1948 per Burgos i León, realitzada per José Escalante (Fig. 247). L'1 de setembre de 1948 Santiago Alcolea escriu a Escalante adjuntant una llista d'elements a fotografiar i donant indicacions molt precises del que ha de fer i com ho ha de fer, suposem que degut a les males experiències que havien tingut anteriorment amb ell.²³⁴² Li diu que de les esglésies de la llista ha de tirar clixés de tot, tant exteriors com interiors, de retaules i de sepulcres i de qualsevol cosa que resulti interessant, així com que s'ha de comprometre a escriure una carta cada dissabte comunicant esdeveniments i enviar els clixés tirats regularment. Al dia següent el mateix Alcolea li envia una segona carta adjuntant una carta de presentació dirigida a Mariano Domínguez Berrueta (1871-1956), Cronista Oficial de la Província de León, per tal que es posi a les seves ordres i fotografiï completament la catedral de la ciutat (Fig. 248 i 249). Li diu que passi uns quants dies més a Burgos treballant amb la primera llista i que posteriorment li farà arribar altres llocs per visitar de León, sobretot San Isidoro,

²³⁴⁰ Carta de Josep Gudiol a Chandler R. Post del 15 de setembre de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

²³⁴¹ Carta de Josep Gudiol a Manuel Gómez-Moreno del 8 de setembre de 1947. FIAAH. DG-69D.

²³⁴² Carta de Santiago Alcolea Gil a José Escalante de l'1 de setembre de 1948. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)». Carpeta «5 - Escalante». s/n.

abans de tornar de nou a Burgos per acabar o repetir fotografies que no hagin sortit bé.²³⁴³

Un any després, el 2 de setembre de 1949, Josep Gudiol escriu una carta a Chandler R. Post que prefigura la que hem esmentat a l'inici d'aquest punt de 1950. Gudiol informa que està planificant una important campanya per València, Cuenca, Toledo, Sigüenza i Segovia per finals de setembre i li consulta si té interès perquè faci fotografies d'algun lloc en concret afegint «*I will take the camera with me*» (Fig. 250-252).²³⁴⁴ El mateix dia Gudiol escriu a Leandro de Saralegui López-Castro (1892-1967) a qui també anuncia la campanya passant per València i li demana que aconseguixi un permís per fotografiar la col·lecció del Marqués de Montortal.²³⁴⁵ No tenim informació de quan s'inicia la campanya ni de les fotografies realitzades a altres poblacions però una segona carta de Gudiol a Saralegui del 24 de setembre ens informa que arriba a València el dia 3 d'octubre i que «*Esta vez seré yo mi propio fotógrafo y aprovecharé la visita para llevarme una buena información de esta lista tan interesante de tablas que Vd. tiene en reserva*».²³⁴⁶ Durant el mes de novembre del mateix any, un cop realitzada la visita a València, Gudiol i Saralegui s'intercanvien cartes d'elogi que confirmen la realització de les fotografies per part de Gudiol i la participació de Saralegui en la campanya com a cicerone.²³⁴⁷

La campanya es dona per acabada a finals del mes de novembre de 1949 i el dia 25 Josep Gudiol escriu dues cartes, una a Walter Cook amb informacions generals de la campanya²³⁴⁸ i una segona a Chandler R. Post molt més detallada. A la carta de Post Gudiol diu que ha pogut fotografiar diversos retaules a la ciutat de Sigüenza, també diverses pintures a Toledo i a València, incloent un detallat reportatge del retaule de Borrassà de la col·lecció Montortal. Per contra, explica que no li ha estat possible anar a Segovia però sí a Torrijos on ha fotografiat un gran retaule del segle XVI. Finalment, informa que al dia següent marxarà cap a Bilbao on estarà 10 dies treballant fins al 6 de desembre.²³⁴⁹ De la campanya a Bilbao, una carta enviada per Gudiol a Post el 16 de gener de 1950 indica que no va ser gaire productiva tret de

²³⁴³ Carta de Santiago Alcolea Gil a José Escalante de l'2 de setembre de 1948. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)». Carpeta «5 - Escalante». s/n.

²³⁴⁴ Carta de Josep Gudiol a Chandler R. Post del 2 de setembre de 1949. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts - Art Association». s/n.

²³⁴⁵ Carta de Josep Gudiol a Leandro de Saralegui del 2 de setembre de 1949. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «S». s/n.

²³⁴⁶ Carta de Josep Gudiol a Leandro de Saralegui del 24 de setembre de 1949. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «S». s/n.

²³⁴⁷ Tot i que en un to ampul·lós, és interessant l'enumeració d'elogis que Saralegui dedica a Gudiol: «*Sobra decir, pero no digo, que su pericia como fotógrafo sobrepasa cuanto pudiera esperarse del más experto "profesional" del objetivo. Su destacada polivalencia en tan múltiples facetas, testifica en el continuador de la savia y saber que corresponde, al honroso nombre que cual blasón de talento V. lleva. Mi sincero aplauso*». Carta de Leandro de Saralegui a Josep Gudiol del 18 de novembre de 1949. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «S». s/n.

²³⁴⁸ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 25 de novembre de 1949. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Segona carpeta. s/n.

²³⁴⁹ Carta de Josep Gudiol a Chandler R. Post del 25 de novembre de 1949. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts - Art Association». s/n.

les fotografies fetes a unes taules del segle XVI fetes a la casa d'un *dealer* de Logroño que Gudiol considera molt importants per a reconstruir la personalitat d'un pintor del segle XVI de Burgos que ell mateix ha batejat amb el nom de «Maestro de Támara» degut a un gran retaule pintat per ell en aquella ciutat.²³⁵⁰

Durant l'any 1949 Josep Gudiol també es planteja fer una segona campanya fotogràfica a Córdoba per tal de completar el que ja s'havia fet dos anys abans i esmenar errors comesos per José Escalante. La idea té molt a veure amb la pressió efectuada per Enrique Romero de Torres (1876-1956), en aquell moment Director Honorari del Museo de Bellas Artes de Córdoba, el qual escriu a Gudiol el 18 de juny de 1949 recordant que van quedar moltes coses per fer, especialment els quadres del pintor Antonio del Castillo disseminats en esglésies i col·leccions particulars, sobre el qual Romero de Torres prepara una monografia.²³⁵¹ En la mateixa carta Romero de Torres explica que ha comentat el tema amb Post, el qual li ha recomanat que faci l'encàrrec a un fotògraf local, una solució que considera inviable ja que *«aquí, no hay fotógrafos que puedan reproducir bien los cuadros y es un dolor que esta casa que hace esto tan bien no complete la labor que tan admirablemente ha empezado»*.²³⁵² La pressió de Romero de Torres continua a principis de setembre motivant una resposta de Gudiol del 9 de setembre de 1949 acceptant completar la campanya personalment ja que Escalante en aquell moment està fent el servei militar.²³⁵³ Malgrat el propòsit de Gudiol, és evident que la segona campanya a Córdoba no es va produir ja que el 23 de desembre de 1952 Romero de Torres escriu a Josep Gudiol queixant-se que les fotografies de Córdoba no s'han realitzat i demanant una resposta clara al respecte.²³⁵⁴ Una setmana després Gudiol li respon disculpant-se i dient que poc després de la seva carta va haver de suspendre les campanyes per Espanya degut a problemes amb el fotògraf José Escalante:

Vd. recordará las dificultades que tuvimos con él y que por su culpa quedo sin terminar la campaña de Córdoba. Poco después me vi obligado a prescindir de él y, hasta la fecha no he podido encontrar quien pudiera sustituirlo, trabajando de manera satisfactoria. [...] En realidad nos hallamos ante una grave crisis fotográfica y no veo la forma de salir de ella.²³⁵⁵

L'excusa de Gudiol a Romero de Torres no era del tot certa ja que, si bé durant un temps no consta l'activitat de José Escalante, tal com veurem tot seguit les campanyes per Espanya durant els primers anys 50 no es van aturar mai efectuant-

²³⁵⁰ Carta de Josep Gudiol a Chandler R. Post del 16 de gener de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts . Art Association». s/n.

²³⁵¹ Carta d'Enrique Romero de Torres a Josep Gudiol del 18 de juny de 1949. FGR. FGR-2-539.

²³⁵² Carta d'Enrique Romero de Torres a Josep Gudiol de l'1 de setembre de 1949. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «Q-R». s/n.

²³⁵³ Carta de Josep Gudiol a Enrique Romero de Torres del 9 de setembre de 1949. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «Q-R». s/n.

²³⁵⁴ Carta d' Enrique Romero de Torres a Josep Gudiol del 23 de desembre de 1952. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «Q-R». s/n.

²³⁵⁵ Carta de Josep Gudiol a Enrique Romero de Torres del 30 de desembre de 1952. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «Q-R». s/n.

se'n diverses a la zona d'Extremadura i al Nord Oest de Madrid amb una participació més directa de Gudiol. Degut als múltiples fronts laborals que tenia oberts Gudiol en aquell moment, la campanya que es du a terme a Extremadura durant l'any 1950 no es realitza de manera continua sinó que suposa diversos viatges de Gudiol al llarg de l'any. La primera etapa s'inicia el 25 de febrer de 1950²³⁵⁶ i s'allarga fins a meitat de març i inclou les ciutats de Ciudad Real, Cáceres, Badajoz, Trujillo i Plasencia obtenint diverses fotografies de pintures i retaules dels segles XV i XVI.²³⁵⁷ El 28 de març de 1950 Gudiol escriu una carta a Walter Cook informant del resultat de la primera etapa per Extremadura i anunciant que els llocs que li han quedat per fer els visitarà durant el mes d'abril quan repregui la campanya.²³⁵⁸ Finalment, la represa no es va produir fins al mes de juny de 1950 centrant l'atenció en Cáceres i, per proximitat, en la ciutat de Salamanca. La segona etapa de la campanya, que Gudiol preveia de dimensions reduïdes, va acabar esdevenint més complexa i laboriosa, tal com ell mateix explica a Cook en una carta del 17 de juliol de 1950:

La campaña de Cáceres, aunque muy pesada y calurosa resultó de gran interés. Poca pintura hay por allí, aparte de las tablas murales, pero en compensación se conservan excelentes monumentos romanos y del Renacimiento. Estamos ahora preparando una campaña para el próximo mes de agosto. De ella se encarga Pelayo Mas que quiere volver a las andadas y estará un mes fotografiando con todo detalle los monumentos de la Ciudad y provincia de Palencia.²³⁵⁹

Disposem de molt poca informació addicional sobre la campanya efectuada a Palencia de Pelai Mas²³⁶⁰ (Fig. 253) però sí d'una campanya al nord de Madrid centrada en les ciutats de Guadalajara, Valladolid i Medina del Campo realitzada per José Escalante aprofitant un permís en el seu servei militar (Fig. 254 i 255). El 20 de juliol de 1950 Gudiol escriu a Escalante donant instruccions per a realitzar la primera part de la campanya fotogràfica centrada en Guadalajara per a la confecció d'un dels volums d'«Ars Hispaniae»: *«Para ello te envío mañana el aparato fotográfico con el trípode y clichés ortocromáticos sin muchos accesorios pues solo hay que fotografiar cosas de arquitectura»*.²³⁶¹ Gudiol també li envia una llista de fotografies per treballar amb més detall, fotografies de mostra i un petit itinerari que inclou les poblacions de Cogolludo, Guadalajara, Lupiame, Alcalá de Henares i Mondéjar. Finalment, li dona instruccions de tipus operatiu per mirar de resoldre

²³⁵⁶ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 24 de febrer de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

²³⁵⁷ Carta de Josep Gudiol a Chandler R. Post del 22 de març de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts - Art Association». s/n.

²³⁵⁸ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 28 de març de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

²³⁵⁹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 17 de juliol de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

²³⁶⁰ Únicament una breu menció de Josep Gudiol segons la qual a finals de juliol de 1950 Pelai Mas està treballant a la ciutat de Palència. Carta de [Josep Gudiol] a José Escalante del 20 de juliol de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)». Carpeta «5 - Escalante». s/n.

²³⁶¹ Carta de [Josep Gudiol] a José Escalante del 20 de juliol de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)». Carpeta «5 - Escalante». s/n.

els problemes experimentats en campanyes anteriors amb Escalante: *«Una vez terminadas estas fotos [...] me mandas enseguida los negativos por correo, franqueados como carta certificada»*, i li recorda que *«el asunto de León fue fatal para nosotros y estuvo a punto de serlo también para ti»*. Dos dies més tard Gudiol torna a escriure ampliant les instruccions de tipus tècnic:

Procura utilizar el menor número posible de placas pancromáticas, pues es muy difícil hallarlas y son carísimas. No malgastes material fotográfico bajo ningún concepto. Piénsalo bien antes de tirar una foto. No olvides que en fotografía la luz es lo principal y que no debes hacer fotografías de edificios o detalles mal iluminadas o a contraluz. Espera el tiempo que sea preciso en cada caso para lograr una posición adecuada de la luz solar.²³⁶²

Una setmana més tard, ja a finals del mes de juliol, Josep Gudiol escriu a Escalante demanant una llista de totes les fotografies efectuades a la campanya de Guadalajara i una relació de les despeses.²³⁶³ En la mateixa carta li dona instruccions per continuar amb la segona etapa dirigida a obtenir fotografies de Medina del Campo, Valladolid i Medina de Rioseco, motiu pel qual li envia tres llistes/itinerari que ha d'enllestir abans de reunir-se amb Pelai Mas a Palencia. En darrer lloc inclou un nou advertiment en relació a la seva manera de treballar: *«Te recomiendo mucho cuidado con todo, especialmente en la calidad fotográfica y en la cuidadosa selección del punto de vista y de las luces. Es una campaña de prueba para ver la influencia que ha tenido en ti esta temporada de meditación y de apartamiento de tu misión como fotógrafo»*. No és necessari transcriure tots els itineraris facilitats per Gudiol a Escalante, però creiem que a mode d'exemple, és interessant aportar-ne un, el de Medina de Rioseco, més ric en detalls i anotacions:

MEDINA DE RIOSECO

Iglesia de Santa María: Exterior/Conjunto y algún detalle del retablo mayor / Varios conjuntos y detalles abundantes (una veintena lo menos) de la capilla de los Benavente/Custodia en la sacristía (Conjunto y algunos detalles)

Iglesia de Santiago: Fachada (Conjunto y algunos detalles) / Fotos de las otras fachadas si son de interés / Interior / Retablo Mayor.

Iglesia de San Francisco: Retablos de Miguel de Espinosa con los famosos barros de Juan de Juni. Son muy importantes e interesantes bastantes detalles (Mando fotografías como referencia) / Tribunas en la misma Iglesia (conjuntos y algún detalle).

En general las rejas interesantes que haya en estas Iglesias

²³⁶² Carta de [Josep Gudiol] a José Escalante del 22 de juliol de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)». Carpeta «5 - Escalante». s/n.

²³⁶³ Carta de [Josep Gudiol] a José Escalante del 28 de juliol de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)». Carpeta «5 - Escalante». s/n.

Si en estos edificios hay algún sepulcro, portada, etc. que sea de suficiente interés saca fotografías. Lo mismo si hay pinturas lienzos o tablas.²³⁶⁴

Amb bona part de l'activitat fotogràfica de l'IAAH centrada a la zona del nord de Madrid, a finals d'estiu Josep Gudiol també s'hi desplaça i participa directament en la campanya i a final de setembre en les feines a Astorga i a León, especialment en les fotografies de la basílica de San Isidoro.²³⁶⁵

Com ja hem apuntat, a partir dels anys 50 l'activitat fotogràfica de l'IAAH cada vegada està més dictada per les seves necessitats editorials. El propi Patronat de la institució ho deixa indicat en l'acta de la seva reunió anual del 14 de desembre de 1950: «*Las campañas fotográficas se realizan orientándolas según los libros que se preparan, procurando tener fotografiados todos los principales monumentos y obras de arte y sus detalles. En la última campaña se han obtenido fotografías de las regiones del Sur de las cuales el Archivo Mas carecía por completo*».²³⁶⁶ La campanya a la que es refereix es desenvolupa entre el mesos d'octubre i novembre de 1950²³⁶⁷ de nou amb la participació directa de Gudiol treballant a Úbeda i Jaén (Fig. 256), les ciutats de Múrcia i Granada fotografiant els seus respectius museus de belles arts, i una breu expedició a Còrdoba no relacionada amb la petició d'Enrique Romero de Torres. Aquesta campanya, motivada originalment per l'obtenció de material gràfic per a les publicacions de l'«*Ars Hispaniae*» també permet mostrar una manera diferent de treballar que es produirà en el si de l'IAAH. A principi de 1951, mentre fa la revisió dels clixés obtinguts, Santiago Alcolea li proposa a Gudiol utilitzar el material per a una altra finalitat:

Repasant aquests dies lo de Granada m'he donat conte que podria ferse un volum de 'Monumentos Cardinales' molt interessant reunint el referent a tres edificis que estan junts: Catedral, Capilla Real y Sagrario. D'aquesta manera el que la gent acostuma visitar a Granda estaria tot incluit a 'Monumentos'. Potser podria encarregar-se del text l'Orozco a qui vostè ja coneix, millor que en Gallego Burín que deu estar molt enfeinat. Parlin si li sembla amb en Calvet i de totes maneres decideixi el que li sembli millor.²³⁶⁸

Aquest exemple mostra el procés invers de la recopilació de material gràfic per a una edició en curs, esdevenint el conjunt del material gràfic recopilat, en vistes de la seva qualitat o unitat, el motiu per a realitzar una publicació concreta. Tot plegat va en la línia de abandonar els dictats nord-americans i agafar força en els propis projectes.

²³⁶⁴ Ídem.

²³⁶⁵ Carta de Josep Gudiol a Santiago Alcolea Gil del 24 de setembre de 1950. FIAAH. DG-110.

²³⁶⁶ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 23-24. FIAAH.

²³⁶⁷ Carta de Josep Gudiol a Chandler R. Post del 7 d'octubre de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «ârk Roberts – Art Association». s/n.

²³⁶⁸ Carta de Santiago Alcolea Gil a Josep Gudiol del 29 de gener de 1951. FIAAH. DG-104.

A final de 1950 ens consta que José Escalante està treballant a Madrid i fa una excursió fotogràfica a Segovia, feines que Gudiol li valora molt negativament i que, en tot cas demostren un bon coneixement de la tècnica per part de Gudiol:

En conjunto la campaña resulta menos que mediocre. Los pancromáticos tienen casi todos exceso de exposición y quedan muy grises. Los exteriores pancromáticos son prácticamente todos inútiles. Desde luego habrá que repetir un tercio de los negativos mandados.

Las placas pancromáticas Geveart que estas utilizando no sirven para fotografiar exteriores y pinturas de poco contraste, es una emulsión que da mucho gris sobre todo si la exposición no está muy ajustada. Los ortos están bien en general.

Hay que observar además otros defectos básicos. En varios negativos el foco no tiene precisión, en la mayoría de clichés impresionados con la tablilla descentrada existe un franco desenfoque en la parte alta.

Ya ves que esto no puede continuar en esta forma no hubiera sucedido así si hubieras hecho caso a mis instrucciones anteriores

Tot plegat sembla prefigurar un trencament laboral entre els dos però, malgrat les seves negligències, la formació fotogràfica específica que en aquell moment ja tenia Escalante i la impossibilitat de trobar un substitut, segurament van convèncer a Gudiol de mantenir-lo en nòmina i treballar amb ell durant les campanyes de l'any 1951.

La primera de les diverses campanyes que es duen a terme durant l'any 1951 va ser la que estava centrada en la província d'Osca i la zona de Jaca, plantejada com un encàrrec de tipus clàssic proposada i pagada per Chandler R. Post el qual en una carta del 8 de setembre de 1950 envia a Gudiol una llista d'obres de la província d'Osca, entre les que destaca un retaule renaixentista de Candanos, i també altres peces de la zona de Jaca.²³⁶⁹ A principis del mes de gener de 1951 Gudiol accepta l'encàrrec i la programa com la primera destinació de la campanya de primavera d'aquell any,²³⁷⁰ tot i que peticions posteriors de Post fan incloure abans una petita expedició al Monasterio del Escorial i, un cop completades les llistes proporcionades per Post (Fig. 257), la campanya seguirà per les províncies de Burgos i Palència.²³⁷¹ Seguint la tònica habitual, un parell de setmanes més tard, el 27 de març de 1951, Josep Gudiol informa a Cook dels seus plans immediats comunicant-li el recorregut pactat amb Post afegint-hi la província de Valladolid i expressant el seu desig de poder enllestir la feina amb rapidesa:

²³⁶⁹ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 8 de setembre de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

²³⁷⁰ Carta de Josep Gudiol a Chandler R. Post del 4 de gener de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

²³⁷¹ Carta de Josep Gudiol a Chandler R. Post del 13 de març de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

Este año después de fotografiar unas pinturas del Escorial que interesan a Post, fotografiaremos una serie de retablos de la provincia de Huesca y después nos dedicaremos a completar los pueblos de las provincias de Burgos, Valladolid y Palencia. Queremos seguir lo más rápidamente posible estas campañas por los pueblos de provincias para tener muy pronto fotografiado lo más importante de España.²³⁷²

A la campanya d'Osca hi participa el propi Gudiol i el fotògraf José Escalante i compten amb la col·laboració del canonge arxiver de la catedral d'Osca Antonio Duran Gudiol (1918-1994). Com en altres ocasions, la presència física de Josep Gudiol va patir un retard i la campanya va haver de començar només amb Escalante i Antoni Duran. Per aquest motiu el 16 d'abril de 1951 Gudiol escriu a Escalante amb instruccions i itineraris detallats similars als que hem vist en el cas de Medina de Rioseco però en aquesta ocasió per a la zona de Graus, Capella i Benavente en primer lloc; de Uncastillo, Luesia i Fuencalderas en segon; i de Luna, Erla, Ardisa i Piedratajada en tercer. Potser fruit de la desconfiança que tenia en la seva professionalitat els itineraris per a la campanya d'Osca són encara més detallats, tal com mostra l'exemple del primer:

ITINERARIO 1º

Capella y Benavente

En autocar hasta Graus

En taxi a Capella

En la parroquia de Capella, fotografiar el Altar Mayor. El mayor número de tablas posible con detalles de algunas de ellas (será preciso, probablemente, construir un andamio ya que el retablo es muy alto).

En taxi a Benavente, pueblo cercano a Capella. En la parroquia, fotografiar el Retablo Mayor con detalles.

El 22 d'abril Gudiol s'uneix a Escalante i s'hi està fins a principis de maig, moment en que dona per acabada la primera etapa de la campanya. El 4 de maig de 1951 escriu a Post informant de l'evolució de la feina informant, per exemple, que no han localitzat el retaule de Candasnos ni les obres sol·licitades de Benavente, Apies o Sieso, fet que li fa pensar que altres localitats on Post ha demanat fotografies suposarien un viatge inútil. Per contra li confirma l'obtenció de fotografies a la catedral d'Osca, i una gran quantitat d'esglésies, santuaris i museus diocesans de la província.²³⁷³

La segona part de la campanya, iniciada el 5 de maig de 1951²³⁷⁴ i finalitzada el 27 de maig,²³⁷⁵ es realitza a la zona de Jaca i de Burgo de Osma també amb José

²³⁷² Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 27 de març de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

²³⁷³ Carta de Josep Gudiol a Chandler R. Post del 4 de maig de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

²³⁷⁴ Ídem.

²³⁷⁵ Carta de Josep Gudiol a Antoni Duran del 28 de maig de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (II)». Carpeta «3-Diego Velázquez». s/n.

Escalante com a fotògraf principal (Fig. 258-259). En aquesta campanya el resultat de la feina d'Escalante millora i el 23 de maig Gudiol li escriu felicitant-lo pels primers clixés que ha rebut de Burgo de Osma.²³⁷⁶ Lamentablement, només cinc dies després ha de tornar a cridar-li l'atenció ja que no li ha fet arribar cap dels negatius tirats a Gormaz, Berlanga, Atienza, Sigüenza o Santa María de la Huerta i afegeix «*es imposible dirigir una campaña fotográfica a distancia sin que tú me escribas a lo menos dos veces por semana, dándome detalles de la labor en curso*».²³⁷⁷ Finalitzada la campanya de Burgo de Osma i Jaca, Gudiol envia a Escalante de retorn a Madrid per tal de poder fer fotografies de l'exposició sobre pintura del segle XIX organitzada pels Amigos del Arte,²³⁷⁸ mentre que ell surt del país per visitar l'exposició sobre Goya a la ciutat de Bordeus gràcies a un permís directe del Marqués de Lozoya.²³⁷⁹ Com en altres ocasions, la feina de José Escalante a l'hora de cobrir l'exposició de Madrid no va ser gaire bona, motivant una nova carta de Gudiol destacant aquells aspectes tècnics que calia millorar:

Los negativos de Madrid muy desiguales, grises, con exceso de exposición en su gran mayoría y mal iluminados casi todos ellos. Es que no te das cuenta de la diferencia que hay entre un buen negativo y uno malo? No te das cuenta en que el 10 % de los negativos que me mandaste de la exposición de Amigos del Arte están desenfocados? No podrías lavar bien los negativos?²³⁸⁰

Finalitzades les respectives visites a exposicions i de cara a la campanya d'estiu, Gudiol i Escalante es desplacen a les províncies de Burgos i Valladolid a meitat del mes de juny de 1951 (Fig. 260 i 261). El dia 12 inicien una expedició breu pels pobles de la zona d'Aranda de Duero: Tubilla del Lago, Gumiel de Izán, Gumiel del Mercado, Ventosill, Aranda de Duero, Torregalindo, Lerma,²³⁸¹ Peñafiel, Manzanillo o Langayo, entre altres (Fig. 262).²³⁸² Posteriorment, però, centren els esforços en la zona de Valladolid, on hi estant molt més temps treballant. La idea de realitzar una campanya a Valladolid no responia als interessos dels clients nord-americans sinó que sorgeix de la preparació d'una guia de la ciutat dins de la col·lecció «Guías Aries».

²³⁷⁶ Carta de Josep Gudiol a José Escalante del 23 de maig de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)». Carpeta «5 - Escalante». s/n.

²³⁷⁷ Carta de Josep Gudiol a José Escalante del 28 de maig de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)». Carpeta «5 - Escalante». s/n.

²³⁷⁸ Ídem.

²³⁷⁹ Carta del Marqués de Lozoya a Josep Gudiol del 26 de maig de 1951. Marquesado de Lozoya. Dirección General de Bellas Artes – G. Guad-Guillem. 81.

²³⁸⁰ Carta de Josep Gudiol a José Escalante de l'11 de juliol de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)». Carpeta «5-Escalante». s/n.

²³⁸¹ En el cas de Lerma, hi ha un grup de correspondència entre Josep Gudiol i Xavier de Salas entre el 8 de febrer i el 21 de març de 1951 que ens informa d'un encàrrec per part de de Salas a compte d'uns holandesos per tal de fotografiar unes taules que són còpies d'una part de l'Anyell Místic de Jean van Eyck, ubicades a la part superior d'un retaule del segle XVII de 20 metres d'alçada. La correspondència inclou tot un seguit de reflexions sobre la problemàtica de treure fotografies de detall de peces ubicades a 20 metres d'alçada. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «Sánchez Canton – Salas - Schlunk». s/n.

²³⁸² Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 27 de juny de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

Tal com veurem en l'apartat corresponent a l'activitat editorial amb més detall, a principis de 1951 Gudiol proposa la realització d'una guia de la ciutat i província de Valladolid a Gratiniano Nieto Gallo de la Universidad de Valladolid. La preparació d'aquest volum requeria l'obtenció de fotografies a la zona amb certa urgència, motiu pel qual Gudiol la inclou en les campanyes d'estiu d'aquell any. Tal com era habitual, en un primer moment Gudiol acompanya a Escalante però una vegada establertes les prioritats i els itineraris necessaris el deixa sol sota la supervisió de Gratiniano Nieto al qui adverteix que Escalante «*es hombre un poco bohemio cuando anda solo por el mundo. Apriétele Vd. para que trabaje, indicándole en todo lo posible lo que más le interesa fotografiar, aunque yo creo que conviene hacerlo todo*».²³⁸³

Escalante treballa a les ordres de Nieto fins a meitat de juliol quan Nieto ha de marxar temporalment de Valladolid²³⁸⁴ i Escalante es queda sol treballant fins a final de mes (Fig. 263). El resultat d'aquesta primera etapa sembla que va ser positiu, amb fotografies a diversos pobles com Rodilana, Iscar, Cuéllar o Nava del Reu però la campanya no va quedar acabada, fent necessari plantejar un segon viatge durant el mes d'agost.²³⁸⁵ Finalment no és fins al mes de setembre de 1951 que José Escalante torna a Valladolid, un retràs que suposa un problema ja que amb el curs començat Nieto no es pot dedicar adequadament a la feina. No obstant això, l'11 de setembre escriu a Gudiol dient que li deixarà feina a Escalante perquè vagi fent al seu aire.²³⁸⁶ En aquest punt es perd la pista de la feina d'Escalante i no la recuperem fins al 15 d'octubre de 1951, gràcies a un telegrama enviat per Cayetano de Mergelina y Luna (1890-1962) a Gudiol demanant que l'envii per a fotografiar unes pintures murals de l'església de San Felices a la província de Palencia, a càrrec del Seminario de Arte de la Universidad de Valladolid.²³⁸⁷ Més de tres setmanes després, el 5 de novembre de 1951 Gudiol escriu a de Mergelina dient que encara no ha rebut els negatius del segon període de la campanya de Valladolid i que al dia següent surt cap a Madrid per aclarir el tema amb Escalante.²³⁸⁸ Finalment, el malentès es resol amb les explicacions que envia Gudiol a Gratiniano Nieto el 20 de novembre:

Acabo de llegar de Madrid, donde me he llevado uno de los disgustos más grandes de mi vida, al constatar que nuestro fotógrafo Escalante había pasado dos meses en Valladolid sin hacer un solo negativo. [...] Aparte de la pérdida de tiempo y lo que representa en el presupuesto del Instituto, nos deja incompleta la campaña de Valladolid, que estaba en plan de terminarse en el presente año. Escalante escribió de vez en cuando pidiéndome, con la regularidad acostumbrada, dinero para gastos;

²³⁸³ Carta de Josep Gudiol a Gratiniano Nieto del 25 de juny de 1951. FIAAH. DG-704.

²³⁸⁴ Carta de Gratiniano Nieto a Josep Gudiol del 21 de juliol de 1951. FIAAH. DG-701bis.

²³⁸⁵ Carta de Josep Gudiol a Gratiniano Nieto del 4 de setembre de 1951. FIAAH. DG-700.

²³⁸⁶ Carta de Gratiniano Nieto a Josep Gudiol de l'11 de setembre de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (I)». Segona carpeta. s/n.

²³⁸⁷ Telegrama de Cayetano de Margelina a Josep Gudiol del 15 d'octubre de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «U-V Vega Gil – Cuenca». s/n.

²³⁸⁸ Carta de Josep Gudiol a Cayetano de Margelina del 5 de novembre de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «U-V Vega Gil – Cuenca». s/n.

yo no me inquietaba al no recibir negativos en la creencia de que se los entregaba a Vd. para su clasificación.

Després d'aquesta última manca de professionalitat hem de suposar que Gudiol prescindeix dels serveis de José Escalante ja que no el tornem a trobar vinculat a cap de les campanyes dutes a terme per l'IAAH.²³⁸⁹

Malgrat les dificultats i a excepció del cas de Valladolid, els resultats de les campanyes de 1951 destinades a complaure els interessos de Cook i Post van ser exitoses en aquest sentit. Són diverses les cartes de Post a Gudiol durant tot l'any elogiant la feina i la gran utilitat de les còpies fotogràfiques rebudes de les campanyes d'Osca, Burgo de Osma, Burgos o Palència amb comentaris tant eloqüents com «*They are remarkably good*»²³⁹⁰ i destacant sovint el fet que li resolen problemes historiogràfics que l'han preocupat durant molt de temps.²³⁹¹ Per altra banda, a final de setembre de 1951 Gudiol escriu a Walter Cook presentant una relació de comptes en relació a les còpies enviades per ARM a la FARL realitzades a les províncies d'Osca, Zaragoza, Sòria i Burgos a partir dels itineraris marcats per Post.²³⁹² El document indica que es van enviar 664 fotografies de 18 x 24 brillo per un valor total de 1.117,10 \$, sense comptar les proves de la ciutat i província de Valladolid que suposaran unes 500 còpies més però que encara no tenen preparades.

Malgrat la venda a la FARL, és possible que Gudiol considerés el resultat de l'exercici de 1951 en relació a l'activitat fotogràfica de l'IAAH poc rendible, sobretot tenint en compte que havia hagut d'acomiar el seu fotògraf especialitzat per mal comportament. Potser per això, en la reunió anual del Patronat de l'IAAH del 23 de febrer de 1952 Gudiol planteja un canvi de paradigma a l'hora d'enfocar les futures campanyes fotogràfiques:

Expresó el Sr. Gudiol la gran necesidad de aumentar las campañas fotográficas para poder completar la catalogación de todas las regiones españolas de las que hay muchas que no han sido todavía fotografiadas. Hizo observar la conveniencia de llegar a un acuerdo con la Dirección General de Bellas Artes pues las campañas fotográficas representan un esfuerzo económico que el Instituto no puede realizar por sí solo.²³⁹³

²³⁸⁹ Existeix una carta enviada per Santiago Alcolea Gil a Escalante el 29 de març de 1952 en relació a la campanya del Museo Lázaro Galdiano però no consten instruccions ni cap mena de resposta per part seva. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)». Carpeta «5-Escalante». s/n.

²³⁹⁰ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 14 d'abril de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

²³⁹¹ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 28 de juliol de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

²³⁹² Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 28 de setembre de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

²³⁹³ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 25. FIAAH.

Tot i la voluntat expressada pel Patronat, prescindir de la clientela nord-americana era difícil, tal com mostra la campanya efectuada per Ramon Calvet a la ciutat de Granada durant el juny de 1952. La campanya, encarregada per Walter Cook per tal de fotografiar les pintures flamenques de la Capilla Real, era possible gràcies a l'obtenció d'un permís especial per a accedir-hi per part de Cook.²³⁹⁴ Renunciar a oportunitats com aquestes era difícil i el distanciament no va ser sobtat sinó que es va treballar durant molt de temps compaginant encàrrecs i necessitats editorials. Per exemple, és el cas d'una expedició encarregada per Chandler R. Post l'any 1952 que Gudiol realitza la primera setmana del mes juny per a obtenir fotografies d'una llista de retaules conservats a la ciutat de Cervera.²³⁹⁵ Una setmana després, Gudiol li torna a escriure informant de l'enviament de 41 fotografies dels retaules de Cervera i valorant les despeses de l'expedició en 6 \$.²³⁹⁶ Però també ho és de les fotografies efectuades des de l'IAAH a principis de novembre del mateix que, tal com diu el mateix Santiago Alcolea: «Demà aniran a fer les tres fotos de Barcelona que falten per el llibre d'Arquitectura gòtica».²³⁹⁷ Paral·lelament a tot això, es completen les actuacions en els museus de la capital en un model similar al que ja hem vist per al MNP i el MAN als quals s'ha d'afegir la important campanya al Museo Lázaro Galdiano. Projectada durant el 1951 però iniciada el mes de febrer de 1952, un cop endegada s'ha de posposar la seva realització fins a principis de 1953 degut a diverses circumstàncies adverses.²³⁹⁸ El 14 d'abril de 1953, però, Gudiol pot escriure a Camón Aznar confirmant que «*las postales para la venta están en tiraje y Montserrat me dice que probablemente las tendrán en Madrid antes de fin de mes*».²³⁹⁹

La dinàmica de treball repartida entre encàrrecs puntuals, expedicions motivades per l'edició de llibres i aprofitar les oportunitats de les exposicions de Madrid i Barcelona és la que marca l'activitat fotogràfica de l'IAAH fins ben entrats els anys 50. A principi d'any sol·liciten un permís per accedir als fons custodiats per la catedral de La Seu d'Urgell, aprofitant el fet que un dels fotògrafs de l'IAAH està fent el servei militar a La Seu d'Urgell,²⁴⁰⁰ i durant el mes de febrer tornen a treballar a la BNE fotografiant sèries senceres de còdexs aprofitant una exposició.²⁴⁰¹ Poc a poc, però, el canvi de dinàmica es va introduint i la proposta de campanya fotogràfica que

²³⁹⁴ Carta de Josep Gudiol a Manuel Gómez-Moreno del 31 de maig de 1952. FIAAH. DG-28.

²³⁹⁵ Carta de Josep Gudiol a Chandler R. Post del 3 de juny de 1952. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

²³⁹⁶ Carta de Josep Gudiol a Chandler R. Post de l'11 de juny de 1952. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

²³⁹⁷ Carta de Santiago Alcolea Gil a Josep Gudiol del 4 de novembre de 1952. FIAAH. DG-88A.

²³⁹⁸ En una carta de Josep Gudiol a José Camón Aznar del 29 de desembre de 1952 explica que la campanya s'ha vist interrompuda per la mort del Sr. Camps i per la falta de serietat del fotògraf de Madrid. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (II)». Carpeta «5-Escalante». s/n.

²³⁹⁹ Carta de Josep Gudiol a José Camón Aznar del 14 d'abril de 1953. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (I)». Tercera carpeta. s/n.

²⁴⁰⁰ Carta de Josep Gudiol al capítol de la catedral de La Seu d'Urgell del 15 de gener de 1953. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «Sánchez Canton – Salas - Schlunk». s/n.

²⁴⁰¹ Carta de Josep Gudiol a Xavier de Salas del 20 de febrer de 1953. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «Sánchez Canton – Salas - Schlunk». s/n.

fa Post a l'estiu de 1953 per realitzar una sèrie de fotografies a llocs molt dispersos de Catalunya l'ha d'enviar procurant convèncer a Gudiol que el conjunt podria esdevenir una campanya en sí mateixa i no un seguit d'expedicions inconnexes. Li demana fotografies de peces del MdAC, de la capella de l'hospital de Sitges i de diverses col·leccions particulars com la Mateu, la dels germans Juñer o la de J. Graells i li diu que si li ha de suposar massa problemàtica per a l'IAAH que li passi el contacte d'algun estudiant perquè faci viatges de comprovació previs.²⁴⁰²

Amb José Escalante fora de la plantilla de l'IAAH i amb la mort de Pelai Mas el 23 de gener de 1954, la important campanya fotogràfica que afronten a la zona de Salamanca durant els mesos d'hivern de 1954 hem de suposar que va implicar la participació de Josep Gudiol i segurament de Ramon Calvet. És una campanya urgent motivada per la publicació d'un llibre per part de la Diputació de Salamanca però Gudiol aprofita l'ocasió per a renovar tot el fons previ de la zona i afegir-hi alguns monuments importants que hi mancaven.²⁴⁰³ En aquesta campanya Gudiol sistematitza una pràctica que es venia fent esporàdicament des de les campanyes dels anys 40 i que es manté al llarg del temps. El dia 1 de juny de 1954 escriu set cartes pràcticament idèntiques destinades als preveres d'algunes de les esglésies i institucions eclesiàstiques on s'havien fet fotografies, tot adjuntant còpies gratuïtes d'algunes o de totes les fotografies en la realització de les quals havien col·laborat, encara que només fos permetent-ne l'accés.²⁴⁰⁴ A meitat del mes de juny el propi Gudiol ha de fer les funcions de fotògraf per tal de cobrir l'exposició sobre Alonso Cano que es celebra a Granada i la dedicada a Santiago organitzada pels Amigos del Arte a Madrid.²⁴⁰⁵

De l'any 1955 ens consta una campanya realitzada a Jaén durant els mesos d'estiu, la planificació de la qual Gudiol comunica a Cook el 18 de febrer de 1955²⁴⁰⁶ i que, al seu torn, ell difon als Estats Units, tal com mostra una carta conservada a l'arxiu de la FARL enviada per Cook a Hannah Howell (Mrs. Henry W. Howell Jr.) informant que quan el fotògraf de Gudiol acabi de treballar a Jaén disposaran de nou material d'estudi.²⁴⁰⁷ Ja ens hem referit anteriorment a l'obtenció dels permisos que feien possible el desenvolupament de les campanyes facilitant l'accés a llocs sovint restringits o la col·laboració dels seus cuidadors i el paper que hi jugava Cook i Post. L'any 1957, degut a la pèrdua accidental d'un permís anterior, el propi Josep Gudiol

²⁴⁰² Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 9 de juliol de 1953. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

²⁴⁰³ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 26 de març de 1954. FIAAH. Capsa «Corr. fins 156 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

²⁴⁰⁴ Diverses cartes de Josep Gudiol a preveres de la zona de Salamanca. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «S». s/n.

²⁴⁰⁵ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 14 de juny de 1954. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

²⁴⁰⁶ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 18 de febrer de 1955. FIAAH. Capsa «Corr. hasta 1956 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

²⁴⁰⁷ Carta de Walter Cook a Hannah Howell del 25 de juliol de 1955. Arxiu FARL. Cook, Dr. Walter S.S. Correspondance w/FARL 1955-1957.

–sense esmentar la figura de Cook– escriu al Director General de Bellas Artes, Antonio Gallego Burín, sol·licitat un nou document com l'anterior «*en que se autorizaba al IAAH para realizar sus campañas fotográficas*»,²⁴⁰⁸ un permís que se li concedeix al cap de cinc dies.²⁴⁰⁹

A partir de l'any 1955 la documentació relativa a les campanyes fotogràfiques dutes a terme per l'IAAH disminueix de manera important. Considerem que el motiu principal va ser l'eliminació del fotògraf resident a la zona de Madrid, un fet que suposava assumir les campanyes per Espanya directament per part del personal de Barcelona, fent innecessari enviar itineraris, instruccions i tota la documentació relativa a l'intercanvi de clixés. Així mateix, la creixent independència de l'Institut a l'hora de programar les campanyes o, arribat l'any 1959, la desaparició d'un dels principals clients amb la mort de Chandler R. Post, justifiquen que les campanyes, que van continuar i de manera important, no hagin deixat un rastre documental tan abundant. Disposem encara d'una llista de localitats relativa a una nova campanya a la zona de Palencia i Burgos,²⁴¹⁰ i també una carta de Gudiol al Padre Superior del Monasterio de Yuso a San Millán de la Cogolla en relació a una campanya a La Rioja,²⁴¹¹ però són les úniques referències localitzades fins arribar als anys 60.

2.4.3. El canvi de model en el disseny de les campanyes fotogràfiques: 1960-1985

Ja ens hem referit al canvi de consideració que pateix la figura de Josep Gudiol a partir dels anys 60 i fins al final de la seva vida gaudint d'un reconeixement tant nacional com internacional. Aquest punt d'inflexió és menys evident en el cas de les campanyes fotogràfiques de l'IAAH, degut a que, malgrat la direcció i la supervisió de Gudiol, eren una línia de treball en sí mateixa menys vinculada a la seva activitat personal com editor o assessor en matèria artística. Aquest fet fa que les campanyes de 1960 a Madrid i a Zaragoza es desenvolupin de manera similar a les de l'etapa anterior, o que el propi Josep Gudiol sigui l'artífex de la campanya relativa a l'exposició «*Stora spanska mästare*», segurament aprofitant les facilitats que la seva Voigtländer Bessa li facilitava.²⁴¹² Durant la dècada dels anys 60, les campanyes fotogràfiques de l'IAAH destinen molts esforços a realitzar la cobertura de les grans exposicions de Madrid i Barcelona així com de les activitats d'arrencament prèvies a la instal·lació del Museo Diocesano de Jaca. També es produeix l'aproximació de l'IAAH a la Dirección General de Bellas Artes que, tal com ja hem indicat, el Patronat

²⁴⁰⁸ Carta de Josep Gudiol a Antonio Gallego del 23 de març de 1957. FIAAH. DG-1363.

²⁴⁰⁹ Carta del Director General de Bellas Artes a Josep Gudiol del 28 de març de 1957. FIAAH. DG-1362.

²⁴¹⁰ Relació de localitats per a la campanya fotogràfica de Palencia i Burgos de 1957. FIAAH. DG-1903.

²⁴¹¹ Carta de Josep Gudiol al Padre Superior del Monasterio de Yuso a San Millán de la Cogolla de 1957. FIAAH. DG-2380B.

²⁴¹² Carta de Josep Gudiol a José Camón Aznar del 15 de febrer de 1960. FGR. FGR-4-408.

de l'Institut considerava convenient des de la seva reunió anual del 23 de febrer de 1952. La Memòria General redactada des de l'IAAH de l'any 1961 dona bona mostra d'aquest fet i de la focalització de l'activitat de l'Institut en les exposicions temporals:

Ha sido realizada una amplia campaña fotográfica en colaboración con la Dirección General de Bellas Artes y el Archivo Mas para lograr una excelente información gráfica de las obras de arte que figuraron en la exposición de arte románico, así en su sección de Barcelona como en la más reducida que se expuso en Santiago de Compostela, siendo particularmente detallada la de las piezas españolas que no se habían podido fotografiar en ocasiones anteriores. Como resultado de esta campaña se han obtenido 1872 negativos, con lo cual quedan considerablemente incrementados los fondos que ya se tenían con anterioridad a la exposición y subsanadas algunas deficiencias.

Cosa parecida se hizo con la exposición de obras de Goya organizada por el Ayuntamiento de Madrid y la Dirección General de Bellas Artes para conmemorar el Cuarto Centenario de la capitalidad, y ello también permitió mejorar el considerable fondo de fotografías de obras de Francisco Goya que se va reuniendo en el Instituto.²⁴¹³

No obstant això, les campanyes encarregades segueixen apareixent, com és el cas de la que acorda Stephen V. Grancsay (1897-1980), Curator of Arms del MET, amb Josep Gudiol durant el seu viatge pels Estats Units l'any 1961. En una carta enviada el 30 de gener de 1962 Grancsay li recorda la conversa mantinguda al museu dels Cloisters de Nova York en la qual li havia indicat la voluntat de poder disposar al MET d'una gran col·lecció de negatius de bona qualitat de la Armeria Real de Madrid.²⁴¹⁴ Encarrega la seva realització a l'IAAH i informa que disposa de 200 \$ per a la campanya a la qual també col·laborarien enviant dos membres de la secció per ajudar en la selecció dels objectes i en la seva col·locació per tal de poder fer bones fotografies.²⁴¹⁵ Finalment, consulta a Gudiol si el permís obtingut l'any 1951 per fotografiar l'Armeria Real segueix vigent o si n'ha de sol·licitar un de nou. Josep Gudiol respon el 16 de febrer de 1962 acceptant l'encàrrec sempre que gestioni un nou permís amb Fernando Fuertes de Villavencio, ja que el permís de 1951 que tenen ja no és vàlid.²⁴¹⁶ Per altra banda, durant l'any 1963 la vinculació de l'IAAH amb la Dirección General de Bellas Artes segueix en funcionament. És el cas d'una campanya fotogràfica a la catedral de Palencia que el Director de Bellas Artes ordena a Gudiol que vagi a dirigir de manera inesperada durant el mes de setembre de 1963 i que implica endarrerir projectes personals de Gudiol com un viatge a Viena i Venècia que tenia pactat amb Harold W. Parsons.²⁴¹⁷ De tota manera, a final d'any i acompanyat pel seu fill gran, Manuel Gudiol Corominas, viatja a Londres per a

²⁴¹³ Memòria General de l'IAAH. Any 1961. AHCB.

²⁴¹⁴ Carta de Stephen V. Grancsay a Josep Gudiol del 30 de gener de 1962. FGR. FGR-4-649.2.

²⁴¹⁵ Els membres que anomena Grancsay són el Dr. Helmut Nickel, Curatorial Assistant of Department of Armory, i Leonard Heinrich, Museum Armorer.

²⁴¹⁶ Carta de Josep Gudiol a Stephen V. Grancsay del 16 de febrer de 1962. FGR. FGR-4-649.1.

²⁴¹⁷ Carta de Josep Gudiol a Harold W. Parsons del 16 de setembre de 1963. FGR. FGR-4-470.

obtenir fotografies de la important exposició celebrada a la Royal Academy of Arts «Goya and his times».²⁴¹⁸

Finalment, el darrer període de la direcció de Josep Gudiol de les campanyes fotogràfiques de l'IAAH va centrar l'activitat en completar els corpus d'obres dels grans pintors hispànics moderns. Amb l'objectiu de posseir el més completes possible les sèries d'obres de El Greco, Francisco de Goya, Zurbarán o Velázquez es munten campanyes i expedicions puntuals com la dels frescos del Monestir d'Aula Dei o la de la Basílica del Pilar de Zaragoza.²⁴¹⁹ Així mateix també motiva les campanyes d'aquest últim període la renovació de clixés d'alguns elements especialment importants, sovint per incloure en publicacions del moment o completar algunes sèries que per motius diversos no s'haurien pogut realitzar o de les quals se n'hauria fet malbé algun negatiu. En aquest sentit s'expressa el Patronat l'any 1979 posant alguns exemples:

Resaltó [Gudiol] el nuevo impulso dado a las campañas fotográficas con el fin de aumentar y actualizar los fondos de negativos del Instituto y también para recuperar aquellos que, por causas diversas, se pierden o inutilizan. Como ejemplos cabe citar las campañas realizadas en el Rosellón, en la población de Sos del Rey Católico, en Segovia, en las exposiciones de pinturas de Antonio de Pereda y la escuela sevillana en la época de los Montpensier, celebradas respectivamente en Valladolid y en Sevilla, en las Ferias de Anticuarios de Madrid y Barcelona, etcétera.²⁴²⁰

Una línia que es manté durant els primers anys de la dècada dels 80, però que amb una gran part del patrimoni artístic hispànic recopilat i conservat a la fototeca de l'IAAH, comporta que les xifres d'ampliació del fons de negatius quedin molt lluny de les de dècades d'incorporació massiva com les dels anys 40 i 50. En una de les darreres reunions del Patronat de l'IAAH amb presència de Josep Gudiol, es manifesta l'alentiment del ritme i es posa sobre la taula una problemàtica que ha estat al capdamunt de les prioritats de l'Institut des d'aquell moment:

Ha continuat l'increment del fons de negatius fotogràfics que son propis de l'Institut Amatller. L'any 1979 aquest increment fou de 833 negatius i el passat any 1980 arribà a la quantitat de 1108. Continua així el complement constant del que es un dels aspectes fonamentals de l'Institut; es va ampliant i renovant l'arxiu i al mateix temps continua la preocupació per conservar-los degudament.²⁴²¹

Com ja hem comentat, a partir de 1960 la documentació conservada a l'arxiu de la FIAAH relativa a la preparació de les campanyes és molt menor. Tenint en compte que en aquest període els fulls de registre de l'entitat ja donen una informació sistematitzada amb dades fidedignes de lloc i any, l'anàlisi detallada de les localitzacions no serà objecte d'estudi d'aquest punt, ja que es poden consultar a la

²⁴¹⁸ Antoni Gudiol Ricart. *Dietari*, 2 de desembre de 1963. ABEV.

²⁴¹⁹ *Ibidem*, febrer de 1964. ABEV.

²⁴²⁰ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 84. FIAAH.

²⁴²¹ *Ibidem*, p. 90. FIAAH.

FIAAH. Pel que fa a la cobertura de les exposicions, podem afirmar que l'IAAH es va implicar àmpliament amb el panorama artístic barceloní des de la seva fundació, tal com demostren les múltiples sèries fotogràfiques d'exposicions celebrades a la Ciutat Comtal.

Durant la dècada de 1940 van fotografiar diverses exposicions a la Sala Gaspar; una exposició de Vicente López l'any 1943; una exposició del cercle de bibliòfils de Barcelona al Palau de la Virreina de l'any 1944 (Fig. 264); l'exposició de Vaixells a la cúpula del Coliseum, seu del FAD l'any 1945 (Fig. 265); els Salons d'Octubre de les pròpies Galerías Layetanas, com el de 1948; i l'exposició pro-hospitals celebrada al Circulo Artístico l'any 1949. Al llarg dels anys 50, van seguir fotografiant les diverses exposicions de les Galerías Layetanas i del Círculo Artístico però també en van registrar d'importants com l'exposició «El arte en la época de los Reyes Católicos y del Renacimiento» celebrada al Saló del Tinell l'any 1951 (Fig. 266); l'exposició d'art romànic celebrada a Barcelona i a Santiago de Compostela l'any 1951; l'exposició de rosaris de la col·lecció Alavedra del Palau de la Virreina l'any 1952 (Fig. 267); la «Exposición nacional de arte eucarístico» també celebrada al Saló del Tinell l'any 1952 (Fig. 268 i 269); l'exposició municipal de belles arts de la primavera de 1953; l'exposició d'obres marianes procedents de la col·lecció del comte de Güell Marqués de Comillas celebrada al Palau Moja l'any 1954 (Fig. 270); l'exposició biennial hispanoamericana del Museu d'Art Modern (Fig. 271) i la de joguines antigues, ambdues de 1955; el mateix any que una exposició de pintura italiana contemporània al Palau de la Virreina; l'exposició de la col·lecció Muntadas al Saló del Tinell de l'any 1957 (Fig. 272); i l'any 1958, al Palau de la Virreina, l'exposició commemorativa del 25è aniversari dels Amics dels Museus (Fig. 273) juntament amb una exposició de numismàtica.

A partir de la dècada de 1960, trobem fotografies de l'exposició de Julio González de 1960; de l'exposició pels damnificats del Vallès de 1962; les exposicions d'art colombià i de l'obra de Martí Alsina, també de 1962. L'any 1964 una exposició de pintura antiga a la galeria Syra; les tres exposicions celebrades el 1965 sobre l'obra de Zurbarán al Saló del Tinell i la Capella de Santa Àgata (Fig. 274 i 275), l'exposició d'obra Sakharov i l'exposició d'art equatorià. També l'any 1966 l'exposició «Frente al espejo» d'autoretrats d'artistes espanyols contemporanis; una exposició sobre obra de Joan Miró; i, finalment, l'any 1969, una exposició en homenatge al Sr. Dalmau. En darrer lloc, la dècada de 1970 va suposar la cobertura de l'exposició d'obra de Picasso de 1970; l'exposició de pintura espanyola del segle XVII de 1972; l'exposició de pintors catalans de 1900 celebrada al Palau de Pedralbes i la de Arteupo (Arte Europa) (Fig. 276 i 277) de l'any 1976; l'exposició del centenari de la Sala Parés de 1977; una segona exposició sobre Picasso de l'any 1977-1978 i una exposició titulada «Sis obres mestres» el mateix any; i ja a l'any 1979 l'exposició d'obra de Gimeno, l'exposició titulada «Quatre escultors del 99» i l'exposició «Casagemes i el seu temps». I durant a la dècada de 1980 i abans de la mort de Josep Gudiol, l'exposició

«Josep Dalmau i el seu món» l'any 1983 i una exposició de l'obra de Salvador Dalí el mateix any, entre moltes altres.

2.5. L'aventura editorial de l'Institut Amatller

Tal com hem mostrat en l'apartat dedicat a l'anàlisi del projecte fundacional de l'IAAH, des de bon principi, el desenvolupament de l'àmbit editorial de l'entitat es va concebre com un dels seus principals objectius. Ja hem vist que aquest fet tenia molt a veure amb la concepció pedagògica que va guiar la creació de la institució, per a la qual la publicació de llibres i d'estudis esdevenia de la màxima importància, només superada per la missió primordial de l'entitat que era la fotografia. La rellevància d'aquest àmbit d'activitat era suficient com per a incloure'l com un dels punts dels Estatuts Fundacionals i, encara més significativament, per a considerar la possibilitat de complir l'objectiu de dues maneres diferents: l'edició directa des de l'Institut, o la indirecta a través de publicacions realitzades per altres cases editorials sota control o direcció de l'IAAH. Tot seguit veurem que al llarg del temps es van desenvolupar totes dues maneres de fer: l'edició directa des de l'IAAH d'un total de cinc monografies d'art, però també i de manera més rellevant, dirigint diverses col·leccions de llibres d'art, algunes tant importants com la col·lecció «Ars Hispaniae» o les «Guías Artísticas de España» més conegudes com a «Guías Aries», tot i ser-ho de maneres molt diferents.

Una de les característiques principals de tota la producció editorial de l'IAAH era la importància que tenia l'aparell gràfic dels seus volums. Degut al credo historiogràfic de Josep Gudiol i de bona part dels seus col·laboradors a l'Institut, la importància de les imatges dins dels llibres projectats era cabdal. No es tractava d'il·lustracions de context o per amenitzar el text sinó que formaven part intrínseca del discurs historiogràfic que aportaven. Aquest fet, arrelat en la metodologia *morelliana* d'estudi utilitzada, esdevenia una característica fonamental dels seus llibres i, durant els anys de postguerra suposava una manera diferent i innovadora de treballar que, a més a més, diversificava el públic objectiu de les edicions, fent-les atractives per a un públic erudit però també assequibles per a un gran públic amb menys coneixements. La configuració dels llibres seguint aquest esquema feia indispensable –o molt convenient– la redacció o gestió des de l'IAAH, ja que els fons fotogràfics de l'entitat facilitaven enormement la seva confecció. Aquest fet, i el prestigi i gran dedicació de Gudiol a aquest àmbit, poden explicar els acords de l'IAAH amb altres editorials per tal de produir col·leccions complertes, ja que a les editorials els suposava poder accedir amb facilitat a uns fons i a un expertització que d'altra manera els hagués estat impossible o molt costós.

Així doncs, en l'activitat editorial desenvolupada per l'IAAH, el paper de Josep Gudiol Ricart va ser cabdal, malgrat que no podem oblidar les múltiples i continuades col·laboracions de una gran quantitat d'ajudants, col·laboradors i treballadors.

L'edició de llibres d'art va ser una de les dèries de Gudiol des de molt jove, segurament fruit del seu entorn erudit i al fet que estava avesat a la consulta i a la creació de llibres d'aquest tipus gràcies al referent del seu oncle. Al llarg de la recerca hem mostrat en diverses ocasions la mentalitat de Gudiol en relació a la producció artística, regida per la voluntat de controlar tots els processos i aspectes de les activitats a les quals es dedicava. En aquest sentit, l'IAAH era l'eina completa que li permetia abastar la gran majoria d'àmbits relatius al procés de creació, un aspecte que es veu molt clarament en l'esforç editorial de l'entitat. Les seves pròpies publicacions –o aquelles controlades per la institució–, en les quals la dimensió gràfica era fonamental, esdevenien possibles gràcies als fons fotogràfics que posseïa i als coneixements i les capacitats del personal que hi treballava o col·laborava. Tal com veurem en aquest apartat, des de l'IAAH es gestionava tota la relació amb els autors i proveïdors, fins i tot de publicacions externes, fent habitual que Gudiol, Alcolea o els treballadors de l'IAAH fessin peticions o controlessin les entregues, qualitats i terminis. A més a més, durant un període concret de temps, el control sobre el procés d'edició encara va ser més absolut gràcies a l'establiment de la llibreria de les Galerías Layetanas. Ja hem explicat que inicialment Gudiol negocia amb el propietari de les galeries amb la finalitat d'establir un punt de venda i d'emmagatzematge a Barcelona de l'editorial Plus Ultra, però que, en el moment en que l'editorial es desentén de l'operació, Gudiol la fa pròpia per a crear una llibreria especialitzada en art.

L'any 1945 Gudiol adquireix les Galerías Layetanas i posa la llibreria a nom de la seva dona. Aquell mateix any proposa al seu germà Antoni treballar-hi, una proposta que no es materialitza. De fet, la persona que treballa com a dependent i encarregada de la llibreria durant els primers anys és Maria C. Cugueró Conchello (1915-2012),²⁴²² la qual des de bon principi participa molt activament en la gestió de la llibreria (Fig. 278). L'11 de maig de 1945 Cugueró escriu a Gudiol fent diverses propostes de millora, que donen informació del tipus de negoci establert per Gudiol:

Com li deia en la meua anterior, la venda és molt fluixa. Es clar que això era de preveure, però em sembla que pot posar-s'hi remei amb poc esforç. Ara la venda és artificial, perquè només surt allò que envio a casa del client, i això a la llarga fatigaria als compradors, que potser enlloc de sentir-se "servits a domicili", es sentirien "explotats a domicili". Crec que caldrien dues ofensives: una externa; organitzar una exposició o subhasta important; o potser millor una combinació de les dues, que fes soroll. Després iniciar un "foyer" d'amants del llibre i col·leccionistes, a base de converses sobre temes determinats o petites reunions musicals, sempre reduint molt l'entrada. Això agrada al bon públic barceloní i donaria to a la casa. Es podrien fer invitacions a tiratge limitat, numerades i a nom de l'invitat, i fer-hi assistir artistes i literats.

²⁴²² La presència de Maria Candelària Cugueró a la llibreria de Galerías Layetanas està documentada entre els anys 1945 i 1955, pràcticament tot el període en que va estar en funcionament.

Una altra cosa: els col·leccionistes troben els llibres cars i algun client m'ha proposat contraoferta, que no he pogut acceptar perquè eren llibres del Sr. Terpied, però això m'ha fet pensar que es podria establir una secció com de subhasta permanent –amb llibres que deixessin marge–, acceptant ofertes de preus.

La fi de la guerra permetrà al client important cercar nous mercats fora d'aquí. Per això crec que acreditar-se com a llibreria “de ganga” serà molt interessant, precisament ara. El que cal, però, és cercar un mitjà perquè la gent vingui i no calgui anar a cercar-la a casa.²⁴²³

De les dues propostes efectuades sabem que la segona es va dur a terme ja que en una carta enviada per Gudiol al seu amic José Weissberger el 20 d'abril de 1953 l'avisava que el preu final dels llibres que ha sol·licitat del catàleg de la llibreria de les Galerías Layetanes ha estat més alt ja que «*Ya sabe Ud. que allí las ventas se hacen por subasta, siendo el precio inicial básico el que marca el catálogo*».²⁴²⁴

L'any 1947 Josep Gudiol traspasa el negoci a Maria Cugueró,²⁴²⁵ la qual passa a gestionar la llibreria mantenint l'íntima vinculació amb l'IAAH. Sota el seu control, però també el del propi Gudiol,²⁴²⁶ es gestionen comandes internacionals de llibres diversos, principalment de la FARL,²⁴²⁷ però també és participa en la distribució dels volums en els quals intervé l'IAAH, tant a nivell local de la zona de Barcelona com de la resta d'Espanya, incloses algunes llibreries de Madrid.²⁴²⁸ Una carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 17 de gener de 1955 ens informa que Maria Cugueró deixa la llibreria a final de 1954 o principi de 1955 i que Josep Gudiol i un altre soci del qual no en sabem el nom ha de tornar a comprar el negoci.²⁴²⁹ De la mateixa manera que en el cas de la sala d'exposicions, la llibreria de les Galerías Layetanes es va veure afectada pel plet de desnonament amb el propietari de la finca de la Gran Via de les Corts Catalanes número 613 i va haver de tancar les seves portes definitivament l'any 1958.

²⁴²³ Carta de Maria Cugueró a Josep Gudiol de l'11 de maig de 1945. FGR. FGR-2-549.

²⁴²⁴ Carta de Josep Gudiol a José Weissberger del 20 d'abril de 1953. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «U-V – Vega Gil - Cuenca». s/n.

²⁴²⁵ Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, p. 242. ABEV.

²⁴²⁶ En aquest sentit són eloqüents les paraules del propi Gudiol enviades a Enric F. Gual de l'editorial Albatros l'any 1949: «dirigeixo la secció d'art de l'editorial Plus-Ultra de Madrid i el nou IA. Publiquem llibres força importants, dels quals coneixeràs probablement la sèrie 'Ars Hispaniae'. També seria molt important donar a conèixer a Espanya els grans pintors mexicans moderns. Jo tinc facilitats per fer alguna cosa en aquest sentit, ja que controlo més o menys la direcció de les noves Galerías Laietanes, el vell local que tu ja recordaràs, reformat i canviat de soca-rel des de l'any passat». Carta de Josep Gudiol a Enric F. Gual del 15 de setembre de 1949. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (II)». Carpeta «4-Eriksen-Copenhague». s/n.

²⁴²⁷ Es conserven diverses peticions de llibres per part de la FARL escrites per Ethelwyn Manning durant l'any 1946, la qual fa peticions de llibres que ja ha fet a altres llibreters sense èxit. Carta d'Ethelwyn Manning a Josep Gudiol del 22 d'abril de 1946. FARL. Central Correspondence. Gudiol, José.

²⁴²⁸ Carta de Santiago Alcolea Gil a Josep Gudiol del 2 de juny de 1953. FIAAH. DG-83.

²⁴²⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 17 de gener de 1955. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

Malgrat l'avantatge que suposava incloure un element de distribució i de gestió –les Galerías Layetanas– en el procés editorial vinculat a l'IAAH, a llarg termini el projecte no va reeixir. No obstant això, l'organigrama que acabem de mostrar deixa ben clara la voluntat de Josep Gudiol –i per extensió de l'IAAH– de controlar tot el circuit editorial, intervenint en els processos d'edició, producció i distribució, un objectiu que durant un temps concret va aconseguir, malgrat que finalment l'activitat editorial de l'IAAH va acabar fracassant.

2.5.1. «Monumentos cardinales», «Ars Hispaniae» i «Guías Artísticas de España»: el paper de Gudiol com a editor

Tractant-se d'un dels objectius principals de l'IAAH, l'activitat editorial de l'Institut comença molt aviat. Ja el 10 de novembre de 1942 Josep Gudiol firma un contracte amb l'Editorial Juventud, S.A. per tal de dirigir la col·lecció «Obras Maestras del Arte Español» a canvi d'un 4 % del preu de venda al públic dels exemplars venuts de les edicions espanyoles.²⁴³⁰ La col·lecció, amb un total de deu volums previstos publicats entre els anys 1943 i 1953, va comportar la direcció per part de Gudiol d'un bon nombre dels principals especialistes espanyols del moment. Malgrat que el caire de la col·lecció era divulgatiu, tots els volums estan signats per historiadors de l'art de gran prestigi en aquell moment o amb una gran projecció posterior. Destaca la presència de Manuel Gómez-Moreno, Francisco Javier Sánchez Cantón, Enrique Lafuente Ferrari o del propi Marqués de Lozoya, aquest darrer amb dos volums, un sobre El Greco aparegut l'any 1947 i un altre sobre Velázquez de 1953.

Obras maestras del arte español

Editorial Juventud. Barcelona, 1943-1953

- I. Sánchez Cantón, Francisco Javier (1943). *Velázquez: Las Meninas y sus personajes*.
- II. Gómez-Moreno, Manuel (1943). *El Greco: El entierro del conde de Orgaz*.
- III. Gaya Nuño, Juan Antonio (1944). *Alonso Berruguete en Toledo*.
- IV. Salas, Xavier de (1944). *Goya: la familia de Carlos IV*.
- V. Lafuente Ferrari, Enrique (1946). *Goya: el dos de mayo y los fusilamientos*.
- VI. Angulo Íñiguez, Diego (1946). *Pedro Berruguete en Paredes de Nava*.
- VII. Lozoya, Marqués de (1947). *El «San Mauricio» del Greco: estudio crítico*.
- VIII. Abbad-Ríos, Francisco (1948). *Las Inmaculadas de Murillo: estudio crítico*.

²⁴³⁰ Contracte entre Josep Gudiol i l'Editorial Juventud, S.A. del 10 de novembre de 1942. FGR. FGR-X1-5. Es pot consultar la transcripció complerta d'aquest document a l'Annex 11.

IX. Gaya Nuño, Juan Antonio (1951). *Zurbarán en Guadalupe*.

X. Lozoya, Marqués de (1953). *La rendición de Breda*.

El paper de director i gestor de la col·lecció desenvolupat per Josep Gudiol es posa clarament de manifest en la correspondència conservada a l'arxiu de la FIAAH i al FGR entre Gudiol i Francisco Javier Sánchez Cantón relativa a la confecció del primer volum de la col·lecció. Gràcies a una carta de Sánchez Cantón del 29 d'octubre de 1942 on informa a Gudiol que està a punt d'acabar el text «*de Las Meninas*»,²⁴³¹ es fa evident que la formalització del contracte entre Gudiol i l'editorial Juventud va ser posterior a l'inici de la seva participació en el projecte. La preparació del llibre va durar com a mínim un any i es va desenvolupar paral·lelament al segon volum, redactat per Manuel Gómez-Moreno. El 30 de desembre de 1942 Gudiol informa a Sánchez Cantón que el text de Gómez-Moreno ja està acabat però que procuraran esperar al seu text per tal que surtin a la vegada, expressant les seves expectatives: «*Espero que este tipo de publicación de arte tenga mucha aceptación y que el Sr. Cendrera se anime a continuar la serie. Desde luego, si se mantiene a la altura de los dos primeros volúmenes su éxito es seguro*».²⁴³²

La publicació dels dos volums es va produir l'any 1943 amb la participació de Josep Gudiol desenvolupant les tasques d'edició, més intenses en el cas de Sánchez Cantón, tal com mostra una carta que li envia Gudiol el 30 de juny de 1943:

Le incluyo las primeras galeradas juntamente con el original de las Meninas para que Vd. tenga la bondad de repasarlas.

Como conviene para el formato del libro una mayor anchura de caja, sería conveniente poner de vez en cuando unos títulos marginales siguiendo el curso de los temas que el texto sucesivamente describe, por ejemplo: "Velázquez", "viaje a Madrid", "viaje a Italia", etc. Esto lo hicimos con el "Entierro del Conde de Orgaz" de Gomez Moreno y queda muy bien. Si quiere le puedo mandar unas pruebas del texto definitivo de Gómez Moreno con estos títulos marginales.²⁴³³

L'èxit d'aquesta col·lecció es posa de manifest en dues peticions rebudes per Gudiol en qualitat de director. La primera per part de Manuel Chamoso Lamas, Comisario de la 1a Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), durant el mes de febrer de 1948 proposant la publicació d'un volum dedicat a la façana del Obradorio de la catedral de Santiago de Compostela.²⁴³⁴ I una segona de

²⁴³¹ Carta de Francisco Javier Sánchez Cantón a Josep Gudiol del 29 d'octubre de 1942. FGR. FGR-2-478.

²⁴³² Carta de Josep Gudiol a Francisco Javier Sánchez Cantón del 30 de desembre de 1942. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956. Q-S». Carpeta «Sanchez Cantón-Salas-Schlunk». s/n.

²⁴³³ Carta de Josep Gudiol a Francisco Javier Sánchez Cantón del 30 de juny de 1943. AMUPO. Fondo Sánchez Cantón. ES.GA.36038.47-2-11-47/103/16.

²⁴³⁴ Carta de Manuel Chamoso a Josep Gudiol del 29 de febrer de 1948. FIAAH. DG-6262B.

Juan José Martín González (1923-2009), del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, l'11 de desembre de 1951 sobre el pintor Esteban Jordán.²⁴³⁵ Carta que Gudiol respon el 12 de gener de 1952 explicant que «*El plan de publicaciones de nuestro Instituto está cubierto por un tiempo demasiado largo para que yo pueda prometerle una pronta edición de su libro. De todas maneras le tendré presente para cualquiera oportunidad que su obra pueda tener en alguna de las Editoriales que directa o indirectamente intervine o colabora nuestro instituto*».²⁴³⁶

El 28 de juliol de 1943, només sis mesos després de la firma amb l'editorial Juventud, Josep Gudiol signa un altre contracte per publicar una col·lecció completa de guies artístiques amb la firma editorial Juliá y Montagud, S.C., Editorial Aries.²⁴³⁷ El projecte editorial de les conegudes «Guías Aries» s'inicia l'any 1944 amb la publicació del primer volum sobre *Madrid* escrit per Juan Antonio Gaya Nuño,²⁴³⁸ i s'allargarà fins a 1968 amb la publicació del darrer per part del professor Juan José Martín dedicat a la *Provincia de Valladolid*.²⁴³⁹ Tal com indica el contracte original, la col·lecció havia de constar d'un mínim de 6 volums en quart de 200 pàgines, incloent un mínim de 400 gravats cadascun i no havia de superar els 10 volums, tret que s'establissin acords posteriors. Uns acords que es van establir gràcies a l'èxit dels primers volums, de tal manera que el nombre final de la col·lecció va ser de 33 volums. Pel que fa a les obligacions concretes per Gudiol, el contracte especifica:

El señor Don José María Gudiol Ricart se compromete a asumir la dirección técnica, literaria y artística de estas guías, entregando en el plazo de un año, como máximo, a partir de los seis meses de la fecha del contrato, los seis primeros volúmenes, escrito el texto, por él, o por él encargado a firmas de reconocida solvencia dentro del campo artístico, histórico y arqueológico.

Així com:

La dirección de esta serie de guías comportará por parte del Sr. Gudiol la obligación de proyectar, compaginar, corregir y demás trabajos inherentes a la edición de las mismas, trabajos que correrán totalmente a su cargo, figurando su nombre en las ediciones como director de ellas.

Tenint en compte que el sisè volum de la col·lecció, corresponent a la ciutat de *Burgos* escrit per Juan Antonio Gaya Nuño²⁴⁴⁰ no va sortir publicat fins a l'any 1949 és evident que Gudiol no va complir amb la condició d'entregar els sis primers

²⁴³⁵ Carta de Juan José Martín a Josep Gudiol de l'11 de desembre de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «U-V – Vega Gil - Cuenca». s/n.

²⁴³⁶ Carta de Josep Gudiol a Juan José Martín del 12 de gener de 1952. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «U-V – Vega Gil - Cuenca». s/n.

²⁴³⁷ FGR. Contracte entre Josep Gudiol i Juliá y Montagud, S.C., Editorial Aries del 28 de juliol de 1943. FGR-X1_7. Es pot consultar la transcripció completa d'aquest document a l'Annex 12.

²⁴³⁸ Gaya, 1944.

²⁴³⁹ Martín, 1968.

²⁴⁴⁰ Gaya, 1949.

volums abans de la finalització de l'any 1944 però, considerant les dimensions finals de la col·lecció és també evident que aquest retard no va suposar un problema greu. Així mateix, el contracte preveia un pagament de 7.000 pessetes per volum a Gudiol en concepte dels drets de propietat del text i de reproducció de les fotografies, 4.000 pessetes de les quals en el moment d'entregar totes les fotografies i les 3.000 pessetes restants en el moment d'acabar les correccions de les últimes proves compaginades. Val a dir que, si bé no tenim constància que es dugués a terme, és interessant esmentar que la clàusula 7 del contracte preveia la possibilitat que, una vegada editats un mínim de 8 volums de la col·lecció, es pogués endegar una «Historia General del Arte Español» utilitzant els textos i els gravats de les guies sota la direcció de Josep Gudiol, a canvi del 10 % del preu de venda al públic de totes les edicions existents. A més a més, mitjançant la clàusula número 9 l'editorial feia un intent d'exclusivitat per a l'edició de monografies divulgatives escrites per Josep Gudiol sobre art hispànic d'unes 50 pàgines d'extensió amb un mínim de 100 fotografies o gravats. Un compromís contret per Gudiol que passat un any del contracte perdia vigència, tal com així va ser.

Guías artísticas de España

Editorial Aries. Barcelona, 1944-1968

- I. Gaya Nuño, Juan Antonio (1944). *Madrid*.
- II. Beltran Martínez, Antonio (1945). *Valencia*.
- III. Gudiol Ricart, Josep (1946). *Barcelona*.
- IV. Ainaud de Lasarte, Joan (1947). *Toledo*.
- V. Verrié Faget, Frederic-Pau (1948). *Mallorca*.
- VI. Gaya Nuño, Juan Antonio (1949). *Burgos*.
- VII. Alcolea Gil, Santiago (1951). *Granada*.
- VIII. Alcolea Gil, Santiago (1951). *Córdoba*.
- IX. Abbad Ríos, Francisco (1952). *Zaragoza*.
- X. Guerrero Lovillo, José (1952). *Sevilla*.
- XI. Palol Salellas, Pere de (1953). *Gerona*.
- XII. Berrueta, Mariano D. (1953). *León*.
- XIII. Gudiol Ricart, Josep; Alcolea Gil, Santiago; Díaz de Budallés, Juan (1954). *Provincia de Barcelona*.
- XIV. Nieto Gallo, Gratiniano (1954). *Valladolid*.
- XV. Ortí Belmonte, Miguel Angel (1954). *Cáceres y su provincia*.

- XVI. Alcolea Gil, Santiago (1955). *Lérida y su provincia*.
- XVII. Cirlot Laporta, Juan Eduardo (1955). *Navarra*.
- XVIII. Cirlot Laporta, Juan Eduardo (1956). *Salamanca y su provincia*.
- XIX. Gudiol Ricart, Josep (1957). *Tarragona y su provincia*.
- XX. Duran Gudiol, Antonio (1957). *Huesca y su provincia*.
- XXI. Alcolea Gil, Santiago (1958). *Segovia y su provincia*.
- XXII. Gómez Martínez, Amando (1958). *Zamora y su provincia*.
- XXIII. Sebastián López, Santiago (1959). *Teruel y su provincia*.
- XXIV. Abbad Ríos, Francisco (1959). *Provincia de Zaragoza*.
- XXV. Sanz Serrano, Anselmo (1960). *Cuenca y su provincia*.
- XXVI. Pérez Sánchez, Alfonso E. (1961). *Murcia, Albacete y sus provincias*.
- XXVII. Chamoso Lamas, Manuel (1961). *Santiago de Compostela*.
- XXVIII. Ruiz Galarreta, José M^a; Alcolea Gil, Santiago (1962). *Logroño y su provincia*.
- XXIX. Alcolea Gil, Santiago (1964). *Soria y su provincia*.
- XXX. Callejo Serrano, Carlos (1964). *Badajoz y su provincia*.
- XXXI. Simón Cabarga, José (1965). *Santander y su provincia*.
- XXXII. Cabezas, Juan A. (1966). *Asturias*.
- XXXIII. Martín González, Juan José (1968). *Provincia de Valladolid*.

Fent gala del que especificava el contracte, les «Guías Aries» van ser escrites per historiadors de l'art destacats, sense que això impedís que un bon nombre d'elles fossin realitzades per membres de l'entorn més directe de Gudiol. D'aquesta manera, Juan Antonio Gaya Nuño va signar els volums de Madrid (I) i *Burgos* (VI), mentre que Santiago Alcolea Gil va arribar a escriure'n cinc, els corresponents a les ciutats de *Granada* (VII), *Cordoba* (VIII), *Lérida* (XVI), *Segovia* (XXI) i *Soria* (XXIX). Juan Ainaud de Lasarte i Frederic-Pau Verrié van col·laborar amb un volum cadascun d'ells, Ainaud el de *Toledo* (IV) i Verrié el de *Mallorca* (V), i Juan Eduardo Cirlot dos volums més: *Navarra* (XVII) i *Salamanca* (XVIII). No obstant això, generalment el *modus operandi* de Gudiol era el d'encarregar les guies de cada zona a acadèmics destacats de cada localitat. És per això que el volum de *Zaragoza* (IX) està escrit per Francisco Abbad Ríos, el de *Sevilla* (X) per José Guerrero Lovillo (1919-1996), el de *Valladolid* (XIV) per Gratiniano Nieto Gallo o el de *Huesca* (XX) per Antonio Durán Gudiol. Seguint la mateixa lògica, el propi Josep Gudiol es reserva tres volums de la col·lecció que escriu ell mateix i que corresponen a *Barcelona* (III) i *Tarragona* (XIX),

mentre que el volum de *Província de Barcelona* (XIII) l'escriu amb col·laboració amb Santiago Alcolea Gil i Juan Díaz de Budallés .

A mode d'exemple, podem destacar els casos de València i de Valladolid. El primer, estudiat amb detall per Gonzalo M. Borrás en el seu article «Antonio Beltrán y la Historia del Arte»,²⁴⁴¹ com una de les primeres de la sèrie i una de les més àgils en el seu procés de creació. Tal com diu el propi Borrás, és interessant el fet que Gudiol proposés la redacció de la guia de València, segona de la sèrie, a un historiador tant jove com Antonio Beltran Martínez (1916-2006), que en aquell moment encara no tenia 30 anys. És indicatiu del potencial que mostrava el jove Beltran i dels importants avals amb els quals comptava com a deixeble predilecte d'Elías Tormo i Manuel Gómez-Moreno. Encara en paraules de Borrás: «*Las Guías Artísticas «Aries» constituyeron otra colección de gran estima científica aunque su objetivo fuese de carácter informativo y de apoyo a las visitas culturales [...]. La primera generación de catedráticos de Historia del Arte de Universidad en la postguerra española veló sus primeras armas editoriales con el encargo y la redacción del alguna de estas guías*». Publicada l'any 1945, la seva guia de València va gaudir d'una segona edició revisada per l'autor amb nombroses modificacions i ampliacions efectuades l'any 1951.²⁴⁴²

El segon cas d'exemple, correspon al de la guia escrita per l'aleshores professor de la Universidad de Valladolid Gratiniano Nieto Gallo publicada l'any 1954. La confecció de la guia, però, s'inicia tres anys abans. El 24 de gener de 1951 Josep Gudiol escriu a Nieto proposant-li redactar una guia a canvi de 4.000 pessetes i amb la petició expressa d'entregar-la aviat per tal de poder aprofitar una campanya fotogràfica que en aquell moment tenen en marxa a la província de Valladolid.²⁴⁴³ Nieto accepta la proposta una setmana després però posant la condició de poder-la fer en un termini raonable.²⁴⁴⁴ Amb l'acceptació de Nieto, durant el primer semestre de l'any 1952 Gudiol prepara i gestiona la campanya fotogràfica a Valladolid per tal de nodrir el llibre amb les imatges adequades segons els seus criteris però també els de Gratiniano Nieto. Ja ens hem referit a aquesta campanya fotogràfica que finalment s'executa durant els mesos d'estiu de 1952, i també a les dues interrupcions que va patir per diversos motius i a la mala praxis mostrada pel fotògraf José Escalante. Molt probablement, tots aquests condicionants van motivar el retard de la seva publicació i no és fins al mes de maig de 1952 que Nieto envia un text definitiu de la guia.²⁴⁴⁵ Un original que Gudiol elogia en una carta del 18 de juny considerant que és el repertori més complert que s'ha fet del tresor artístic de Valladolid però també indicant algunes modificacions necessàries i comentant aspectes relatius a l'aparell gràfic del volum.²⁴⁴⁶

²⁴⁴¹ Borrás, 2007: 135-137.

²⁴⁴² Carta de Santiago Alcolea Gil a Josep Gudiol del 7 de juliol de 1951. FIAAH. DG-99A.

²⁴⁴³ Carta de Josep Gudiol a Gratiniano Nieto del 24 de gener de 1951. FIAAH. DG-713.

²⁴⁴⁴ Carta de Gratiniano Nieto a Josep Gudiol del 30 de gener de 1952. FIAAH. DG-712.

²⁴⁴⁵ Carta de Gratiniano Nieto a Josep Gudiol del 31 de maig de 1952. FIAAH. DG-695B.

²⁴⁴⁶ Carta de Josep Gudiol a Gratiniano Nieto del 18 de juny de 1952. FIAAH. DG-695A.

Tot i la bona marxa de l'edició, a meitat de l'any 1952 Nieto no envia el text rectificat i, un any després, el 30 de juny de 1953, Santiago Alcolea –tal com veurem més endavant implicat directament en la gestió de les col·leccions– li envia una carta demanat explicacions sobre el text de la guia de Valladolid.²⁴⁴⁷ Aquesta carta reactiva el projecte i el 8 de setembre de 1953 Nieto envia una carta a Gudiol comunicant l'enviament del text definitiu,²⁴⁴⁸ i després d'un nou retard degut a algunes rectificacions en els elements gràfics del volum, finalment es publica durant l'estiu de 1954, procedint al pagament de les 4.000 pessetes a l'autor i a l'entrega de 6 exemplars gratuïts. Ja en el moment de l'entrega dels exemplars Gratignano Nieto expressa la seva disconformitat en el nombre d'exemplars entregats indicant que seria més adequada una quantitat de 25 exemplars.²⁴⁴⁹ Les desavinences, però, augmenten al cap de quatre anys quan el 15 d'octubre de 1958 Nieto, ja formant part del Ministerio de Educación Nacional però encara no en qualitat de Director General de Bellas Artes, escriu a Gudiol preguntant en quin estat està la primera edició de la guia de Valladolid.²⁴⁵⁰ Sis mesos més tard Gudiol li respon dient que l'Editorial Aries està pensant a fer una reedició de la guia per la qual, després que Nieto fes les rectificacions necessàries del primer original, li pagarien 2.000 pessetes.²⁴⁵¹ Les condicions de reedició motiven un intercanvi de negociació entre Gudiol, com a interlocutor de l'editorial, i Gratignano Nieto en la qual Nieto demana un 10 % de les vendes,²⁴⁵² demanda que no és acceptada però que és contrarestada per una oferta de 4.000 pessetes i l'amenaça que «*consideran preferible renunciar a la reedición y anular el título de su catálogo en caso de tener que abonarle el porcentaje que indica*».²⁴⁵³ Finalment, Gratignano Nieto respon a la darrera proposta amb una extensa carta que resulta interessant per la informació sobre els costos d'edició que aporta:

La remuneración cuando hice entrega del original ya fue pequeña, pero nada hube de objetar entonces teniendo en cuenta lo que en una edición de este tipo suben los clichés, pero ahora es distinto, los clichés ya están hechos. Por otro lado pienso que la nueva edición de la Guía no se venda por debajo de las 125 ptas, que es como la he visto marcada últimamente en librerías sobre esta base el importe total en venta de los 2.000 ejemplares serian 250.000 pesetas, ya sé que los libreros se llevan un tanto por ciento considerable, pero a pesar de todo creo que queda margen para pagar al autor con alguna generosidad mayor que lo que propone la Editorial Aries.

Por mi parte, [...] no creo que sea nada extraordinario pretender se me abone el 10 % del precio de venta, percibiendo 4.000 pesetas en el momento de entregar el

²⁴⁴⁷ Carta de Santiago Alcolea Gil a Gratignano Nieto del 30 de juny de 1953. FIAAH. DG-693.

²⁴⁴⁸ Carta de Gratignano Nieto a Josep Gudiol del 8 de setembre de 1953. FIAAH. DG-691B.

²⁴⁴⁹ Carta de Gratignano Nieto a Josep Gudiol del 14 d'agost de 1954. FIAAH. DG-685B.

²⁴⁵⁰ Carta de Gratignano Nieto a Josep Gudiol del 15 d'octubre de 1958. FIAAH. DG-1872B.

²⁴⁵¹ Carta de Josep Gudiol a Gratignano Nieto del 14 d'abril de 1959. FIAAH. DG-1871.

²⁴⁵² Carta de Gratignano Nieto a Josep Gudiol del 26 de maig de 1959. FIAAH. DG-1870B.

²⁴⁵³ Carta de Josep Gudiol a Gratignano Nieto del 10 de juny de 1959. FIAAH. DG-1870A.

original y el resto en liquidaciones semestrales o 10.000 pesetas si se me abonan de una sola vez al entregar el original revisado.²⁴⁵⁴

De part de l'Editorial Aries Gudiol li respon que no poden realitzar la reedició amb les condicions establertes per Nieto,²⁴⁵⁵ però d'alguna manera es deuria resoldre la situació ja que consta una segona edició publicada l'any 1964 que inclou la nota «*La revisión y puesta al día de la segunda edición ha sido hecha por el autor con la colaboración de Federico Wattenberg*».

Tot i la gran qualitat textual i gràfica de la col·lecció de les «Guías Aries», a partir de la dècada dels anys 60 els gustos del públic general van canviar mutant cap a una preferència molt marcada vers el mitjà visual,²⁴⁵⁶ deixant obsoletes un tipus de guia que, malgrat la importància del seu aparell gràfic, basava bona part del seu contingut en la part textual. No obstant això, durant la primera meitat dels anys 60 es fan reedicions d'alguns dels volums i també es procedeix a l'edició d'alguns títols concrets en altres idiomes.²⁴⁵⁷

Entre les activitats dutes a terme per Josep Gudiol durant els primers anys de la dècada de 1940, és fonamental la tasca directiva que duu a terme de la col·lecció «*Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*». Publicada per l'editorial Plus Ultra de Madrid –dirigida per Agustí Calvet– entre els anys 1947 i 1975, malgrat que el nom de Gudiol no apareix en els crèdits dels volums,²⁴⁵⁸ la comunitat acadèmica sempre li ha reconegut l'autoria intel·lectual de la col·lecció. No ha estat possible establir amb certesa el moment exacte ni els mecanismes concrets que fan possible que Gudiol es vinculi a l'editorial Plus Ultra,²⁴⁵⁹ però sabem que el 15 de juliol de

²⁴⁵⁴ Carta de Gratiniano Nieto a Josep Gudiol del 6 de juliol de 1959. FIAAH. DG-1869B.1.

²⁴⁵⁵ Carta de Josep Gudiol a Gratiniano Nieto del 22 de juliol de 1959. FIAAH. DG-1869A.

²⁴⁵⁶ Moreno, 2017: 298.

²⁴⁵⁷ La idea de traduir algunes de les guies, però, ja és present a la documentació des de 1950. El 18 de juny de 1950 Gudiol escriu a Santiago Alcolea Gil informant que ja havia tractat el tema de la traducció de les «Guías Aries» amb la Sra. Guidon. Ordena a Alcolea que posi en contacte a la Sra. Guidon i al propietari de l'editorial Aries, Julià Montagut, però que s'asseguri que es reserva un 5 % de la venda de qualsevol guia traduïda per a ell. Carta de Josep Gudiol a Santiago Alcolea Gil del 18 de juny de 1950. FIAAH. DG-114. Per exemple l'any 1952 ja s'edita una versió de la guia de *Barcelona* en francès. Antoni Gudiol Ricart. *Cròniques de la família Gudiol*, vol. 7, p. 242. ABEV.

²⁴⁵⁸ Fontbona, 2015.

²⁴⁵⁹ En relació al contacte original de Josep Gudiol amb l'editorial Plus Ultra, és plausible pensar en el propi Agustí Calvet. Cal tenir en compte que, segons la documentació conservada a la FIAAH, Gudiol era accionista de l'editorial, tal com demostra una carta enviada pel Consejero-Secretario de l'empresa a Gudiol el 12 de desembre de 1944 anunciant la posada en circulació de les accions de la companyia de les quals Gudiol en tenia 50. Carta del Consejero-Secretario de l'editorial Plus Ultra a Josep Gudiol del 12 de desembre de 1944. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Segona carpeta. s/n. En tot cas, dins l'estructura de l'editorial Plus Ultra cal considerar a Josep Gudiol com quelcom més que un simple accionista o el director de la seva principal col·lecció editorial. El Fons Gudiol Ricart conserva una relació epistolar d'una vintena de cartes escrites entre el 2 d'octubre de 1956 i el 4 d'abril de 1960 entre Gudiol i l'empresari i col·leccionista mexicà Vicente Lira Mora (1888-1966) i alguns dels seus col·laboradors. La correspondència és relativa a una important operació empresarial per a l'adquisició de l'editorial Plus Ultra, les gestions preliminars de la qual van ser efectuades en la seva totalitat per Josep Gudiol amb la col·laboració de Pere Bosch i Gimpera. Tenint en compte els

1943 firma un primer contracte amb l'editorial per a desenvolupar la col·lecció «Ars Hispaniae».²⁴⁶⁰

No ha estat possible localitzar el contracte original signat entre Gudiol i l'editorial Plus Ultra del 15 de juliol de 1943, però estem en disposició d'aportar alguns documents que confirmen la seva existència. El 12 de març de 1944 una carta de Josep Pijoan diu a Gudiol que té constància que «pensáis publicar una *Historia del Arte Español en XVIII volúmenes*».²⁴⁶¹ I sis mesos més tard, el 19 de juliol de 1944, el propi Josep Gudiol escriu a Juan Antonio Gaya Nuño tractant detalls de la primera forma de la «*Historia del Arte Hispánico*», deixant clar que en aquell moment ja estava treballant en la seva direcció:

Puedes empezar a escribir el resumen de Historia del Arte Español que Calvet te habló en su último viaje. Ha de tener unas 350 cuartillas de 300 palabras y como pauta puedes coger el mismo programa de 'Ars Hispaniae' transformando los volúmenes en capítulos. Además, hay que reducir considerablemente la proporción de artes industriales. Irá ilustrado con 300 fotografías, por tanto, puedes empezar a componer la lista. Quizás sea ésta lo primero que debe hacerse y la misma puede servir de esquema general. Así, pues, hazla tan pronto puedas y mándamela.²⁴⁶²

Ja entrat l'any 1945 Josep Gudiol i Agustí Calvet creuen algunes cartes en relació a «Ars Hispaniae». La primera, poc rellevat, tracta temes relatius a la tipografia dels volums,²⁴⁶³ però la segona, datada el 21 de setembre de 1945, és un document molt important per tal de tenir coneixement del grau d'implicació de Gudiol en el projecte. La carta dona comptes dels acords presos pel Consell Editorial de Plus-Ultra celebrat el dia 20 de setembre, un consell en el qual, malgrat Josep Gudiol en formava part, no havia estat present. Les decisions preses aquell dia suposaven la supressió del dipòsit de material que l'editorial tenia a la llibreria de les Galerias Layetanas, propietat en aquell moment de Gudiol, però deixava intactes els acords previs sobre «*Ars Hispaniae y las demás publicaciones que pueda Vd, aportar a nuestra empresa*» a la vegada que anunciava el compromís per al següent consell

termes en que s'expressa Gudiol en les cartes, malgrat que la propietat i decisió final corresponia al propietari de la companyia César Cort Botí (1893-1978), el poder de decisió de Gudiol era rellevant.²⁴⁶⁰ La data del contracte original es menciona en un segon contracte que analitzarem més endavant conservat al FGR. FGR-6-87.1.

²⁴⁶¹ Carta de Josep Pijoan a Josep Gudiol del 12 de març de 1944. FGR. FGR-2-389.

²⁴⁶² Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 19 de desembre de 1944. FIAAH. DG-133D. Sobre el volum d'*Historia del Arte Español* escrit per Gaya Nuño i publicat per Plus Ultra és interessant la contextualització que fa Francisco Moreno al seu llibre *El franquismo y la apropiación del pasado: «No había precedentes para un manual de esta materia. Es más, en la España de los años cuarenta del siglo XX el apartado enciclopédico estaba muy poco desarrollado en este campo. 1931 fue un año inaugural en este campo, pues fue cuando el marqués de Lozoya publicó los dos primeros volúmenes (de cinco) de su Historia del arte hispánico. Bartolomé Cossío y, principalmente, Josep Pijoan, redactor real de los textos, el mismo año comienzan Summa Artis (Madrid, Espasa-Calpe). Por su parte, la editorial Labor comenzó su Historia del Arte, básicamente obras traducidas con aportaciones puntuales (y relevantes) para el caso español de especialistas patrios»*. Moreno, 2017: 326.

²⁴⁶³ FGR. Carta d'Agustí Calvet a Josep Gudiol del 4 de maig de 1945. FGR-3-83.

editorial de la modificació del contracte de Gudiol sobre «Ars Hispaniae».²⁴⁶⁴ Adjunt a la carta, Calvet envia a Gudiol la transcripció dels acords del 20 de setembre, el primer dels quals no deixa lloc a dubtes sobre el paper de Josep Gudiol en el projecte:

*Dar las más expresivas gracias al Sr. Gudiol por su esfuerzo en la dirección de ARS HISPANIAE, obra en cuya presentación el Consejo, por su parte, tampoco ha regateado ni regateará medio alguno a su alcance; y en prueba de la satisfacción con que ve la labor del Sr. Gudiol, y con el exclusivo objeto de recompensarla, acuerda modificar el contrato firmado con dicho señor mejorando la posición del mismo, en los términos que se acordarán en el nuevo Consejo que nuestra Sociedad celebre, con asistencia del propio Sr. Gudiol, a primeros del próximo octubre.*²⁴⁶⁵

El nou contracte, signat el 5 d'octubre de 1945 a la ciutat de Madrid, funciona com un contracte marc per a tota la col·lecció, preveient el desenvolupament de tot el projecte.²⁴⁶⁶ Gudiol es compromet a confeccionar els volums «*bajo su dirección personal y con las colaboraciones de que se hablará más adelante*». S'estableix que constarà de 16 volums de 22,5 cm x 28 cm i d'unes 500 pàgines de text incloent també unes 500 il·lustracions intercalades. Queda estipulat que Gudiol assumirà els costos que originin la preparació del text i de les il·lustracions de totes les edicions que se'n realitzi i que serà «*el Sr. Gudiol [quien] deberá designar el autor o autores a quienes confiará la redacción de cada uno de los citados volúmenes, y será signo de que la Editorial Plus-Ultra aprueba dichos nombramientos el establecimiento por parte de ella de contratos directos con las personas indicadas por el Sr. Gudiol*». Segons el nou contracte, també recau en ell la recopilació i l'entrega dels textos definitius, així com la maquetació final de cada volum amb les indicacions exactes de la ubicació de les il·lustracions. Es preveu que el ritme de producció sigui el de dues maquetes, és a dir, dos volums, anuals fins a finalitzar la col·lecció.²⁴⁶⁷ Tot plegat a canvi d'un pagament del 10 % de cada exemplar fent liquidacions semestrals.

Cal tenir en compte que l'envergadura de la col·lecció i l'ambició dels volums individuals requerien d'una preparació prèvia important. És per això que, malgrat situem la gestació del projecte entre 1943 i 1945, no és fins a 1947 que es publiquen els dos primers volums de la col·lecció. Aquest decalatge, present en tots els volums, és més o menys important en funció de la capacitat de treball i de decisió de cada un dels autors, unes circumstàncies que Josep Gudiol ha de gestionar en tant que director de la col·lecció assumint un paper plenament d'editor que compartia amb Calvet i, més endavant, amb Santiago Alcolea Gil. Són multitud els documents conservats que demostren el seguiment efectuat en relació a les entregues dels

²⁴⁶⁴ FGR. Carta d'Agustí Calvet a Josep Gudiol del 21 de setembre de 1945. FGR-3-89.1.

²⁴⁶⁵ FGR. Acords del Consell de l'Editorial Plus-Ultra del 20 de setembre de 1945. FGR-3-89.2.

²⁴⁶⁶ FGR. Contracte entre Josep Gudiol i l'editorial Plus-Ultra del 5 d'octubre de 1945. FGR-6-87.1. Una transcripció exacta del document es pot consultar a l'Annex 13.

²⁴⁶⁷ Aquest ambiciós ritme suposava la finalització de la col·lecció de 16 volums abans de l'any 1955. Un termini que ja sabem que no es va poder complir.

autors –seguint el mateix patró que en les col·leccions que ja hem vist fins ara–, a les entregues dels proveïdors, a la confecció dels aparells gràfics dels volums i als calendaris d'impressió dels textos. Un exemple il·lustratiu dels primers anys d'activitat correspon a una carta enviada per Calvet a Gudiol el 17 de març de 1945 sobre el llibre de Gaya Nuño:

He rebut el tros de l'Història d'en Gaya que m'heu enviat. Qüestions tècniques: plecs amb el relligador, procurar que sempre vagin encartats 3 fulls de 4 pàgines, de plecs de 8 o 16 pàgines n'hi hagi els menys possibles. Mai plecs de 4 pàgines. La gran majoria han de ser de 12 pàgines (3 de 4 encartats). Pot combinar text i imatges com vulgui. L'única restricció és que el full de màquina, o sia cada vint pàgines, de rotogravat, només ha de dur gravat per una cara, o sia en 10 pàgines, les altres 10 de la cara contrària havent d'anar amb text o en blanc. A mitjans de la setmana següent tindrà tot el text compost per la SADAG.²⁴⁶⁸

Altres documents li eren enviats directament a Gudiol per part dels autors. És el cas de la carta que Helmut Schlunk (1906-1982), coautor del segon volum de la col·lecció,²⁴⁶⁹ li envia el 19 de març de 1946 fent referència a problemes de pagament de la seva part corresponent: «*Desgraciadamente, el dinero que Ud. me anuncia por giro no ha llegado, [...] Siento que por culpa del Sr. Tell se retrasa también la terminación del manuscrito de Ars Hispaniae, y espero que Ud. haga lo que pueda para que el Sr. Tell envíe el dinero*».²⁴⁷⁰ Més o menys en el mateix moment en que li arriba la problemàtica d'Schlunk, Gudiol també rep pressions per tal de disposar d'alguns exemplars ja enquadernats del primer volum com a mostra.²⁴⁷¹ Tractant-se d'un projecte editorial de gran envergadura, tal com veurem, les pressions per mantenir el ritme de publicació van ser constants i Gudiol havia de fer front a multitud de problemes, el primer dels quals era el de trobar els autors adequats i disposats a escriure els volums. Per exemple, a finals d'estiu de 1949, José Camón Aznar declina la proposta de Gudiol per a encarregar-se de la redacció de dos volums corresponents al període barroc argumentant manca de temps per a treballar temes pràcticament inèdits en aquell moment.²⁴⁷² Davant la negativa, finalment, el volum dedicat a l'escultura del segle XVI és escrit per José Maria de Azcárate Ristori (1919-2001).

A despit de la planificació inicial, que contemplava una col·lecció de 16 volums, en la seva forma definitiva «Ars Hispaniae» arriba als 22 volums escrits amb la

²⁴⁶⁸ Carta d'Agustí Calvet a Josep Gudiol del 17 de març de 1945. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Segona carpeta. s/n.

²⁴⁶⁹ Schlunk accepta la proposta de participar en el volum II d'«Ars Hispaniae» en una carta enviada a Gudiol el 27 d'octubre de 1944. FGR. FGR2-572.

²⁴⁷⁰ Carta de Helmut Schlunk a Josep Gudiol del 19 de març de 1946. FIAAH. Capsa «Corre. fins 1956 Q-S». Carpeta «X. De Salas - Sánchez Canton - Schlunk - carpeta a part». s/n.

²⁴⁷¹ Carta d'Agustí Calvet a Josep Gudiol del 17 de maig de 1946. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Segona carpeta. s/n.

²⁴⁷² Carta de José Camón Aznar a Josep Gudiol del 4 de setembre de 1949. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «Camón Aznar». s/n.

participació de 21 especialistes en les diverses matèries i cronologies.²⁴⁷³ Són pocs els autors que participen en més d'un volum: Leopoldo Torres Balbás, Juan Antonio Gaya Nuño, Joan Ainaud de Lasarte i el propi Josep Gudiol, que és l'únic que signa tres volums. I, si bé podem observar una presència dels col·laboradors de Gudiol més propers, la seva participació queda justificada per les seves respectives especialitats, de la mateixa manera que la resta d'autors.

Ars Hispaniae

Editorial Plus-Ultra. Madrid, 1947-1975

- I. Almagro Basch, Martín; García y Bellido, Antonio (1947). *Arte prehistórico. Colonizaciones púnica y griega. El arte ibérico. El arte de las tribus célticas.*
- II. Taracena Aguirre, Blas; Batlle Huguet, Pere; Schlunk, Helmut (1947). *Arte romano. Arte paleocristiano. Arte visigodo.*
- III. Gómez-Moreno Martínez, Manuel (1951). *El arte español hasta los almohades, arte mozárabe.*
- IV. Torres Balbás, Leopoldo (1949). *Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar.*
- V. Gudiol Ricart, Josep; Gaya Nuño, Juan Antonio (1948). *Arquitectura y escultura románicas.*
- VI. Gudiol Ricart, Josep; Cook, Walter W. S. (1950). *Pintura e imagería románicas.*
- VII. Torres Balbás, Leopoldo (1952). *Arquitectura gótica.*
- VIII. Duran i Sanpere, Agustí; Ainaud de Lasarte, Joan (1956). *Escultura gótica.*
- IX. Gudiol Ricart, Josep (1955). *Pintura gótica.*
- X. Ainaud de Lasarte, Joan (1952). *Cerámica y vidrio.*
- XI. Chueca Goitia, Fernando (1953). *Arquitectura del siglo XVI.*
- XII. Angulo Íñiguez, Diego (1954). *Pintura del renacimiento.*
- XIII. Azcárate Ristori, Jose Maria de (1958). *Escultura del siglo XVI.*
- XIV. Kubler, George (1957). *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII.*
- XV. Angulo Íñiguez, Diego (1958). *Pintura del siglo XVII.*
- XVI. Gómez-Moreno Rodríguez, Maria Elena; Sánchez Cantón, Francisco Javier (1963). *Escultura del siglo XVII.*

²⁴⁷³ Una llista complerta de tots els volums i els seus autors corresponents es pot consultar a la bibliografia de Josep Gudiol Ricart inclosa al punt 2 del bloc V.

XVII. Sánchez Cantón, Francisco Javier (1965). *Escultura y pintura del siglo XVIII. Francisco Goya*.

XVIII. Domínguez Bordona, Jesús; Ainaud de Lasarte, Joan (1962). *Miniatura. Grabado y Encuadernación*.

XIX. Gaya Nuño, Juan Antonio (1966). *Arte del siglo XIX*.

XX. Alcolea Blanch, Santiago (1975). *Artes decorativas en la España cristiana (siglos XI-XI)*.

XXI. Marco Dorta, Enrique (1973). *Arte en América y Filipinas*.

XXII. Gaya Nuño, Juan Antonio (1977). *Arte del siglo XX*.

Ja des de la confecció dels primers volums, el projecte pateix dificultats en relació al proveïment de material i també en la relació amb les cases d'impressió, especialment pel que fa als mínims de qualitat de la reproducció d'imatges. Tal com ja hem dit, sota el seu concepte, la importància i qualitat de les imatges de les col·leccions dirigides per Gudiol eren característiques fonamentals. És de suposar, doncs, que l'exigència fos màxima i, en conseqüència, les friccions amb les cases impressores habitual. Aquesta situació podria explicar l'existència d'un acord particular i concret entre l'IAAH i la casa Rieusset S. A. de Barcelona per a regular la utilització del negatiu fotogràfic propietat de l'IAAH redactat el 27 de març de 1947 en els següents termes:

1. Se entiende expresamente que con el fin de facilitar la labor y calidad del trabajo, el Instituto Amatller presta a Rieusset S.A. los negativos de su propiedad para realizar la reproducción fotomecánica e impresión de las obras "Ars Hispaniae" y "Retablos góticos", por el procedimiento de huecograbado.
2. Rieusset S. A., como parte de su Trabajo, ha obtenido de dichos negativos las diapositivas correspondientes.
3. Las diapositivas propiedad de Rieusset, S. A. Serán entregadas al Instituto Amatller en sobre cerrado, debidamente lacrado, como garantía de que en ningún caso el Instituto Amatller podrá venderlos, cederlos o facilitarlos a casa alguna de Artes Gráficas para ser reproducidas o utilizadas para la impresión en cualquiera de los procedimientos conocidos.

Aquestes dificultats i la problemàtica permanent de calendari que va caracteritzar la publicació de la col·lecció «Ars Hispaniae» van portar a que a final de l'any 1947 Gudiol proposés a la junta de Plus Ultra i al seu president César Cort Botí (1893-1978) establir un taller de gravat al buit propi que augmentés el control de tota la cadena de producció i assegurés la qualitat dels gravats.²⁴⁷⁴ La proposta va semblar

²⁴⁷⁴ Són habituals a la documentació les queixes sobre la qualitat dels gravats de les cases amb les quals treballen. N'és un exemple el comentari que fa Josep Gudiol en una carta a Sánchez Cantón el 30 de juny de 1943 en relació al seu volum de la col·lecció «Obras Maestras del Arte Español»: «*Le incluyo el texto compaginado y las láminas de "Las Meninas". No ha salido, ni mucho menos, lo bien que yo deseaba. Se ve que en la actualidad es casi imposible imprimir unas reproducciones aceptables*».

interessant a l'editorial i li va encarregar a Josep Gudiol un informe detallat del projecte. El 22 de desembre el propi Agustí Calvet fa referència al tema pressionant a Gudiol per tal que miri d'acabar «*el informe detallado que Vd. le prometió, referente a un taller moderno y perfecto de huecograbado*». I també li comenta que seria convenient que pogués entregar l'informe en mà per tal de «*hacer hincapié en el extraordinario interés que para todos nosotros representaría el que se pudiese realizar el proyecto*».²⁴⁷⁵ El taller finalment no es va materialitzar però Gudiol va realitzar el projecte, la portada del qual incloem en una fotografia (Fig. 279). Tal com mostra la portada del document en qüestió, l'emplaçament del taller estava previst als baixos del carrer Sardanya número 154, quasi a l'encreuament amb el carrer Ali Bei.

Amb dificultats i retards, a partir de 1947 la col·lecció va començar a sortir al mercat a un ritme d'un volum anual amb l'excepció dels anys 1947, 1952 i 1958, durant els quals van aconseguir treure'n dos volums. No obstant això, tenint en compte la planificació prevista per a la col·lecció, el ritme d'un volum per any no era l'adequat, tal com ja li recorda Calvet a Gudiol el 29 d'abril de 1947, tot just abans de treure els dos primers volums:

A este paso me temo mucho que fracasaremos en nuestro intento, no solo de publicar dos tomos anuales, sino también en el de dar el segundo en el plazo predicho. Para nosotros este es un problema capital, como Vd. comprenderá fácilmente. El tomo primero se vendería infinitamente más en cuanto los compradores tuviesen la sensación de ritmo regular en los restantes. Si no lo conseguimos, iremos mal, y como esta obra es para nosotros como el fundamento de toda nuestra editorial, le ruego haga un verdadero esfuerzo para obtener de «Rieusset» y «SADAG», así como de los autores y demás colaboradores de la obra, un ritmo más acelerado.²⁴⁷⁶

Tot i així, els primers volums de la col·lecció van tenir una bona acollida fins i tot a nivell internacional. En aquest sentit, una vegada més, cal destacar la col·laboració efectuada per Walter Cook, sobretot a partir de l'aparició del seu volum en coautoria amb Josep Gudiol l'any 1950. Prèviament, però, el 23 de febrer de 1950, escriu a Gudiol dient que ha pogut consultar el volum quatre escrit per Torres Balbás: «*it has impressed me as a magnificent study and I congratulate you heartily on it. It will be very useful to me and my students*».²⁴⁷⁷ Pocs dies després torna a escriure comunicant haver arribat a un pacte amb Peter Magill del College Art Association en nom de Gudiol pel qual hi haurà universitats dels Estats Units que demanaran la

Carta de Josep Gudiol a Francisco Javier Sánchez Cantón del 30 de juliol de 1943. Fondo Sánchez Cantón. ES.GA.36038.47-2-11-47/103/16.

²⁴⁷⁵ Carta d'Agustí Calvet a Josep Gudiol del 22 de desembre de 1947. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (I)». Segona carpeta. s/n.

²⁴⁷⁶ Carta d'Agustí Calvet a Josep Gudiol del 29 d'abril de 1947. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (I)». Segona carpeta. s/n.

²⁴⁷⁷ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 23 de febrer de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

col·lecció complerta conforme vagi sortint.²⁴⁷⁸ A punt de sortir publicat el sisè volum, Josep Gudiol escriu a Cook el 20 d'abril de 1950 informant que ha aconseguit de Calvet un descompte del 40 % per als exemplars que Cook adquireixi per als Estats Units i li demana que li faci arribar una llista de persones i institucions a qui s'hagi d'enviar un exemplar.²⁴⁷⁹ La carta inclou un document addicional titulat «Ejemplares de Ars Hispaniae suministrados por cuenta de Walter S. Cook» on es relaciona una gran quantitat de noms i un breu resum de quantitats enviades:

- Enviats a USA: 8 exemplars del vol. IV i 69 exemplars del vol. VI. 77 en total
- Enviats a Europa: 5 exemplars vol. VI, 1 exemplar vol. I, 3 exemplars vol. VI, 44 exemplars vol. VI. 53 exemplars en total
- Enviats a Espanya: 32 exemplars vol. VI

El 12 de setembre de 1950 amb el volum compartit ja publicat, Walter Cook escriu a Gudiol confirmant la recepció d'unes 150 còpies del volum VI enviades per Agustí Calvet, i informant que demanarà a bons amics seus que escriguin ressenyes als seus respectius butlletins ja que «*Several critics have written me that they consider this a wonderful book from the point of view of illustrations, and you certainly should feel very happy that you have put out such a magnificently published volume*».²⁴⁸⁰

Tot i la bona recepció internacional, ja hem comentat que el ritme de publicació que mantenia Gudiol era insuficient per a la planificació de l'editorial. És per això que l'any 1952 es fa un sobreesforç i es publiquen dos volums però, tal com comenta Gudiol a Xavier de Salas en una carta del 13 de desembre de 1952, la planificació per a 1953 preveu incrementar encara més el ritme i arribar als tres volums anuals. Aquest fet, segons informa Gudiol a Salas, suposa que el seu text original hauria d'estar entregat a meitat de l'any 1954, ja que es necessita un mínim d'un any per preparar les il·lustracions i la maqueta.²⁴⁸¹ Tal com podem veure a la llista de volums publicats, ni Xavier de Salas va acabar publicant cap volum ni es va incrementar el ritme a tres volums l'any 1953. De fet, la publicació d'un volum anual es manté entre 1953 i 1957, donant lloc a noves cartes creuades on el tema principal és la velocitat de publicació. El 5 de juny de 1956 Gudiol torna a escriure a De Salas consultant quan podria entregar el seu text i donant una explicació més concreta de la problemàtica que suposa l'endarreriment en la publicació dels volums: «*Estamos tratando de dar un impulso definitivo a la publicación de Ars Hispaniae. Nos damos*

²⁴⁷⁸ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 27 de febrer de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

²⁴⁷⁹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 20 d'abril de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (II)». Primera carpeta. s/n.

²⁴⁸⁰ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 12 de setembre de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (I)». Primera carpeta. s/n.

²⁴⁸¹ Carta de Josep Gudiol a Xavier de Salas del 13 de desembre de 1952. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «Sánchez Canton – Salas - Schlunk». s/n.

*cuenta de que los tomos publicados envejecen y de que es indispensable que la obra quede terminada en cuatro años como máximo».*²⁴⁸²

Malgrat les bones intencions, la segona part de la dècada de 1950 és especialment difícil en la direcció de la col·lecció per a Josep Gudiol. Concretament, l'edició del volum XIV dedicat a l'arquitectura dels segles XVII i XVIII redactat per George Kubler (1912-1996) suposa un conflicte important que endarrereix tota la sèrie i amenaça posar el càrrec de Gudiol en perill. El 13 de desembre de 1957 Gudiol dona explicacions a Francisco Javier Sánchez Cantón sobre el cas:

Puedo asegurarle que hice todo lo posible para evitar tal calamidad, pero como la impresión del libro se puso en marcha antes de tener en mano la totalidad del texto, y Kubler exigió bajo la amenaza de retirar su obra la publicación del último capítulo, no me quedo otro camino que seguir adelante. Nuestro buen amigo Cort, que poco sabe de lo que son autores y libros, se queja continuamente de la lentitud de la aparición de *Ars Hispaniae* y me achaca con términos durísimos la responsabilidad de tal lentitud. De no aceptar las condiciones draconianas de Kubler, nos habríamos quedado sin volumen de *Ars Hispaniae* en el presente año; esto, probablemente, me hubiera eliminado a mi de la dirección de la obra. Conflictos similares surgieron entre el volumen de Gómez-Moreno y el de Torres Balbás; entre el de Arquitectura Gótica y el de Arquitectura del Renacimiento y, como puede ver, Angulo pasó, creo yo sin razón, Berruguete al Renacimiento, pero siempre se halló componenda, ya que, al parecer, los historiadores españoles son menos testarudos que los americanos.²⁴⁸³

Josep Gudiol es manté en el càrrec un parell d'anys més però la pressió augmenta i problemes amb l'entrega dels textos de Joan Ainaud acaben portant al propietari de l'editorial, César Cort, a escriure directament a Gudiol:

El Sr. Collados me informa de que el tomo de *Ars Hispaniae* que Vd. se comprometió a realizar dentro del año, en la última junta, [...] no va a ser posible completarlo con la rapidez prevista. [...] tenemos concertado un convenio con 'Delsa' que nos obliga a publicar, por lo menos, un tomo anual. [...] Le ruego que no olvide este asunto y que me comunique cuales son las medidas que Vd. tiene previstas para que no se pueda llegar a una rotura con la empresa Distribuidora.²⁴⁸⁴

Finalment, Josep Gudiol es veu obligat a renunciar a la direcció de la col·lecció «*Ars Hispaniae*» a final de 1959 o a principis de 1960. La versió pública va ser que ho va deixar per motius de salut,²⁴⁸⁵ però els documents que acabem d'analitzar amb detall permeten suposar que la renúncia es va produir per desavinences amb la marxa del projecte.

²⁴⁸² Carta de Josep Gudiol a Xavier de Salas del 5 de juny de 1956. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «Sánchez Cantón - Salas - Schlunk». s/n.

²⁴⁸³ Carta de Josep Gudiol a Francisco Javier Sánchez Cantón del 13 de desembre de 1957. FIAAH. DG-2388.

²⁴⁸⁴ Carta de César Cort a Josep Gudiol del 28 de gener de 1959. FIAAH. DG-1175B.

²⁴⁸⁵ Carta de Santiago Alcolea Gil a Carlos Callejo Serrano del 9 de febrer de 1960. FIAAH. DG-1064.

Paral·lelament a la preparació de la col·lecció «Ars Hispaniae» i amb la mateixa editorial Plus-Ultra dirigida per Calvet, Josep Gudiol treballa en el que s'acabarà denominant «Los monumentos cardinales de España», una col·lecció a mig camí entre les monografies divulgatives i les guies de visita dels monuments seleccionats. Tenim les primeres notícies del projecte a partir de la mateixa reunió del Consell Editorial de Plus-Ultra del 20 de setembre de 1945 en que es tracten els assumptes que hem detallat d'«Ars Hispaniae».²⁴⁸⁶ A la reunió, el consell expressa la seva satisfacció davant l'ofertament fet per Josep Gudiol per tal de realitzar:

una serie de doce guías ilustradas, bajo el título de LOS DOCE MÁXIMOS MONUMENTOS DE ESPAÑA, u otro parecido, y que consistirá en monografías de El Escorial, Toledo, la catedral de Sevilla, el Alcázar de Sevilla, la Mezquita de Córdoba, la Alhambra de Granada, el Monasterio de Montserrat, el Monasterio de Poblet, el Pilar de Zaragoza, Santiago de Compostela, Guadalupe y Covadonga, aunque pueda luego esta lista sufrir alguna variación.

El Consell accepta l'oferta i desitja executar-la immediatament sota unes condicions similars a les del segon contracte per «Ars Hispaniae»: Gudiol assumiria totes les despeses de preparació del text i de les il·lustracions a canvi d'un 10 % del preu màxim de cadascun dels exemplars venuts de totes les edicions. Unes condicions que encarrega a Calvet que plasmí en un contracte particular del qual no hem localitzat cap còpia al llarg de la recerca. La col·lecció, finalment denominada «Los monumentos cardinales de España», va consistir en volums d'unes 150 pàgines amb unes 150 il·lustracions que finalment va duplicar la seva extensió arribant als 25 volums publicats entre 1947 i 1960, la gran majoria dels quals a principis dels anys 50. De nou, igual que a les «Guías Aries» i a «Ars Hispaniae», tornem a trobar noms coneguts com Francisco Abbad, Leopoldo Torres Balbás, Frederic-Pau Verrié o Juan Antonio Gaya Nuño, però n'apareixen molts de nous. També de manera similar, Josep Gudiol es reserva un dels volums, en aquesta ocasió el segon, dedicat a *La catedral de Toledo*.²⁴⁸⁷

Los monumentos cardinales de España

Editorial Plus-Ultra. Madrid, 1947-1960

- I. Gaya Nuño, Juan Antonio (1947). *El Escorial*.
- II. Gudiol Ricart, Josep [1948]. *La Catedral de Toledo*.
- III. Montoto de Sedas, Santiago [1948]. *La Catedral y el Alcázar de Sevilla*.
- IV. Alcolea Gil, Santiago (1948). *La Catedral de Santiago*.
- V. Abbad Ríos, Francisco [1948]. *La Seo y El Pilar de Zaragoza*.

²⁴⁸⁶ Acords del Consell de l'editorial Plus-Ultra del 20 de setembre de 1945. FGR. FGR-3-89.2.

²⁴⁸⁷ Gudiol Ricart, 1946b.

- VI. Gaya Nuño, Juan Antonio [1949]. *Madrid Monumental*.
- VII. Torres Balbás, Leopoldo (1949). *La Alhambra y El Generalife de Granada*.
- VIII. Huidobro Serna, Luciano (1949). *La Catedral de Burgos*.
- IX. Verrié Faget, Frederic-Pau [1949]. *Montserrat*.
- X. García Boiza, Antonio (1950). *Salamanca Monumental*.
- XI. Berrueta, Mariano D. (1951). *La Catedral de León*.
- XII. Verrié Faget, Frederic-Pau (1952). *Barcelona Antigua*.
- XIII. Torres Balbás, Leopoldo (1952). *La Mezquita de Córdoba y las ruinas de Medinat Al-Zahra*.
- XIV. Alcolea Gil, Santiago (1952). *Ávila Monumental*.
- XV. Ceballos-Escalera, Isabel de (1953). *Segovia Monumental*.
- XVI. Federico Fernández, Aurelio de (1954). *La Catedral de Sigüenza*.
- XVII. Milicua Illarramendi, José (1954). *Palencia Monumental*.
- XVIII. Palol Salellas, Pedro de (1955). *Gerona Monumental*.
- XIX. Cirlot Laporta, Juan Eduardo [1956]. *Tarragona, Poblet y Santes Creus*.
- XX. Matheu Mulet, Pedro Antonio (1958). *Palma de Mallorca Monumental*.
- XXI. Callejo Serrano, Carlos (1958). *El Monasterio de Guadalupe*.
- XXII. Garin Ortiz de Taranco, F. M^a (1959). *Valencia Monumental*.
- XXIII. Moragas Roger, Valentín (1959). *Cuenca y Ciudad Encantada*.
- XXIV. Torres Balbás, Leopoldo (1960). *La Alcazaba y la Catedral de Málaga*.
- XXV. Callejo Serrano, Carlos (1960). *Cáceres Monumental*.

Els primers nou volums de la col·lecció van ser editats sense indicar-ne l'any de publicació, no obstant això, sabem que el primer volum va ser publicat l'any 1947²⁴⁸⁸ i la documentació consultada permet saber que el volum IX sobre Montserrat escrit per Frederic-Pau Verrié va ser publicat l'any 1949.²⁴⁸⁹ Tenint en compte aquest marc temporal els volums I al VIII s'han de datar entre 1947 i 1949; a partir del volum X els llibres ja inclouen la data final d'impressió arribant, com ja hem dit, fins a l'any 1960.

²⁴⁸⁸ Moreno, 2017: 299.

²⁴⁸⁹ Carta de Santiago Alcolea Gil a Josep Gudiol del 21 de gener de 1949. FIAAH. DG-120E.

Precisament gràcies al volum número IX de Verrié i a una carta enviada per Santiago Alcolea a Gudiol el 21 de gener de 1949 sabem que el pagament que s'efectuava als autors d'aquesta col·lecció per cada volum –com a mínim els que es van editar durant els anys 40– era de 3.500 pessetes. I de manera similar al cas de Gratiniano Nieto que acabem de veure, Frederic-Pau Verrié també demana modificar el pagament i augmentar-lo fins a les 4.000 pessetes,²⁴⁹⁰ uns fets combinats que ens permeten aventurar que no eren edicions massa ben pagades. La dinàmica d'edició era similar –i segurament paral·lela– a la de les «Guías Aries», de tal manera que un cas d'exemple com el del volum d'Aurelio de Federico Fernández (†2001), canonge arxiver de la catedral de Sigüenza, mostra molts punts en comú amb el cas de Gratiniano Nieto. En el cas del canonge de Sigüenza, és ell mateix qui escriu a Gudiol el 23 de gener de 1951 oferint un text redactat per tal que l'IAAH el publiqui.²⁴⁹¹ Faltant a la veritat, un parell de setmanes més tard, Gudiol respon dient que l'Institut no publica llibres però que considera molt possible que la seva guia de la catedral pugui formar part de la col·lecció «Monumentos Cardinales».²⁴⁹² Aurelio de Federico accepta la proposta i al llarg del segon semestre de 1952 i fins al mes de març de 1952 es desenvolupa la tasca d'edició en la qual s'implica personalment Josep Gudiol degut a l'excessiva extensió de l'original. El 3 de març de 1952 Gudiol escriu comunicant que l'editorial Plus Ultra ha retornat el text dient que no s'ajusta a les característiques de la col·lecció. Gudiol diu que cal reduir-lo a la meitat però s'ofereix a fer-ho ell mateix si l'autoritza,²⁴⁹³ tal com finalment s'esdevé.

El cas de la proposta d'Aurelio de Federico, reconvertida a la col·lecció de «Monumentos Cardinales», conté una carta d'Alcolea a Josep Gudiol de principis de gener de 1951 i una carta de Gudiol a Maria Helena Gómez-Moreno (1907-1998) del mes de juny del mateix any que demostren la interrelació de les diverses col·leccions dirigides i gestionades per Josep Gudiol durant aquells anys des de l'IAAH. El 29 de gener de 1951 Santiago Alcolea escriu a Gudiol fent una proposta:

Repasant aquests dies lo de Granada m'he donat conte que podria ferse un volum de 'Monumentos Cardinales' molt interessant reunint el referent a tres edificis que estan junts: Catedral, Capilla Real y Sagrario. D'aquesta manera el que la gent acostuma visitar a Granada estaria tot incluit a 'Monumentos'. Potser podria encarregar-se del texte l'Orozco a qui vosté ja coneix, millor que en Gallego Burín que deu estar molt enfeinat. Parlin si li sembla amb en Calvet i de totes maneres decideixi el que li sembli millor.²⁴⁹⁴

²⁴⁹⁰ Ídem.

²⁴⁹¹ Carta de Aurelio de Federico a Josep Gudiol del 23 de gener de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «S». s/n.

²⁴⁹² Carta de Josep Gudiol a Aurelio de Federico del 7 de febrer de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «S». s/n.

²⁴⁹³ Carta de Josep Gudiol a Aurelio de Federico del 3 de març de 1952. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 Q-S». Carpeta «S». s/n.

²⁴⁹⁴ Carta de Santiago Alcolea Gil a Josep Gudiol del 29 de gener de 1951. FIAAH. DG-104.

És evident que la proposta d'Alcolea va interessar a Gudiol ja que ofereix realitzar el volum a M^a Helena Gómez-Moreno en una carta enviada el 23 de maig d'aquell mateix any 1953 després de rectificar una proposta anterior:

El otro día sufrí un lapso al pedirle quisiera encargarse de la redacción del libro sobre los monumentos de Ávila. Al llegar a Barcelona he podido comprobar que el texto está ya redactado por Santiago Alcolea. Le agradeceré pues me permita le cambie el tema de su trabajo. Podría Vd. escribir un libro perteneciente a la misma serie 'Monumentos Cardinales de España', dedicado a la catedral, Capilla Real y Sagrario de Granada?²⁴⁹⁵

A jutjar per la llista de títols publicats, sembla que la proposta finalment no es va materialitzar però resulta interessant ja que demostra un procés invers a l'habitual a l'hora d'obtenir fotografies: la concepció d'un títol editorial a partir d'un corpus fotogràfic especialment interessant o reeixit obtingut en alguna de les múltiples campanyes fotogràfiques que eren l'activitat principal de l'Institut.

2.5.2. Les edicions de l'Institut Amatller: Borrassà, Goya i Huguet

A banda de la direcció i control de les col·leccions editorials que hem vist en l'apartat anterior, quan l'IAAH ja porta uns anys de rodatge inicia el que serà la seva pròpia línia editorial. Prevista en els estatuts fundacionals, l'edició directa tal com l'entenia Gudiol –amb un alt grau d'excel·lència gràfica i textual, així com participant en activament en el procés de confecció– era costosa en temps, diners i energies. Es va fer necessari, doncs, un bagatge previ de la institució i complir amb el credo financer que ja hem esmentat segons el qual no s'obrien noves línies d'activitat si no estava garantida la viabilitat de les precedents. És per això que la publicació directa de l'IAAH no es posa en funcionament fins a l'any 1948.

Llistat de volums publicats per l'Institut Amatller d'Art Hispànic

- Gudiol Ricart, Josep; Ainaud de Lasarte, Joan (1948). *Huguet*.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier (1949). *Los caprichos de Goya y sus dibujos preparatorios*.
- Camón Aznar, José (1951). *Los disparates de Goya y sus dibujos preparatorios*.
- Lafuente Ferrari, Enrique (1952). *Los desastres de Goya y sus dibujos preparatorios*.
- Gudiol Ricart, Josep (1953). *Borrassà*.

La primera publicació editorial de l'Institut apareix, doncs, l'any 1948 i correspon a la monografia *Huguet*²⁴⁹⁶ escrita en coautoria entre Josep Gudiol i Joan Ainaud. No hi ha dubte que la preparació del llibre es va produir uns anys abans de la data de publicació però no s'ha localitzat documentació concreta sobre el procés

²⁴⁹⁵ Carta de Josep Gudiol a M^a Helena Gómez-Moreno del 23 de maig de 1951. FIAAH. DG-47.

²⁴⁹⁶ Gudiol Ricart; Ainaud, 1948.

d'elaboració del volum. Aquesta manca documental és parcialment explicable si tenim en compte que la gestació des de l'IAAH per part dels seus propis membres feia menys necessàries les comunicacions per carta però és sorprenent que no s'hagi conservat documentació, com a mínim relativa als proveïdors. Utilitzant les eines i els recursos de l'Institut, tant textuals com gràfiques i de personal, Gudiol i Ainaud van donar forma a una monografia que combinava un estudi analític signat per Josep Gudiol més una investigació documental realitzada per Joan Ainaud, configurant un catàleg de 108 obres amb aportacions veritablement significatives. La manca de documents no permet aportar gaires exemples sobre la bona acollida que va tenir però sí que tenim a disposició una carta de Chandler R. Post a Gudiol del 16 de novembre de 1948 en la qual el felicita per haver editat un llibre que qualifica de magnífic i d'algunes de les conclusions del qual ha d'estar «*agree to disagree*».²⁴⁹⁷ Més enllà d'aquest comentari, mostra del seu interès és el fet que pocs anys després la seva primera edició es va esgotar, un fet que durant l'any 1958²⁴⁹⁸ va fer plantejar una reedició del llibre que finalment no es va duu a terme.

Paral·lelament a la gestació del llibre sobre Huguet, des de l'IAAH es dona forma a una petita sèrie dedicada als dibuixos de Francisco de Goya. La sèrie acabarà constant de tres volums dedicats als «Caprichos», als «Disparates» i als «Desastres» del pintor i, tot i que el seu ordre de publicació serà el que acabem de relacionar, el procés s'inicia amb el volum dedicat als Desastres escrit per Enrique Lafuente Ferrari en el qual també hi està implicat Federic Torelló, propietari d'una col·lecció de primers tiratges dels gravats de Goya,²⁴⁹⁹ el qual a més a més fa un préstec sense interès de 100.000 pessetes perquè l'Institut pugui editar els llibres sobre els «Caprichos» i els «Desastres».²⁵⁰⁰ La carta entre Gudiol i Torelló del 13 de març de 1948 demostra que, malgrat l'ordre final de publicació, el projecte inicial incloïa els llibres de Lafuente i de Sánchez Cantón i encara no preveia el volum dedicat als «Disparates». A partir de 1948 es preparen aquests dos primers volums, quedant enllestit el de Sánchez Cantón en un temps relativament breu, mentre que el de Lafuente pateix endarreriments successius que porten la seva publicació fins a l'any 1952. Prèviament, durant l'any 1950 es dona forma al tercer volum, sobre els «Disparates» de la mà de José Camón Aznar, un volum que acabarà sortint l'any 1951.

En el cas del llibre de Camón Aznar, sí que hem pogut localitzar la seva documentació preparatòria.²⁵⁰¹ Segons la correspondència consultada, a finals del mes de juliol de

²⁴⁹⁷ Carta de Chandler R. Post a Josep Gudiol del 16 de novembre de 1948. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 O-P (I)». Carpeta «Park Roberts – Art Association». s/n.

²⁴⁹⁸ Carta de Montserrat Llinàs a Walter Cook del 19 d'abril de 1958. FIAAH. DG-1031.

²⁴⁹⁹ Carta de Josep Gudiol a Federic Torelló del 7 de febrer de 1948. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás – Carpeta Particular». s/n.

²⁵⁰⁰ Carta de Josep Gudiol a Federic Torelló del 13 de març de 1948. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z». Carpeta «T-Torres Balbás – Carpeta Particular». s/n.

²⁵⁰¹ A l'arxiu del Museu de Pontevedra (AMUPO) es conserva un expedient amb abundant material preparatori del llibre de Camón Aznar sobre els «Disparates» de Goya editat per l'IAAH.

1950 Camón Aznar ja té enllestit el text definitiu del llibre,²⁵⁰² i durant els mesos d'agost i setembre Gudiol procedeix a fer-ne la seva composició. El 22 d'agost Camón Aznar escriu a Gudiol proposant el pagament de 10.000 pessetes com a remuneració,²⁵⁰³ una xifra que podem suposar que Gudiol va acceptar, malgrat que no tenim la resposta explícita. El procés de galerades i de revisió s'allarga fins al mes de febrer de 1951, moment en el qual Josep Gudiol es veu obligat a escriure a Camón Aznar pressionant per tal que entregui la revisió el més aviat possible, ja que en cas contrari hauran de publicar primer el llibre de Lafuente Ferrari.²⁵⁰⁴ En una data indeterminada de l'any 1951 –probablement després de la carta de Gudiol– Camón Aznar escriu a Gudiol amb les proves corregides i afegint la reproducció d'uns gravats de Goya corresponents a una publicació inèdita de Lázaro Galdiano sobre l'obra de Goya que considera imprescindible incloure en el llibre ja que estan manuscrites pel propi pintor i revela els títols exactes dels gravats.²⁵⁰⁵ Finalment, durant l'estiu de 1951 surt publicat el llibre del qual li envien cinc exemplars d'autor el 3 de setembre.²⁵⁰⁶

A l'any següent apareix publicat el llibre d'Enrique Lafuente Ferrari *Los desastres de la guerra de Goya y sus dibujos preparatorios*,²⁵⁰⁷ i durant el 1953 veu la llum la monografia *Borrassà* escrita per Gudiol.²⁵⁰⁸ Aquest darrer esforç editorial de l'IAAH segueix l'esquema utilitzat en el llibre sobre Huguet de 1948 establint un catàleg d'unes 200 obres del pintor, algunes de les quals també inèdites en aquell moment. Tot i la bona recepció per part de Walter Cook, el qual felicita efusivament a Gudiol en una carta del 8 d'agost de 1954 qualificant-lo d'excel·lent en la seva estructura, confecció, aparell gràfic i aportacions,²⁵⁰⁹ veurem tot seguit que comercialment va ser el volum més fluix de tota la reduïda col·lecció de publicacions de l'IAAH.

El llibre de Borrassà és l'últim editat directament per l'IAAH, de tal manera que l'activitat editorial de la institució es desenvolupa exclusivament entre els anys 1948 i 1953 a raó d'un volum anual exceptuant l'any 1950 en que no se'n publica cap. Respectant el caràcter «benefico-docente» de la fundació, l'Institut endega la línia editorial en els termes expressats i acordats en la seva reunió de Patronat del 8 de març de 1948:

²⁵⁰² Carta de José Camón Aznar a Josep Gudiol del 25 de juliol de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «Camón Aznar». s/n.

²⁵⁰³ Carta de José Camón Aznar a Josep Gudiol del 22 d'agost de 1950. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «Camón Aznar». s/n.

²⁵⁰⁴ Carta de Josep Gudiol a José Camón Aznar del 19 de febrer de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «Camón Aznar». s/n.

²⁵⁰⁵ Carta de José Camón Aznar a Josep Gudiol de l'any [1951]. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «Camón Aznar». s/n.

²⁵⁰⁶ Carta de Santiago Alcolea a Josep Gudiol del 3 de setembre de 1951. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C (I)». Carpeta «Camón Aznar». s/n.

²⁵⁰⁷ Lafuente, 1952.

²⁵⁰⁸ Gudiol Ricart, 1953a.

²⁵⁰⁹ Carta de Walter Cook a Josep Gudiol del 8 d'agost de 1954. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (II)». Primera carpeta». s/n.

La editorial se funda con la intención de dotar al Instituto de un capital estable al margen de las fluctuaciones monetarias cual sería un depósito de buenos libros de interés permanente planeado para la venta a largo plazo.

El capital que con un desprendimiento muy laudatorio aportó D^a Teresa Amatller para estos fines és de 400.000 pesetas.

La primera publicación que ha visto la luz es el “Huguet” de Gudiol y Ainaud. Se distribuye directamente al comprador y a pesar de no haber recurrido a ningún género de propaganda se vende a un ritmo satisfactorio. Una vez cubiertos parcialmente los gastos de edición se reducirá el ritmo de venta para atenerse a la norma más arriba expresada de disponer de un fondo de reserva.

Los volúmenes actualmente en prensa son:

“Los Caprichos” de Goya y sus dibujos preparatorios, con estudio preliminar y notas por F. J. Sánchez Cantón (próximo en aparecer).

“Los Disparates” de Goya id. Id. por J. Camón Aznar.

“Borrassà”, por José Gudiol

Cada uno de los temas ha sido escogido con sumo cuidado tratando de presentarlo en forma nueva y exhaustiva y confiando el estudio preliminar a conocidos especialistas en la materia.

Una vez publicados los títulos mencionados podrá procederse a la propaganda entre las instituciones internacionales de arte. La dirección se propone introducir sus publicaciones en las Bibliotecas públicas y centros de estudio e investigación con preferencia a la venta a particulares, para seguir la orientación general del Instituto de contribuir a la mayor difusión del conocimiento del Arte Hispánico. El tiraje de 1.000 ejemplares es el que se considera necesario para atender este mercado internacional.²⁵¹⁰

Podem considerar que aquest plantejament inicial va fracassar a mitjà termini i només en els primers moments va complir amb el seu objectiu. Per una carta de Gudiol enviada a Walter Cook el 8 d'abril de 1954 sabem el preu al que es venien tots els volums editats per l'IAAH:

Libros publicados por el Instituto Amatller de Arte hispánico

- J. Ainaud y J. Gudiol. “Huguet”. 450 ptas.
- J. Gudiol. “Borrassà”. 450 ptas.
- F. J. Sánchez Cantón. “Los caprichos de Goya y sus dibujos preparatorios”. 550 ptas.
- J. Camón Aznar. “Los Disparates de Goya y sus dibujos preparatorios”. 550 ptas.

²⁵¹⁰ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 20-21. FIAAH.

- E. Lafuente Ferrari. "Los Desastres de la Guerra, de Goya y sus dibujos preparatorios". 550 ptas.²⁵¹¹

També disposem d'un resum de vendes anterior a la sortida del llibre Borrassà inclòs en la reunió del Patronat del 12 de març de 1953, segons el qual fins al mes de març de 1953 s'haurien venut 385 exemplars del llibre sobre Huguet, 337 del de «Caprichos», 117 del de «Disparates» i 41 del de «Desastres».²⁵¹² A aquestes xifres s'ha de sumar el resum que aporta la consulta de les set memòries generals anuals conservades al AHCB que ja hem comentat en diverses ocasions. Les memòries aporten informació al respecte entre els anys 1961 i 1967, específicament del nombre d'exemplars venuts de cada volum i un resum dels ingressos i despeses de la línia editorial. Concretament indiquen que entre aquest anys no es realitza cap venda de l'*Huguet*, un fet lògic ja que estava esgotat. En canvi indiquen la venda de 45 exemplars dels «Caprichos», 70 dels «Disparates», 55 dels «Desastres» i 11 exemplars del *Borrassà* de Gudiol. Les xifres totals que tenim a disposició suposen la venda mínima de:

- 385 exemplars de l'*Huguet*.²⁵¹³
- 382 exemplars de *Los caprichos de Goya y sus dibujos preparatorios*.
- 187 exemplars de *Los Disparates de Goya y sus dibujos preparatorios*.
- 96 exemplars de *Los Desastres de la Guerra, de Goya y sus dibujos preparatorios*.
- 11 exemplars del *Borrassà*.

Pel que fa als resums de comptabilitat entre els anys 1961 i 1967, indiquen uns beneficis totals de 34.385,80 pessetes, pràcticament tots obtinguts el primer any, a partir del qual tots els exercicis són deficitaris a excepció de l'any 1934.

A la vista d'aquestes xifres, no ha d'estranyar que progressivament la línia editorial perdés importància dins de l'activitat de l'Institut. Ja a l'acta de la reunió del Patronat de l'IAAH del 6 de juny de 1957 es deixa de posar l'accent en les publicacions directes de l'Institut i, en canvi, es destaca la direcció externa de col·leccions com a part intrínseca de l'activitat de l'IAAH, quelcom que ja s'havia expressat anteriorment²⁵¹⁴ però sempre després de destacar l'activitat editorial pròpia en primer lloc:

²⁵¹¹ Carta de Josep Gudiol a Walter Cook del 8 d'abril de 1954. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 C-F (II)». Primera carpeta». s/n.

²⁵¹² Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 28.

²⁵¹³ Tenint en compte que sembla que el tiratge era de 1.000 exemplars, aquesta xifra s'ha d'eleva molt considerablement però ens limitem a indicar allò que podem provar documentalment.

²⁵¹⁴ És el cas de la menció apareguda a l'acta de la reunió del Patronat del 23 de febrer de 1952 on es diu textualment: «Dio cuenta también el Sr. Gudiol del estado de las publicaciones del Instituto diciendo que este año ha salido el tomo de "Los Disparates de Goya", estando ya casi terminado el tomo de "Los desastres de la Guerra de Goya", con un estudio preliminar de D. E. Lafuente Ferrari, y muy adelantado el volumen dedicado a Borrassà. D^a Teresa Amatller ha realizado una nueva aportación a la Editorial que se eleva a 40.000 ptas. El Instituto continúa dirigiendo y orientando las publicaciones de arte español de la Editorial Plus Ultra como asimismo las "Guías Artísticas de España" publicadas por la editorial Aries». Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 25. FIAAH.

Asimismo se continúan preparando en el Instituto los volúmenes de las series *Ars Hispaniae* y *Guías Artísticas de España*, habiéndose iniciado últimamente nuevas series con los libros “Arte de España. Cataluña” de Seix y Barral y “La pintura en Cataluña” de Editorial Tecnos, también preparados en el Instituto. Estas obras, dice D. José Gudiol, pueden considerarse hijos del Instituto Amatller.²⁵¹⁵

El canvi suposa que després de les últimes mencions a les memòries dels anys 60, la línia editorial no es mencioni a les reunions del Patronat o que només es refereixi a publicacions externes d'algun dels seus membres, sempre amb alguna menció que refermi la idea de control o supervisió per part de l'Institut de les obres publicades. La darrera menció de les publicacions directes de l'IAAH la trobem a l'acta de la reunió el Patronat del 18 de febrer de 1982 quan dins d'un procés general de simplificació de la institució es decideix acceptar l'oferta efectuada per l'editorial Gustavo Gili en relació al romanent dels llibres de dibuixos de Goya pendants de relligar per un import total de 448.750 pessetes.²⁵¹⁶

A banda de les publicacions dirigides d'altres editorials i dels volums editats per l'IAAH, l'activitat de Josep Gudiol encara anava més enllà, sempre, però, utilitzant els recursos de l'Institut com a base. És el cas del llibre de Francisco Sánchez Cantón *Las pinturas de Oriz y la guerra de Sajonia: apéndice extracto de los diálogos de la vida del soldado Diego Núñez Alva 1552*²⁵¹⁷ per la direcció del qual Gudiol demana a la Institución Príncipe de Viana un import de 1.000 pessetes.²⁵¹⁸ O també el cas del llibre de Rufino Aguirre Ibáñez *Salamanca arte y espíritu de la ciudad y su provincia*.²⁵¹⁹ Tot el conjunt d'activitats desenvolupades i la confiança merescuda per Santiago Alcolea Gil van portar a que Josep Gudiol establis un acord de col·laboració amb Santiago Alcolea Gil. Amb data 12 de desembre de 1954 tots dos signen un contracte que regula la seva col·laboració a l'hora de preparar els diversos projectes editorials que tenien sobre la taula en aquell moment.²⁵²⁰ El contracte, consultable a l'Annex 14 en la seva transcripció complerta, suposava la inclusió de Santiago Alcolea en totes les col·leccions editorials que hem explicat fins al moment i en algunes contemporànies a la redacció del contracte que detallarem tot seguit. La col·laboració d'Alcolea era a canvi d'un sou mensual i un percentatge en les liquidacions de venda. Concretament i mentre el contracte seguís vigent, Alcolea passava a cobrar 14 pagues anuals de 2.500 pessetes mensuals i el 10 % de les liquidacions de les col·leccions «*Ars Hispaniae*» (Ed. Plus Ultra), «*Monumentos Cardinales de España*» (Ed. Plus Ultra), «*Guías Artísticas de España*» (Ed. Aries) i «*Obras Maestras del Arte Español*» (Ed. Juventud). En canvi, la seva participació en la col·lecció «*Arte de España*» (Ed. Seix y Barral) i en els volums *Santa María. Vida y*

²⁵¹⁵ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 33. FIAAH.

²⁵¹⁶ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 96. FIAAH.

²⁵¹⁷ Sánchez Cantón, 1944.

²⁵¹⁸ Carta de Josep Gudiol a Juan Antonio Gaya Nuño del 4 de gener de 1945. FGR. FGR-3-63.

²⁵¹⁹ Aguirre, 1954.

²⁵²⁰ Contracte de col·laboració entre Josep Gudiol i Santiago Alcolea Gil de l'1 de desembre de 1954. FGR. FGR-6-72. Una transcripció exacta del document es pot consultar a l'Annex 14.

leyenda de la Virgen a través del arte español (Ed. Eugenio Subirana) i *Historia de la pintura* (Ed. Tecnos) li havia de ser recompensada amb un 25 % de la liquidació de venda, per als volums editat i per a aquells que es fessin en el futur amb el contracte vigent. Finalment, les clàusules 8a i 9a preveïen la cobertura mútua dels dos col·laboradors en cas de decés d'un dels dos, obligant a Alcolea a procurar la bona finalització dels projectes i a Gudiol a garantir que els hereus d'Alcolea rebessin els acords econòmics fins a la finalització de les respectives edicions realitzades fins a l'extinció del contracte.

Respecte als títols mencionats en el contracte entre Gudiol i Alcolea, cal comentar el cas del volum *Santa María. Vida y leyenda de la Virgen a través del arte español*. Aquest llibre, editat per Tecnos l'any 1954 no està escrit per Josep Gudiol si no que és un text de mossèn Manuel Trens.²⁵²¹ No obstant això, gràcies als seus coneixements específics, Gudiol va exercir un paper de director del llibre, ajudant en la preparació de continguts i donant suport en el procés editorial. Com ja hem vist, aquesta experiència de direcció no era la primera, ni va ser l'única. Dos anys més tard, el 1956, torna a dirigir la publicació de Manuel Trens titulada *El Hijo del Hombre, Jesucristo, a través del Arte Español*,²⁵²² un llibre realitzat amb el mateix plantejament que el de les representacions de la Verge de 1952 en el qual potser també va participar en la seva supervisió Santiago Alcolea Gil si tenim en compte el contracte que hem detallar. Anteriorment, l'any 1952 i com a segona experiència editorial de l'IAAH, Gudiol ja havia exercit de director de la publicació d'Enrique Lafuente Ferrari *Los desastres de la guerra de Goya y sus dibujos preparatorios*,²⁵²³ una activitat que també va realitzar pels llibres de Rufino Aguirre Ibáñez (1902-1955) sobre *Salamanca* de l'any 1954,²⁵²⁴ i de *Madrid y sitios reales* de Fernando Chueca Goitia aparegut el 1958.²⁵²⁵

Així mateix i tenint en compte els termes en que s'expressa el contracte que hem aportat, sembla que la col·lecció «Arte de España» de l'editorial Seix y Barral, S.A. també estaria sota la direcció de Josep Gudiol però, per la nostra part, sense haver localitzat un contracte amb l'editorial, no podem assegurar aquest extrem. El que sí que deixa clar el contracte entre Gudiol i Alcolea és que el primer volum de la col·lecció, titulat *Cataluña* i publicat l'any 1955, es trobava en preparació a final de 1954 i va ser escrit de manera conjunta entre ells dos i Joan Ainaud.²⁵²⁶

A la llum de tots els elements analitzats queda clara la importància de l'activitat editorial de l'IAAH i, encara més, de la gran dedicació que Josep Gudiol va realitzar a l'esforç editorial, tant des d'un punt de vista personal com des de la direcció de l'Institut. La interrelació de les diverses col·leccions, la participació de diversos

²⁵²¹ Trens, 1954.

²⁵²² Trens, 1956.

²⁵²³ Lafuente, 1952.

²⁵²⁴ Aguirre, 1954.

²⁵²⁵ Chueca, 1958.

²⁵²⁶ Gudiol Ricart; Ainaud; Alcolea Gil, 1955.

autors en diferents sèries editorials i, sobretot, atorgar la mateixa importància a la dimensió gràfica que a la part textual dels llibres són, una vegada més, reflex de la mentalitat integradora de tots els elements amb els quals treballava. Una idea que el propi Gudiol va expressar el desembre de 1974 durant la presentació del volum *Cataluña* de la col·lecció «Tierras de España»:

Una vez aceptados por la comisión organizadora un esquema preliminar y la lista de ilustraciones, escribí mi texto ciñéndome rigurosamente a la elegante estructura diseñada por José Pla Narbona. Pero la elaboración definitiva del libro no fue tarea fácil ni para el equipo técnico de Editorial Noguer ni para el autor. Era el volumen piloto de una nueva serie, ambiciosa y original. Fue preciso afrontar innumerables problemas de espacio y de ritmo acortando textos y ajustando láminas. Es probable que mi intervención directa en la preparación de la maqueta definitiva, y mi manía congénita de exigir una perfecta correlación entre la letra y la imagen, complicara no poco la labor de todos.²⁵²⁷

2.6. L'Institut Amatller com a centre de referència internacional: la culminació de la concepció integral de l'Art de Josep Gudiol

Gràcies a totes les línies d'activitat desenvolupades en el temps per l'IAAH sota la direcció de Josep Gudiol, amb el temps la institució va acabar esdevenint un centre de referència internacional per a l'estudi de l'Art Hispànic. Bona part de l'èxit era degut a la bona direcció de Gudiol però cal no oblidar la contribució de totes aquelles persones que ja hem esmentat en els diferents capítols d'aquest apartat. La seva contribució en els diferents àmbits va ser important per fer de l'IAAH un lloc de consulta obligada en l'àmbit de la Història de l'Art a Catalunya però és evident que el pes específic del prestigi de la personalitat de Josep Gudiol marcava la diferència. No obstant això, la relació entre Gudiol i l'Institut és un cas clar de simbiosi, l'activitat de Gudiol reforçava el prestigi de l'Institut i les activitats desenvolupades des de l'Institut reforçaven el prestigi de Gudiol. I també dels estudiosos que hi estaven relacionats de manera continuada, com va ser el cas de Santiago Alcolea Gil, Joan Ainaud, Frederic-Pau Verrié, Juan Antonio Gaya Nuño o Montserrat Blanch. I pertanyents a una altra generació, també és el cas de Santiago Alcolea Blanch, Francesc Fontbona o Antoni José Pitarch, entre altres.

Part de l'èxit de l'IAAH provenia directament de la concepció integral segons la qual havia estat fundat, que al seu torn responia a la de Josep Gudiol que ja hem anomenat diverses vegades al llarg de la recerca. Aquesta reiteració, però, és necessària ja que fonamenta moltes de les línies d'actuació empreses des de l'Institut i, tal com veníem dient, considerem que és una de les responsables que acabés esdevenint un centre

²⁵²⁷ Discurs de Josep Gudiol a la presentació del llibre *Cataluña* de la col·lecció «Tierras de España» de desembre de 1974. ANC. Fons Jaume Aymà Mayol. ANC1-544-T-445.

de referència internacional, gràcies al fet que esdevenia una plataforma utilitzable des de diversos àmbits relacionats amb l'estudi de l'Art. Aquests àmbits als quals l'IAAH podia donar resposta i esdevenir una ajuda rellevant, eren la gran majoria d'àmbits amb els quals Gudiol concebia l'Art i que hem anat destacant durant tota la investigació. Una aproximació des del punt de vista purament acadèmic, ja fos docent o de recerca, trobava en l'arxiu gràfic i en la biblioteca especialitzada unes eines immillorables, però les necessitats derivades de l'edició de llibres d'art també podien aprofitar les mateixes eines. Activitats d'estudi previ a intervencions de conservació i de restauració podien extreure valuosos coneixements de les imatges antigues o anteriors a altres processos de restauració conservades a la fototeca i, mentre Josep Gudiol encara era viu, en determinades circumstàncies també es podia obtenir orientació per part seva o noves línies a seguir gràcies a la seva xarxa de contactes.

Una de les manifestacions del gran prestigi professional que Josep Gudiol tenia és la seva activitat d'expertització. No tant les mostres d'expertesa derivades dels seus propis estudis i aportacions historiogràfiques sinó les que se li sol·licitaven per part de tercers. No hi ha dubte que, igual que en altres camps de les ciències, les valoracions, opinions o veredictes emesos per personalitats reconegudes en el seu camp i per altres acadèmics i estudiosos de la matèria en qüestió, gaudeixen d'un predicament i validesa superior al de la resta. Sovint només es proposa a valoració en cas de dubte a persones qui la comunitat científica atorga un crèdit especial a la seva opinió, fruit del reconeixement anterior. Precisament per aquesta raó, el crèdit que la seva opinió autoritzada tenia en matèria d'Art, Josep Gudiol va acabar rebent multitud de peticions d'expertització, restringides generalment a aquells àmbits en que s'havia especialitzat, és a dir Art Hispànic medieval i modern. La tradició oral vers la seva personalitat acadèmica a vegades l'ha equiparat a *connaisseurs* canònics com Bernard Berenson (1865-1959) gràcies a la seva capacitat per confirmar o desmentir autories. Com ja hem comentat anteriorment, sense negar ni desmerèixer les seves dots innates, la base del coneixement de Gudiol provenia de l'estudi sistemàtic, metòdic i detallat, distant molt dels processos que seguia Berenson, tal com ell mateix reconeixia:

L'història de l'art es encara una ciència en estat embrionari, degut a que no ha trobat un mètode adequat ni un sistema analític eficaç. El material d'estudi acumulat per les generacions que ens precediren constitueix ja un fons valuósíssim, en el qual les dades documentals i les referències gràfiques s'uneixen a la sèrie considerable de llibres i monografies publicats. Però, en realitat, encara ens trobem en l'estadi establert per Gomez Moreno en el epíleg del seu 'El Arte Románico Español' al referirse al camí seguit en la preparació del llibre, publicat en 1930: «el método ha sido enfilear cronológicamente notas, gráficos y fotografías; darles vueltas y más

vueltas hasta aprendérselos de memoria, y estrujarlo todo para sacarle jugo,...., no pocas veces contrariando soluciones provisionales».²⁵²⁸

De fet, Gudiol tenia molt present la dificultat de sistematitzar absolutament l'Art, quelcom que es resisteix a la freda racionalització: «Una bona pintura té la virtut de vitalitzar les facultats d'observació concedint, per excreeix, un flaire especial per reconèixer la qualitat de les coses, concepte aquest enbolcallat de misteri».²⁵²⁹

Per altra banda, la construcció del prestigi professional és el resultat d'un procés que s'estén en el temps i que depèn de les aportacions anteriors. En aquest sentit és cert que Josep Gudiol, precoç intel·lectualment en tot els àmbits, va començar a desenvolupar un rol d'expertització força jove però no serà fins després de la Guerra Civil, quan ja té 35 anys, que no comencem a trobar peticions regulars d'aquesta mena. I no serà fins uns anys després de la publicació d'algunes de les seves obres principals que l'activitat serà habitual i sostinguda, esdevenint una més de les seves activitats quotidianes. Malgrat la progressiva importància d'aquesta activitat, el propi Gudiol, al final de la seva carrera, en la introducció prèvia al catàleg que va confeccionar per a la col·lecció del Doctor Antoni Esteve Subirana declara obertament els seus escrúpols al respecte:

En el procés d'aquesta col·lecció, s'em asigna la funció tècnica de calibrar l'interès estètic de les obres proposades, de judicar-ne l'autenticitat –acceptant o refusant atribucions– i també la de redactar la fitxa de catalogació de les obres adquirides. Missió compromesa ja que en el terreny de les arts plàstiques els errors es filtren d'una manera subtil, i encara que en realitat la meua participació queda sovint reduïda a frenar falses il·lusions i entusiasmes injustificats, resta sempre la responsabilitat del veredicte final.

Porto molts anys estudiant, quasi podria dir judicant, obres proposades a museus i col·leccions, i mai he lograt evitar certa angunia al donar-ne verbalment o per escrit una opinió categòrica. Sempre he procedit amb prudència tractant de mantenir alerta l'esperit analític, però reconec haver comès errors que porto gravats al cor amb tristesa indeleble, tot i que foren conseqüència de decisions precipitades, per manca de temps de realitzar un estudi acurat, o del engegament que l'il·lusió d'una descoberta origina.²⁵³⁰

Ja ens hem referit a la importància en matèria de formació que va tenir la seva intervenció en l'ordenament del corpus fotogràfic d'art hispànic de la FARL entre 1930 i 1931, però també es pot fer una segona lectura d'aquesta activitat des del punt de vista que estem tractant en aquesta ocasió. És evident que per a poder procedir a una feina de classificació d'aquest tipus, s'han de posseir els coneixements previs per tal de poder discriminar elements, quelcom que no deixa de ser l'aplicació d'una expertització. Per altra banda, la seva coneguda participació

²⁵²⁸ Catàleg de la col·lecció del Doctor Antoni Esteve. FIAAH. s/n.

²⁵²⁹ Ídem.

²⁵³⁰ Ídem.

en el peritatge de la col·lecció Plandiura l'any 1932²⁵³¹ també es pot entendre com una activitat d'expertització, si bé en aquella ocasió no treballava individualment sinó que formava part d'un equip. Tot i que no es pot considerar plenament una activitat d'expertització, el 28 de juny de 1933 Ethelwyn Manning escriu a Gudiol preguntant el nom d'un personatge representat en un quadre atribuït a Goya titulat Retrat de Dama de la col·lecció J. Dalmau del qual la FARL posseïa una fotografia,²⁵³² una petició que Gudiol triga més de quatre mesos a respondre dient que no és possible fer-ne la identificació.²⁵³³ Durant la Guerra Civil i fruit de la publicació del seu text dins del llibre *L'Art de la Catalogne*, Josep Gudiol rep una primera carta en la que podem considerar que s'apel·la al seu coneixement en qualitat d'expert. El 23 de desembre de 1937, des de la ciutat anglesa de Grassington, el professor de teologia V. Burck li escriu demanant-li que confeccioni una bibliografia recomanada sobre algunes peces destacades d'art medieval català,²⁵³⁴ una petició que Gudiol satisfà malgrat les obligacions militars que en aquell moment el mantenien ocupat.

En tot cas, l'activitat d'expertització pròpiament dita de Gudiol no comença fins als dos anys d'exili que passa als Estats Units. A partir de l'any 1940 i de la relació amb diversos antiquaris i galeristes de la ciutat de Nova York, Josep Gudiol comença a desenvolupar seriosament un rol d'expertització que també li reclamen institucions com la Hispanic Society of America,²⁵³⁵ altres investigadors²⁵³⁶ o alguns museus d'arreu del país.²⁵³⁷ Són molts els exemples conservats al FGR d'expertització per a galeries de Nova York, entre els que podem destacar els que realitza per a Abris Silberman (1896-1968) el 15 d'octubre de 1940:

The panel painted in egg tempera representing Christ before Pilate, who sits on a throne washing his hands, has all the characteristics of the paintings by Lluís

²⁵³¹ March, 2006: 326.

²⁵³² Carta d'Ethelwyn Manning a Josep Gudiol del 28 de juny de 1933. FARL. Central Correspondence. Gudiol, José. s/n.

²⁵³³ Carta de Josep Gudiol a Ethelwyn Manning del 20 d'octubre de 1933. FARL. Central Correspondence. Gudiol, José. s/n.

²⁵³⁴ Carta de V. Burck a Josep Gudiol del 23 de desembre de 1937. FGR. FGR-2-54.

²⁵³⁵ Carta de Josep Gudiol a la Hispanic Society of America del 21 de setembre de 1940 on dona informació sobre dos vasos conservats al MEV dels quals li havien enviat una fotografia i sol·licitat informació. FGR. FGR-8-28.1.

²⁵³⁶ Podem posar com a exemple la petició que rep de Martín S. Soria durant el mes de setembre de 1940 a la qual Gudiol respon «*I doubt about the Carreño. I cannot give my opinion without seeing the picture, but it does not look at all Carreño to me. The Ribera is certainly not a painting by Ribera. It is quite weak painting and does not even belong to the school of Ribera. The Duveen Goya from Conde de Altamira, which I saw in New York last month, seems to me rather a painting by Esteve than a Goya*», un tipus de resposta molt habitual. Carta de Josep Gudiol a Martín S. Soria del 27 de setembre de 1940. FGR. FGR-8-250.

²⁵³⁷ És el cas del California Palace of the Legion of Honor de San Francisco del qual el seu director Thomas Carr Howe, Jr. li envia les fotografies de 5 pintures atribuïdes a Velázquez, a Murillo i a Carreño de Miranda i de les quals li diu que «*I should be most grateful for any comments you have to make regarding these pictures. [...] However, as you will doubtless have definite suggestions to make regarding authorship, I will not comment further. [...] Hoping that I may hear from you after you have had time to inspect the photographs*». Carta de Thomas Carr Howe, Jr. a Josep Gudiol del 5 de febrer de 1941. FGR. FGR-8-65.

Borrassà, a Spanish painter belonging to the school of Catalonia, active in Barcelona from 1380-1420. Borrassà is a great painter who brought the International style into Spain.

There are several very well documented works from him in Spain and outside in Spain, as represented in the Musée des Arts Décoratifs in Paris and in Antwerp. This panel is without any doubt painted by Borrassà himself, and is part of a retable from the city of Gerona, of which two other panels are actually in the Junyent Collection in Barcelona. The style proves that this painting was executed in the last period of Borrassà, about 1420.²⁵³⁸

La majoria de respostes de Gudiol anaven precedides per peticions del tipus «*I hope you will forgive me for again taking the liberty of asking your opinion on a painting which has been offered to us*»²⁵³⁹ peticions a les quals Gudiol responia de forma més o menys extensa segons els casos:

The Crucifixion of which you sent me a photograph is certainly not by El Greco. It is an old copy, probably seventeenth century, of an El Greco painting, of which at least ten replicas exist. One of the most outstanding belongs to Cincinnati, and was exhibited in our show and illustrated in our catalogue. It was probably painted by the son of El Greco, Jorge Manuel Theotokopoulos. However, the copy offered to you is not even by Jorge Manuel and of very inferior quality. I would not recommend you purchase of it.²⁵⁴⁰

Tot i que la galeria amb la que consten més documents d'aquesta mena és la de E. And A. Silberman Galleries Inc. Gudiol també va realitzar expertitzacions similars per a Piero Tozzi Inc.,²⁵⁴¹ la Koester Gallery²⁵⁴² o Paul Drey,²⁵⁴³ entre altres.

Durant els primers anys després de retornar a Catalunya aquesta activitat, en cas que la continués efectuant, no ha deixat rastre documental tret d'algunes excepcions com una «Valoración de un grupo de pinturas sobre tabla procedentes de la Iglesia Parroquial de Maluenda (Zaragoza), examinadas en la casa del Señor Cura Párroco de dicha Villa» realitzada el 10 de desembre de 1945 segons la qual valora dos retaules i un conjunt de pintures sobre taula en un total de 300.000 pessetes.²⁵⁴⁴ O un dictamen signat el 3 de gener de 1950 relatiu a una Sagrada Família amb Sant Joan Baptista que data de principis del segle XVI atribuïnt-la a Pablo de San Leocadio.²⁵⁴⁵ La manca d'activitat o de documentació sobre l'activitat d'expertització també afecta a una gran part de la dècada de 1950 durant la qual i

²⁵³⁸ Carta de Josep Gudiol a Abris Silberman del 15 d'octubre de 1940. FGR. FGR-8-233.

²⁵³⁹ Carta de Abris Silberman a Josep Gudiol del 21 d'abril de 1941. FGR. FGR-8-256.2.

²⁵⁴⁰ Carta de Josep Gudiol a Abris Silberman del 25 d'abril de 1941. FGR. FGR-8-256.1.

²⁵⁴¹ Carta de Piero Tozzi a Josep Gudiol del 10 de novembre de 1940. FGR. FGR-8-266.2.

²⁵⁴² Carta de David M. Koester a Josep Gudiol del 18 de desembre de 1940. FGR. FGR-8-124.2.

²⁵⁴³ Carta de Josep Gudiol a Paul Drey del 7 de novembre de 1940. FGR. FGR-8-69.

²⁵⁴⁴ Valoració de Josep Gudiol sobre unes pintures de l'església parroquial de Maluenda del 10 de desembre de 1945. FGR. FGR-3-179.

²⁵⁴⁵ Dictamen sobre una Sagrada Família amb Sant Joan Baptista de Pablo de San Leocadio del 3 de gener de 1950. FGR. FGR-6-34.

fins arribar a l'any 1958 consten pocs casos, dels quals en podem destacar dos. El primer el realitza en resposta a una consulta d'Alejo Vidal Quadras efectuada des de París sobre un quadre de Murillo que un conegut seu vol vendre per la xifra de 10 milions de francs, quantitat que vol saber si és raonable o si està fora de mercat.²⁵⁴⁶ Gudiol li respon amb l'habitual prudència i demostrant un bon domini del mercat:

diez millones de francos me parece un precio muy elevado dado la depreciación actual de Murillo en el mundo del arte. Un cuadro de este tamaño solo puede interesar a algún museo, pero por desgracia el nombre de Murillo figura rarísimas veces en la lista de maestros que los museos desean tener representados. En España, desde luego, no hay comprador probable para una pieza de esta categoría. De todas maneras si pudiera tener una buena fotografía podría intentar alguna gestión en América.²⁵⁴⁷

El segon, de final de l'any 1953, arran d'una consulta del seu bon amic José Weissberger: «*Aquellas tablas que siempre me gustaron llamadas (dicen según Post) Maestro de Budapest. A quien los atribuye Vd.? En casa de Eutiquiano dicen que Vd. pensó en Juan de Flandes*».²⁵⁴⁸ Una carta que Gudiol respon el 21 de desembre dient «*Respecto a las tablas que fotografié en casa de Eutiquiano [...] estoy seguro de que son obra del llamado Juan Flamenco autor de las tablas dedicadas a la vida de San Juan procedentes de la Cartuja de Miraflores que se encuentran en la primera sala del Museo del Prado*».²⁵⁴⁹ Ja a 1958 Josep Gudiol inicia un període de gran activitat d'expertització, especialment actiu tant a nivell nacional com internacional però una mica més intens en aquest darrer cas. Per exemple, entre finals de maig i principis de juny de 1958 dona resposta a una consulta efectuada per Arturo Linares de la casa madrilenya Galerias de Antigüedades Abelardo Linares en relació a dues taules soltes del Mestre d'Astorga valorades en 250.000 pessetes.²⁵⁵⁰ Unes peces que, després d'examinar-les mitjançant fotografies considera que «*En efecto, las dos tablas son de interés y ciertamente obra del Maestro de Astorga. En cuanto al precio, me parece exagerado*».²⁵⁵¹ Una valoració que efectua poc abans d'una petició rebuda per part de George Wildenstein (1892-1963) sobre tres pintures de Martín de Soria.²⁵⁵²

A partir de l'any 1959, l'activitat d'expertització de Josep Gudiol ja no deixarà d'augmentar i seran centenars les peticions que rebrà provinents de tot tipus de

²⁵⁴⁶ Carta de Alejo Vidal a Josep Gudiol del 19 de juny de 1953. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z», Carpeta «U-V Vega Gil - Cuenca». s/n.

²⁵⁴⁷ Carta de Josep Gudiol a Alejo Vidal del 30 de juny de 1953. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z», Carpeta «U-V Vega Gil - Cuenca». s/n.

²⁵⁴⁸ Carta de José Weissberger a Josep Gudiol del [18 de desembre] de 1953. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z», Carpeta «U-V Vega Gil - Cuenca». s/n.

²⁵⁴⁹ Carta de Josep Gudiol a José Weissberger del 21 de desembre de 1953. FIAAH. Capsa «Corr. fins 1956 T-Z», Carpeta «U-V Vega Gil - Cuenca». s/n.

²⁵⁵⁰ Carta d'Arturo Linares a Josep Gudiol del 27 de maig de 1958. FGR-4-86.2.

²⁵⁵¹ Carta de Josep Gudiol a Arturo Linares del 3 de juny de 1958. FGR. FGR-4-86.1.

²⁵⁵² Carta de George Wildenstein a Josep Gudiol del 26 de setembre de 1958. FGR. FGR-153; Carta de Josep Gudiol a George Wildenstein de l'1 d'octubre de 1958. FGR. FGR-4-154.

«clientela». Treballa per a grans col·leccionistes com els Contini-Bonacossi a qui el 20 de gener de 1959, després de visitar la seva col·lecció, escriu dient que «*El bodegón atribuido a Velázquez me produjo muy buena impresión, pero resulta todavía un problema que tardará tiempo en tener solución definitiva*»,²⁵⁵³ però també institucions internacionals com el Toledo Museum of Art des del qual li demanen la seva opinió abans d'adquirir un quadre de Goya provinent de la col·lecció de Philip Hofer de Cambridge (Massachusetts), fins al punt de demanar-li una entrevista personal a Madrid o a Palma de Mallorca.²⁵⁵⁴ Tot plegat, incloses les aportacions historiogràfiques i les activitats docents que paral·lelament realitzava anaven incrementant el prestigi de la seva figura i del seu criteri, fins al punt que en aquests anys ja trobem peticions que li arriben redirigides de col·legues de professió de la talla de Charles Sterling (1901-1991) i Jeannine Baticle.²⁵⁵⁵ En la gran majoria de casos no hi ha constància dels honoraris que Josep Gudiol cobrava per la seva activitat d'expertització que entenem que era la pràctica habitual malgrat que en alguns casos potser proporcionava la informació gratuïtament. Però a tall d'exemple, per l'expertització feta a Elisabeth Martin el 7 de març de 1960 Gudiol va demanar 20.000 francs francesos²⁵⁵⁶ i per una «note on the Greco painting» de 1964 per la casa Kunsthandel P. de Boer d'Amsterdam 300 \$.²⁵⁵⁷

De manera similar i fins a 1965, Josep Gudiol continua treballant per a institucions acadèmiques com la Bob Jones University,²⁵⁵⁸ centres patrimonials com la Hispanic Society of America²⁵⁵⁹ o, sobretot, per a museus d'Europa i dels Estats Units. Entre els museus pels quals expertitza a principis dels anys 60 podem destacar el Rijksmuseum d'Amsterdam,²⁵⁶⁰ el MET de Nova York,²⁵⁶¹ o el Columbia Museum of Art de Carolina del Sud.²⁵⁶² Així mateix, també manté relació amb cases antiquàries i galeries d'art com la Daan Cevat, M.B.E. de Londres,²⁵⁶³ la Kunsthandler P. de Boer d'Amsterdam²⁵⁶⁴ o la galeria Sanct Lucas de Viena,²⁵⁶⁵ reproduint exactament el tipus de clientela que ja tenia durant els anys 1940 i 1941 als Estats Units però amb un volum molt més important. La veritat és que en la majoria de casos, Gudiol aporta una resposta prou conclusiva que afirma o denega atribucions i autories i són poques les respostes poc concloents, tot i que, evidentment els seus coneixements tenien un límit. És el cas de la resposta que dona a una petició feta per Mrs. Henry W. Howell, Jr. d'una pintura apareguda en una subhasta de Sotheby's de l'any

²⁵⁵³ Carta de Josep Gudiol a Alessandro Contini-Bonacossi del 20 de gener de 1959. FGR. FGR-4-111.

²⁵⁵⁴ Carta de Otto Wittmann a Josep Gudiol del 23 de febrer de 1959. FGR. FGR-4-693.

²⁵⁵⁵ Carta de la joieria L. Vecchiotti & Cie. A Josep Gudiol del 2 d'abril de 1959. FGR. FGR-4-270.

²⁵⁵⁶ Carta de Josep Gudiol a Elisabeth Martin del 7 de març de 1960. FGR. FGR-4-392.

²⁵⁵⁷ Carta de Josep Gudiol a P. de Boer del 23 de desembre de 1964. FGR. FGR-4-524

²⁵⁵⁸ Carta de Josep Gudiol a Bob Jones, Jr. del 18 de gener de 1964. FGR. FGR-4-658.

²⁵⁵⁹ Carta de Josep Gudiol a Daphne Hoffman del 4 d'octubre de 1960. FGR. FGR-4-466.

²⁵⁶⁰ Carta de Josep Gudiol a Joan Lewenberg del 18 de juny de 1960. FGR. FGR-4-379.

²⁵⁶¹ Carta de Josep Gudiol a Yvonne Hackenbroch del 7 de novembre de 1962. FGR. FGR-4-675.

²⁵⁶² Carta de Josep Gudiol a John Richard del 5 de febrer de 1963. FGR. FGR-4-511.

²⁵⁶³ Carta de Daan Cevat a Josep Gudiol del 2 d'abril de 1963. FGR. FGR-4-520.1.

²⁵⁶⁴ Carta de P. de Boer a Josep Gudiol del 17 de desembre de 1964. FGR. FGR-4-525.

²⁵⁶⁵ Carta de Robert Herzig a Josep Gudiol del 8 d'octubre de 1963. FGR. FGR-4-489.

1963,²⁵⁶⁶ a la qual Gudiol respon: «*I know this painting. I had the opportunity of studying it in London and it certainly is a puzzling problem. It looks Spanish. In fact I am almost convinced that it is Spanish. But I cannot place it in relationship with any known master. I don't see any point in contact with Juan de Borgoña*».²⁵⁶⁷

Bàsicament, l'activitat d'expertització és realitzava a partir de les fotografies de la peça en qüestió aportades per la persona o institució que la sol·licitava. A vegades les fotografies proporcionades eren suficient per permetre un dictamen favorable o negatiu conclouent però són moltes les respostes de Gudiol dient que no li és possible donar una opinió segura sense millors fotografies o, fins i tot sense desplaçar-se físicament per a veure el quadre en persona. Aquest segon nivell d'expertització no era habitual per a consultes puntuals de persones amb qui no tenia relació prèvia, però sí que podia realitzar-se per a col·leccionistes o galeries amb els quals tingués una major confiança o una relació professional més estreta. A partir de 1965 de nou la documentació del FGR flaqueja en aquest tipus d'activitat però cal tenir molt present que les mostres en el fons DG de la FIAAH són moltes i diverses seguint un patró molt similar al que ja hem detallat. De fet, l'activitat d'expertització de Gudiol des de l'IAAH era tant important que en la reunió del Patronat de l'any 1972 – moment en que la entitat patia algunes dificultats financeres– ell mateix fa una proposta al respecte:

El Sr. Gudiol expuso las líneas generales de una idea que le parecía útil con vistas a consolidar y asegurar indirectamente las bases económicas del Instituto. Se trata de que por el Patronato se autorice al Sr. Director del mismo para que pueda contestar por escrito las consultas que se le hagan por particulares acerca de temas u objetos artísticos. Estos dictámenes se han hecho gratuitamente en muchas ocasiones precedentes y parecía justo que se cobrase por ellos una adecuada cantidad. Con ello se daba al Director del Instituto una posibilidad de poner a contribución sus conocimientos y su prestigio y con ello incrementar sus ingresos a fin de que puedan alcanzar el nivel correspondiente a este cargo y que ya en el momento presente sería muy difícil atender con los solos recursos propios del Instituto. Teniendo en cuenta las ventajas que el ensayo podría tener, el Patronato acordó que lo consideraba oportuno.²⁵⁶⁸

Malgrat el fet que a partir de 1976 les expertitzacions efectuades per Gudiol des de l'IAAH van passar a cobrar-se, tal com especifiquen actes del Patronat posteriors, «*El cuidado e interés con que se realiza la redacción de estos dictámenes hace que sean cada vez más numerosas las citadas consultas y en consecuencia vayan en aumento los ingresos por este concepto*».²⁵⁶⁹ Els ingressos d'aquesta activitat van augmentar progressivament al llarg dels anys següents, fins al punt que en la reunió del

²⁵⁶⁶ Carta de Mrs. Henry W. Howell, Jr. a Josep Gudiol del 29 de maig de 1963. FARL. Central Correspondence. Gudiol, José.

²⁵⁶⁷ Carta de Josep Gudiol a Mrs. Henry W. Howell, Jr. del 22 de juny de 1963. FARL. Central Correspondence. Gudiol, José.

²⁵⁶⁸ Llibre d'Actes del Patronat de l'IAAH, p. 72. FIAAH.

²⁵⁶⁹ *Ibidem*, p. 78. FIAAH.

Patronat celebrada el 5 d'octubre de 1979 la seva aportació és considerada «un capítulo de ingresos indispensable para cubrir las necesidades normales del Instituto».²⁵⁷⁰ La importància d'aquesta línia d'activitat havia crescut tant que comencen a rebre peticions de més entitat relacionades amb importants col·leccions, un fet que implica la realització de viatges a l'estranger, per exemple per a la col·lecció Van Horne de Londres, la del Baró de Rodschild de Ginebra o la del Duc de Caraman de París,²⁵⁷¹ entre altres.

Arribats a la dècada de 1980, l'expertització feta des de l'IAAH suposava ingressar més de 1.300.000 pessetes anuals, una xifra que suposava un increment del 66 % respecte a les 863.000 pessetes ingressades per aquest concepte durant l'any 1979.²⁵⁷² En vistes dels bons resultats no ha estranyar que el Patronat considerés un encert l'organització del servei suggerit per Gudiol el qual, malgrat la dimensió econòmica que havia acabat donant-hi, mai va oblidar la responsabilitat que suposava ni els beneficis acadèmics que comportava, tal com ell mateix va expressar en una de les seves darreres reunions del Patronat, celebrada el 26 de febrer de 1981:

Un altre aspecte molt positiu derivat de la realització d'aquests dictàmens es la reunió de dades que la seva reacció comporta. S'arxiven i s'organitzen degudament, de manera que en anys futurs constituïran, sens dubte, un fons molt important pels treballs d'investigació que es porten endavant a l'Institut. El Sr. Gudiol presenta alguns exemples d'aquesta activitat, que son comentats i el Dr. Xavier de Salas fa alguns altres comentaris, positius com tots, entorn d'aquesta qüestió. Així mateix, el Dr. Joaquim Nubiola pregunta si es fan dictàmens de caràcter negatiu. Li contesta el Sr. Gudiol en el sentit de que, quan arriba el cas en que s'hauria de fer, massa freqüent per desgràcia, es dona verbalment als interessats una opinió respecte a l'obra d'art de que es tracta. Creu que és la millor solució, perquè es possible que, si es fessin per escrit, podria arribar el cas de trobar-se enmig de plets i de reclamacions per via judicial.²⁵⁷³

Les xifres, els noms d'alguns particulars i, sobretot, el d'algunes institucions culturals i museístiques internacionals de primera línia donen bona mostra del prestigi que Josep Gudiol Ricart es va llaurar al llarg de tota la seva carrera. Com ja hem dit, el prestigi de Gudiol revertia en el de la institució i en la dels seus membres i col·laboradors i viceversa, complint amb un dels objectius de llarg recorregut que sempre havia perseguit Gudiol des de la seva joventut i que en el moment de cofundar i dirigir l'IAAH va trobar el camp abonat per a aconseguir-ho. De fet, el propi IAAH i tot el conjunt d'activitats que s'hi van desenvolupar o que s'hi van gestionar, no deixen de ser el llegat de Josep Gudiol Ricart (Fig. 280). Un llegat que, fonamentat en la fotografia, posava les bases i esdevenia una eina poderosa perquè

²⁵⁷⁰ *Ibidem*, p. 84-85. FIAAH.

²⁵⁷¹ *Ídem*.

²⁵⁷² Llibre d'Acte del Patronat de l'IAAH, p. 88-89. FIAAH.

²⁵⁷³ *Ídem*.

la comunitat científica interessada en la Història de l'Art pogués realitzar multitud d'activitats relacionades, tal com ell havia fet seguint el model de les grans institucions nord-americanes que tant l'havien inspirat (Fig. 281).

IV. CONCLUSIONS

Fruit de la recerca realitzada en relació a l'activitat fotogràfica duta a terme per Josep Gudiol al llarg de tota la seva carrera professional, s'ha augmentat considerablement el coneixement global de la seva figura. La gran quantitat de dades aportades permeten mostrar les dimensions reals de la seva trajectòria i de la seva contribució a la Història de l'Art, com també posar de manifest la quantitat i la qualitat de la xarxa de contactes que va teixir i mantenir durant tota la seva vida. Així mateix, gràcies a l'anàlisi detallada de la seva activitat professional podem apropar-nos a altres aspectes de la seva activitat que en són una conseqüència directa com l'edició de llibres, la docència o l'expertització i l'assessorament d'art, un fet que ajuda a mostrar la seva figura en tota la seva complexitat i que ha suposat l'aportació de gran quantitat de dades fins ara inèdites en diversos dels àmbits de treball en els quals va destacar. L'establiment concret d'alguns dels límits de la seva activitat també contribueix a la valoració objectiva de la seva activitat i figura, quelcom que pot ser rellevant en investigacions futures allunyant les interpretacions excessivament esbiaixades que es poden derivar de l'anàlisi aïllat del conjunt d'un sol aspecte de la seva activitat, tal com s'ha esdevingut en el passat.

L'anàlisi profunda de la seva activitat fotogràfica, donant resposta al tercer objectiu específic de la recerca ha generat un coneixement exhaustiu de les dinàmiques i resultats propis de Josep Gudiol en l'exercici d'aquest àmbit. S'ha analitzat amb gran detall l'establiment i el funcionament de l'Arxiu d'Arqueologia Catalana (ADAC) durant la dècada de 1930, donant com a resultat un mapa precís de la seva estructura i raó de ser. Quelcom que, a més a més, proporciona informació a la comunitat científica de l'establiment i de l'èxit d'una versió evolucionada de les cases de fotografia especialitzades en la fotografia d'art precedents, com l'Arxiu Mas. La pervivència del model anterior, complementat amb la visió específica d'historiador d'art aportada per Gudiol i la inclusió d'elements de modernitat en el panorama nacional, suposen un complement als estudis previs dels laboratoris fotogràfics d'aquesta naturalesa. En el cas de la fundació i direcció de l'Institut Amatller d'Art Hispànic (IAAH), malgrat el canvi d'escala i l'augment de recursos, assistim a un procés similar de condensació de l'experiència anterior, tant de l'Arxiu Mas com de l'ADAC, que dona com a resultat una eina integral de gran potència per a l'estudi i el treball de la Història de l'Art. Malgrat no haver esgotat els temes d'estudi en relació a aquesta institució, la nostra recerca estableix uns eixos vertebradors que poden esdevenir útils per a investigacions posteriors.

Totes dues empreses, ADAC i IAAH, tenen com a activitat principal la realització, acumulació, conservació i venda de negatius i còpies fotogràfiques, però ambdues comparteixen una concepció integral i integradora de diverses facetes de l'Art. Aquest fet no deixa de ser reflex de la concepció del propi Gudiol, artífex i director de totes dues, de qui considerem –la investigació ho demostra– que entenia el treball des de la multiplicitat d'àmbits. En tots dos casos, a partir de l'activitat fotogràfica assistim a la creació d'altres productes que van molt més enllà de la realització i la venda de fotografies. Les estructures i la deriva de les dues institucions acaben

marcades per la creació d'altres elements com publicacions editorials; cursos, conferències i seminaris; expertitzacions; o, fins i tot, discursos museogràfics. D'aquesta manera, aquesta tesi posa de manifest la importància de la fotografia com objectiu en sí mateix, però també com a eina subsidiària, com a element de connexió, de la resta d'àmbits desenvolupats per Gudiol sense els quals no és possible comprendre plenament les seves aportacions.

L'estudi detallat de les estructures de personal i d'alguns noms propis rellevants d'aquestes dues empreses mostren les aportacions realitzades des de l'ADAC o l'IAAH, demostrant que, més enllà de la seva activitat individual, es pot concloure que Josep Gudiol era un director d'equips, conscient del potencial de la feina conjunta. Al llarg de la recerca prenen importància i es posen en valor figures com Antoni Robert Caballé, Santiago Alcolea Gil, Montserrat Blanch Almuzara, Antoni Gudiol Ricart, Joan Ainaud de Lasarte, Ramon Gudiol Ricart o Juan Antonio Gaya Nuño, entre molts altres. Tots ells van col·laborar en l'acompliment dels objectius establerts per Gudiol, a qui sempre hem d'atribuir, però, el mèrit de la direcció. No hi ha dubte que, malgrat la gran capacitat personal de treball que posseïa, Gudiol no hagués pogut desenvolupar un volum de treball tant considerable com el que posa de manifest la nostra recerca tot sol. Aquest fet incrementa tant la importància de les col·laboracions com la capacitat de lideratge de Gudiol, la qual es perfila com una de les seves principals característiques.

Menys present en la recerca degut a la manca documental però crucial a l'hora de valorar el funcionament i l'èxit de les empreses endegades per Josep Gudiol va ser la seva preocupació permanent per aspirar a la màxima exigència, la voluntat de control dels processos i la incorporació d'innovacions que facilitessin el treball i els objectius. És per això que ben aviat mostra interès per la fotografia de color –per bé que posteriorment acaba establint molt clarament la seva preferència per l'ús de la fotografia en blanc i negre en els estudis–, o per a incloure en les seves classes i conferències la projecció d'imatges, preferiblement dobles per tal de refermar les seves anàlisis comparatives de tipus formalista.

La recerca duta a terme permet concloure que, encara més important que la seva preocupació per la modernitat docent i fotogràfica, va ser la seva voluntat de controlar tots els processos relacionats amb les activitats a les quals es dedicava. Aquesta és la raó de ser de bona part dels preceptes fundacionals de l'IAAH i dels intents d'expansió a Madrid o de la creació d'un taller de gravat al buit, però és una voluntat que ja trobem prèviament en menor escala a l'ADAC. Tenir el control de la realització de negatius, dels sistemes de creació de còpies i posseir els mitjans per a l'edició de llibres és quelcom que ja porta a la pràctica amb la col·lecció editada durant la Guerra Civil «Monografies d'Art Hispànic» i que repeteix amb col·leccions posteriors com «Ars Hispaniae» o les «Guías Artísticas de España», malgrat realitzar-les mitjançant editorials satèl·lits de l'IAAH. De fet, la pròpia filosofia exhaustiva de la fototeca de l'IAAH és una mostra més de la voluntat de Gudiol per

abastar tots els processos i els elements de manera completa. Aquesta idea dirigeix una bona part de les campanyes fotogràfiques de la institució, amb la finalitat d'acabar obtenint un clixé de tots els elements artístics d'àmbit hispànic destacables.

L'anàlisi de les relacions comercials, tant de la realització de les campanyes com de la venda de còpies fotogràfiques, així com les relatives al comerç de l'art, donen resposta a una part del cinquè objectiu específic de la recerca: l'estudi detallat de la relació de Gudiol amb el món acadèmic nord-americà basat en l'activitat fotogràfica. Centrada en les figures de Walter Cook i Chandler R. Post, la recerca aporta un esquema base dels temes, dels mecanismes i de la cronologia que van caracteritzar la relació. En aquest sentit, la recerca enceta un camí que futures investigacions poden aprofundir prenent com a base l'entramat establert entre Gudiol –tant mitjançant l'ADAC com l'IAAH– i l'acadèmia nord-americana, fins i tot explorant amb detall el paper que va tenir l'Institut d'Estudis Nord-americans en l'establiment del pont cultural entre els Estats Units i Espanya a partir de la dècada de 1960. Un aspecte localitzat durant la nostra investigació que no ha estat possible desenvolupar però que segurament mereixerà una atenció específica d'estudi en el futur.

Un dels àmbits on la recerca ha proporcionat una major quantitat de dades inèdites és en l'activitat editorial desenvolupada per Josep Gudiol des de l'ADAC i des de l'IAAH. Aquest aspecte, que cal entendre com una de les manifestacions més clares d'un producte realitzat mitjançant la participació i la guia de Gudiol en el qual conflueixen els diferents àmbits de treball, és important per als interessos de la nostra investigació i dona resposta al segon objectiu específic plantejat de bon principi. A partir de l'anàlisi de l'activitat de l'ADAC i de l'IAAH, en gran mesura centrada en l'àmbit fotogràfic, s'ha pogut concloure la importància del grau de participació de Gudiol en diverses empreses editorials. Més enllà de concretar i ampliar casos com el de la col·lecció de «Monografies d'Art Hispànic» també s'ha dimensionat acuradament la participació de Gudiol en diverses col·leccions. És el cas de les col·leccions «Ars Hispaniae», «Monumentos Cardinales» o «Guías Artísticas de España», de les quals se'n tenien notícies genèriques i que gràcies a la recerca efectuada s'han concretat i ampliat considerablement. No obstant això, degut a les grans dimensions que va tenir la seva dedicació en aquests projectes, l'estudi del paper d'editor de Gudiol en aquestes aventures editorials és un dels que pot tenir més recorregut de cara a futures investigacions.

Conscients des de l'inici de la recerca que bona part de la rellevància de la figura de Josep Gudiol prové de les seves aportacions historiogràfiques i havent trobat a faltar alguns títols en les bibliografies precedents, el plantejament inicial d'aquesta tesi sempre ha contemplat la inclusió d'un quart objectiu específic que perseguia l'obtenció d'una bibliografia exhaustiva de Josep Gudiol. Amb aquesta intenció i basant-nos en bibliografies precedents, s'ha confeccionat una bibliografia completa i revisada que ha fet augmentar les aportacions historiogràfiques que es coneixien

de Gudiol. Gràcies a la nostra recerca hem passat dels 145 títols precedents a un total de 162, als quals s'han de sumar una vuitantena d'exercicis periodístics i científics i de breus articles escrits durant la seva joventut, que tampoc constaven. Incloent aquests títols primerencs, la bibliografia final aportada presenta una xifra propera als 250 títols. Considerem que posar a disposició de la comunitat científica aquest llistat exhaustiu de l'obra historiogràfica de Gudiol pot esdevenir una de les eines fonamentals per a encarar els futurs estudis sobre la seva figura.

En relació a la compleció del primer objectiu específic fixat a l'inici de la recerca, a banda de mostrar la interrelació dels diversos àmbits mitjançant el fil conductor de la fotografia i l'anàlisi de casos concrets, la recerca ha confeccionat llistats de treball detallats d'alguns dels àmbits desenvolupats per Gudiol al llarg de la seva trajectòria. Si bé aquests àmbits no han estat objecte d'estudi concret a la present recerca, considerem que posar-los a disposició de la comunitat científica pot ser clau a l'hora de guiar futures investigacions que completin aquests camps. Concretament posem a disposició una relació de totes les intervencions docents o públiques de Josep Gudiol que hem pogut confirmar documentalment com a intervencions realitzades. Seguint un ordre cronològic aportem dades essencials com: data, títol de l'activitat, esdeveniment vinculat, promotor i lloc de realització, sempre que disposem d'elles. Així mateix, també es proporciona un llistat de totes les intervencions de restauració en les quals es va veure implicat Josep Gudiol al llarg de la seva carrera, tant a títol personal com des d'un rol de supervisió dels tècnics de l'ADAC o del taller de restauració regentat pel seu germà Ramon Gudiol. De manera similar al llistat de docència, aportem una relació cronològica de les intervencions documentades a partir de material primari o de les quals tenim notícia per aportacions historiogràfiques anteriors a la nostra, establint la cronologia de la intervenció i detalls rellevants de cada cas documentat.

Un dels principals resultats aconseguits per la recerca, relatiu a la segona part del cinquè objectiu específic, és proporcionar una mostra suficientment àmplia de la xarxa de relacions amb què va treballar tota la seva vida Josep Gudiol. La dimensió real de la xarxa de contactes que posseïa depassa les possibilitats de la nostra recerca actual però la seva importància a l'hora de valorar el nostre objecte d'estudi no es pot obviar. Aquest aspecte, però, no ha estat tractat en un punt específic ja que es veu especialment afectat per la premissa que hem comentat a la justificació d'aquesta recerca. Degut a la interrelació i a la complexitat del mètode de treball aplicat per Josep Gudiol que hem demostrat, l'estudi aïllat d'una part de la seva xarxa de contactes comporta un biaix essencial en les conclusions obtingudes que cal evitar. Per aquest motiu, una valoració adequada de la xarxa només es pot obtenir davant d'una visió de conjunt de tota la seva trajectòria, essent especialment adequada en aquest sentit l'estudi de la seva activitat fotogràfica, eina transversal a la resta dels àmbits. La xarxa de contactes que delata aquesta activitat, si bé no és absoluta, sí que resulta una mostra suficient del conjunt gràcies a la seva abundància, presència continuada al llarg de tota la trajectòria de Gudiol i, sobretot,

per les ramificacions que estableix vers altres àmbits. Per tot plegat, conjura en bona part el perill del biaix a que ens hem referit i pel qual es veuen afectades moltes de les aportacions precedents. No obstant això, la dimensió real de la xarxa de contactes de Gudiol haurà de ser establerta en investigacions futures esgotant l'anàlisi de l'abundosa informació continguda en el fons «Documents Gudiol» conservat a la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. D'aquest ric fons documental la nostra recerca n'ha extret els elements suficients per a mostrar amb garanties l'abast de la xarxa però és un àmbit d'investigació en el qual encara queden moltes coses per a dir.

En conclusió, estudiar en profunditat l'activitat fotogràfica de Josep Gudiol Ricart, centrant-nos en les empreses que va liderar al llarg de la seva trajectòria professional, ha permès avançar en el coneixement global de la seva figura. Gràcies a la interrelació dels altres àmbits desenvolupats per Gudiol que s'observa en aquests casos d'estudi, ha estat possible definir, de manera simultània a l'activitat fotogràfica principal, alguns límits de la seva activitat comercial, historiogràfica o docent, així com aportar mostres de l'activitat d'expertització i assessoria o de restauració i museografia. Mostrar la multiplicitat de facetes, així com el gran volum d'aportacions, no només historiogràfiques, que van fer tan rica i interessant la trajectòria professional de Josep Gudiol confirma la hipòtesi de partida segons la qual l'estudi de la seva figura com a historiador de l'art català era necessària. Considerem, però, que la nostra aportació només és una primera base sobre la qual encara serà necessari realitzar altres estudis abans d'arribar a proporcionar a la comunitat científica l'estudi detallat de tots els àmbits de treball de Josep Gudiol Ricart.

V. BIBLIOGRAFIA

1. Arxius i centres consultats

Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic

Arxiu Comarcal de la Segarra

Arxiu Diocesà de Barcelona

Archivo General de la Administración

Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Arxiu Històric del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya

Arxiu Històric del Museu d'Arqueologia de Catalunya

Archivo Histórico Nacional

Archivo Histórico Provincial de Segovia

Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona

Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans

Archivo del Museo Arqueológico Nacional

Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona

Archivo del Museo Nacional del Prado

Archivo del Museo de Pontevedra

Arxiu Nacional de Catalunya

Archivo de la Universidad de Salamanca

Biblioteca del Pavelló de la República

Centro Documental de la Memoria Histórica

Cleveland Museum of Art Archives

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona

Frick Art Reference Library

Fundació Antoni Tàpies

Fons Gudiol Ricart

Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic

Hispanic Society of America

Instituto del Patrimonio Cultural de España

Museu d'Arqueologia de Catalunya

Museo Arqueológico Nacional

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine

Metropolitan Museum of Art

Metropolitan Museum of Art – The Cloisters

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

Servei de Patrimoni Arquitectònic Local

Toledo Museum of Art Archives

2. Bibliografia ampliada i revisada de Josep Gudiol Ricart

GUDIOL RICART, Josep (1919a). «Trovalles – Uns dibuixos humorístics: Contusió». *Butlletí de la Colla de Gurb*, 1 (25-V-1919), p. 2, 4.

- (1919b). «Trovalles – La sessió – Una historieta en dibuixos: Ben fet». *Gurb. Butlletí mensual*, 2 (29-VI-1919), p. 6, 7-8, 12.
- (1919c). «Trovalles». *Gurb. Butlletí mensual*, 3 (03-VIII-1919), p. 16-17.
- (1919d). «Excavacions – L'influència del Museu S. Lazare al nostre centre – Una historieta de dibuixos: Explicació de la Comissió d'Estudis Vigatans». *Gurb. Butlletí mensual*, 4 (setembre), p. 23-24, 30-31, 32.
- (1919e). «Les sitges – coves – continuació de l'història: Explicació de la Comissió... » *Gurb. Butlletí mensual*, 5 (octubre), p. 34-38, 39, 56.
- (1919f). «Trovalles – Les adquisicions del Museu S. Lazare». *Gurb. Butlletí mensual*, 6 (novembre), p. 58, 59-61.
- (1919g). «Trovalles – La cova del gegant o la gruta de la vall». *Gurb. Butlletí mensual*, 7 (desembre), p. 76-77.
- (1919h). «Trovalles – Uns dibuixos humorístics: La carestia del pa». *Gurb. Butlletí mensual*, 8 (desembre), p. 92, 102.
- (1920a). «Trovalles – La segona sitja del cap del pont». *Centre Gurb. Butlletí mensual*, II, 9 (gener).
- (1920b). «Trovalles». *Centre Gurb. Butlletí mensual*, II, 10 (febrer), p. 1.
- (1920c). *Les sitges de la torre del Pont del Gurri*. [Vic: Colla de Gurb]. Fulletó de la Colla de Gurb; 1 (març).
- (1920d). «D'excavacions». *Butlletí del Centre Excursionista Gurb*, II, 11 (març), p. 11-15.
- (1920e). «Trovalles». *Colla excursionista Gurb. Butlletí mensual*, II, 12 (abril), p. 2.
- (1920f). «Trovalles». *Butlletí mensual de la Colla Excursionista Gurb*, II, 13 (maig), p. 2.
- (1920g). «Trovalles». *Butlletí mensual de la Colla Excursionista Gurb*, II, 14 (juny), p. 3-4.
- (1920h). «Trovalles – El dolmen de l'Espina». *Butlletí mensual de la Colla Excursionista Gurb*, II, 15 (juliol), p. 4.
- (1920i). «Trovalles – Una nova cista a Sant Bartomeu del Grau». *Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, II, 16 (agost), p. 2-3, 4.
- (1920j). «Trovalles – Les cistes de l'Estany – Les cistes de Rejols». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, II, 17 (setembre), p. 2-3.
- (1920k). «Trovalles – La montanya de la Noguera». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, II, 18 (octubre), p. 1, 3-5.
- (1920l) *Les primitives civilitzacions ausetanes*. [Vic: Colla de Gurb]. Fulletó de la Colla de Gurb; 3 (novembre).

- (1920m). «Troballes». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, II, 19 (novembre), p. 2-3.
- (1920n). «Troballes». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, II, 20 (desembre).
- (1921a). «Les sitges de Manlleu». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, III, 21 (gener).
- (1921b). «Troballes». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, III, 22 (febrer).
- (1921c). «Les sitges del Puig d'en Planes». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, III, 23 (març).
- (1921d). «Excavacions i troballes». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, III, 24 (abril).
- (1921e). «Una lucerna ausetana». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, III, 25 (maig).
- (1921f). «Les excavacions de Manlleu». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, III, 26 (juny), p. 2-5.
- (1921g). «Trovalles d'istiu». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, III, 28 (juliol-agost-setembre), p. 1-3.
- (1921h). «Uns sepulcres a Caldes». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, III, 29 (octubre).
- (1922a). «Les sitges del Puig d'en Planes». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, èp. 2, 1 (gener).
- (1922b). «El forn de Vilalleons». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, èp. 2, 3 (març).
- (1922c). «Excursió a Moyà». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, èp. 2, 4 (abril).
- (1922d). «Un sepulcre curiós». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, èp. 2, 5 (maig).
- (1922e). «Els restes ceràmics del Tusell». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, èp. 2, 6 (juny).
- (1922f). «Dibuixos de la inauguració de la vitrina Abadal en el Museu de Vich». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, èp. 2, 7 (juliol).
- (1922g). «Les excavacions a Manlleu». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, èp. 2, 8 (agost).
- (1922h). «De sepulcres antics». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, èp. 2, 9 (setembre).
- (1922i). «Excavacions a Manlleu». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, èp. 2, 10 (octubre).
- (1922j). «Les sitges del Pont del Gurri». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, èp. 2, 11 (novembre).
- (1922k). «El sepulcre de Puigseslloses». *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, èp. 2, 12 (desembre).

GUDIOL RICART, Josep; COLOMINAS, Josep (1923). *Sepulcres megalítics de l'Ausetània*. Barcelona: Imprenta de la Casa de la Caritat. *Separata Quaderns d'Estudi*, XV, 57.

GUDIOL RICART, Josep (1926). «Vidres de la col·lecció Amatller». *Butlletí de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria*, p. 122-129.

- (1927a). «La decoració de la catedral de Vich». *La Paraula Cristiana*, 27 (març), p. 219-228.
- (1927b). «La decoració de la catedral de Vich». *Gazeta de Vic*, XXIV, 3232 (24-III-1927), p. 1-3.
- (1927c). «La decoració de la catedral de Vich». *Gazeta de Vic*, XXIV, 3233 (26-III-1927), p. 1.
- (1927d). «Desde París. Les pintures de la Catedral de Vich». *Gazeta de Vic*, XXIV, 3239 (05-IV-1927), p. 4-5.
- (1927e). «John Bux». [Firmat D. R. (Dimoni Romàntic)]. *Gazeta de Vic*, XXIV, 3278 (09-VII-1927), p. 3-4.
- (1927f). «Notes d'Art. Exposició de J. M. Mir Mas de Xexàs». [Firmat D. R. (Dimoni Romàntic)]. *Gazeta de Vic*, XXIV, 3285 (26-VII-1927), p. 4.
- (1927g). «Notes d'Art. Isidor i Josep Valle». [Firmat D. R. (Dimoni Romàntic)]. *Gazeta de Vic*, XXIV, 3305 (10-IX-1927), p. 3.
- (1927h). «Excavacions al Dolmen de l'Ollic – Notes d'Art». *Gazeta de Vic*, XXIV, 3313 (29-IX-1927), p. 4-5.
- (1927i). «Notes d'Art. Exposició de Josep Reñé en la Sala Bigas; Els Amics de les Arts; Les Exposicions a Barcelona». [Firmat D. R. (Dimoni Romàntic)] *Gazeta de Vic*, XXIV, 3323 (22-X-1927), p. 2-3.
- (1928a). «L'exposició Fagnoli». [Firmat D. R. (Dimoni Romàntic)]. *Gazeta de Vich*, XXV, 3355 (05-I-1928), p. 6.
- (1928b). «Notes d'Art. Darius Vilàs en la Sala Bigas». [Firmat D. R. (Dimoni Romàntic)]. *Gazeta de Vich*, XXV, 3440 (19-VII-1928), p. 3-4.
- (1928c). «Notes d'Art. Exposicions de Llucià i Jacint Costa en la Sala Bigas». [Firmat D. R. (Dimoni Romàntic)]. *Gazeta de Vich*, XXV, 3448 (07-VII-1928), p. 3-4.
- (1928d). «Notes d'Art. Exposició Josep Tort». [Firmat D. R. (Dimoni Romàntic)]. *Gazeta de Vich*, XXV, 3450 (11-VIII-1928), p. 4-5.
- (1928e). «Notes d'Art. Exposició de Salvador Puntí en la Sala Bigas». [Firmat D. R. (Dimoni Romàntic)]. *Gazeta de Vich*, XXV, 3495 (24-XI-1928), p. 7-8.
- (1929a). «Francesc Vayreda». *Gazeta de Vich*, XXVI, 3536, suplement (28-II-1928), p. 2-3.
- (1929b). «Els nostres artistes. Els dibuixos d'en Salvador Puntí». [Firmat D. R. (Dimoni Romàntic)]. *Gazeta de Vich*, XXVI, 3562, suplement (30-IV-1928), p. 2.
- (1929c). «Els nostres artistes. En Lluís Serra, pintor». [Firmat D. R. (Dimoni Romàntic)]. *Gazeta de Vich*, XXVI, 3575, suplement (29-V-1928), p. 47-49.

- (1930a). «Notes de viatge». *Gazeta de Vich*, XXVII, 3767 (26-VIII-1930), p. 3-5.
- (1930b). «New-York I». *Gazeta de Vich*, XXVII, 3780 (25-IX-1930), p. 3-5.
- (1930c). «New-York II». *Gazeta de Vich*, XXVII, 3783 (02-X-1930), p. 4-5.
- (1930d). «New-York III». *Gazeta de Vich*, XXVII, 3789 (16-X-1930), p. 2-3.
- (1930e). «New-York IV». *Gazeta de Vich*, XXVII, 3792 (23-X-1930), p. 2-4.
- (1930f). «New-York V». *Gazeta de Vich*, XXVII, 3793 (25-X-1930), p. 2-6.
- (1930g). «New-York VI». *Gazeta de Vich*, XXVII, 3797 (04-XI-1930), p. 3-5.
- (1930h). «New-York VII». *Gazeta de Vich*, XXVII, 3801 (13-XI-1930), p. 2-5.
- (1930i). «New-York VIII». *Gazeta de Vich*, XXVII, 3802 (15-XI-1930), p. 2-6.
- (1930j). «New-York IX». *Gazeta de Vich*, XXVII, 3804 (22-XI-1930), p. 2-4.
- (1930k). «New-York X». *Gazeta de Vich*, XXVII, 3807 (29-XI-1930), p. 2-3.
- (1930l). «New-York XI-XII-XIII». *Gazeta de Vich*, XXVII, 3813, suplement (13-XII-1930), p. 155-162.
- (1931a). «De New-York a Washington». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3825 (10-I-1931), p. 1-2.
- (1931b). «Washington». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3829 (20-I-1931), p. 2.
- (1931c). «Pittsburgh». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3832 (27-I-1931), p. 2.
- (1931d). «Cleveland». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3835 (02-II-1931), p. 2.
- (1931e). «Chicago I». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3836 (05-II-1931), p. 2.
- (1931f). «Chicago II». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3838 (10-II-1931), p. 2.
- (1931g). «Detroit». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3840 (14-II-1931), p. 1-2.
- (1931h). «De Detroit a Boston». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3841 (17-II-1931), p. 1-2.
- (1931i). «Boston». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3845 (26-II-1931), p. 2.
- (1931j). «New-York XIV». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3847 (03-III-1931), p. 2.
- (1931k). «New-York XV». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3850 (10-III-1931), p. 1-2.
- (1931l). «New-York XVI». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3855 (21-III-1931), p. 1-2.
- (1931m). «Princeton». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3857 (26-III-1931), p. 1-2.
- (1931n). «Cock-tail I». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3875 (05-V-1931), p. 2.
- (1931o). «Cock-tail II». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3877 (09-V-1931), p. 1-2.
- (1931p). «John Bux a Paris I». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3905 (16-VII-1931), p. 2.
- (1931q). «John Bux a Paris II». *Gazeta de Vich*, XXVIII, 3906 (18-VII-1931), p. 2.
- (1933a). «Jaume Huguet». *La Veu de Catalunya*, 11525 (24-V-1933), p. 14.
- (1933b). «Jaume Huguet». *La Veu de Catalunya*, 11551 (23-VI-1933), p. 14.
- (1933c). «A History of Spanish Painting». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, III, 31 (desembre), p. 377-382.
- (1934). «El retaule de Sant Cosme i Sant Damià de la Catedral de Barcelona». *El Matí* (15-XII-1934).

GUDIOL RICART, Josep; ARTIÑANO, Pedro M. de (1935). *Vidrio. Resumen de la historia del vidrio. Catálogo de la colección Alfonso Macaya*. Barcelona: s.n.

GUDIOL RICART, Josep (1935). «El Museu d'arqueologia». *Mirador*, VII, 353 (21-XI-1935), p. 7.

- (1936a). *Els vidres catalans*. Barcelona: Alpha. Monumenta Cataloniae; III.
- (1936b). *La pintura gòtica del Museo de Vic*. Barcelona: Vértice.
- (1936c). *Conferència amb motiu de la visita dels "Amics dels Museus de Catalunya" a la col·lecció de vidres Alfonso Macaya, Barcelona, 26 de gener de 1936*. [Barcelona]: s.n.
- (1936d). «La investigació de la pintura gòtica a Catalunya I. El II Saló "Mirador"». *Mirador*, 373 (09-IV-1936), p. 7
- (1936e). «La investigació de la pintura gòtica a Catalunya II. El II Saló "Mirador"». *Mirador*, 374 (16-IV-1936), p. 7.
- (1936f). «La investigació de la pintura gòtica a Catalunya III. El II Saló "Mirador"». *Mirador*, 375 (23-IV-1936), p. 7.
- (1936g). «La investigació de la pintura gòtica a Catalunya IV. El II Saló "Mirador"». *Mirador*, 376 (30-IV-1936), p. 7.
- (1936h). «La investigació de la pintura gòtica a Catalunya V. El II Saló "Mirador"». *Mirador*, 379 (21-V-1936), p. 7.
- (1936i). «La pintura gòtica catalana fins a Ferrer Bassa. Conferència de Mn. Manuel Trens donada el 15 de maig en el II Saló "Mirador"». *Mirador*, 379 (21-V-1936), p. 7.
- (1936j). «Els germans Serra i la seva escola. Conferència del Sr. Alexandre Soler i March, donada el 20 de maig en el II Saló "Mirador"». *Mirador*, 380 (28-V-1936), p. 2.
- (1936k). «Lluís Borrassà i la seva escola. Conferència del Sr. Josep Gudiol, donada el 25 de maig en el II Saló "Mirador"». *Mirador*, 381 (04-VI-1936), p. 2.
- (1936l). «El Mestre de Sant Jordi, Jaume Ferrer i Lluís Dalmau. Conferència del Sr. Josep Gudiol, donada el 12 de juny en el II Saló "Mirador"». *Mirador*, 382 (11-VI-1936), p. 7.
- (1936m). «Jaume Huguet i els Vergós. Conferència del Sr. Joaquim Folch i Torres donada el dia 4 de juny en el II Saló "Mirador"». *Mirador*, 383 (25-VI-1936), p. 7.
- (1936n). «El II Saló Mirador. La pintura gòtica a Catalunya». *Art: publicació de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art*, 3, 1 (juliol), p. 43-44.
- (1936o). *La pintura gòtica a Catalunya. II Saló "Mirador"*. Barcelona: Sala Parés.
- (1936p). «Notes per a la història de la restauració i salvament dels monuments de Catalunya Medieval i diverses conseqüències». *Arquitectura i Urbanisme*, 15 (desembre), p. 155-166.

- (1936q). «"A History of Spanish Painting", per Chandler Rathfon Post». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 60 (maig), p. 157-160.
- (1936r). «La pintura gòtica del Museu de Vich». *Vich. Publicació artística*, III, 3, p. 22-75.
- (1936s). «El nuevo Museo Arqueológico de Barcelona». *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos (C.A.C.Y.A.)*, 110 (juliol).
- (1937a). «L'Art Roman. L'Art Gothique». ZERVOS, Christian (ed.). *L'Art de la Catalogne*. París: Cahiers d'Art.
- (1937b). «Pedret». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, XLVII, 504, p. 107-113.
- (1937c). *Le sauvetage du patrimoine historiques et artistique de la Catalogne*. Barcelona: Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya.
- (1938a). *La pintura gòtica a Catalunya*. Barcelona: A.D.A.C.
- (1938b). «El bombardeo de la catedral de Barcelona». *Zapa*, I, 1 (01-VII-1938).
- (1941a). *Spanish painting*. Toledo: The Toledo Museum of Art.
- (1941b). «The Goya exhibition at Chicago». *The Art Bulletin*, XXIII, 2 (juny), p. 169-170.
- (1941c). «Spain's Goya». *Art News*, XL, 1 (febrer), p. 9.
- (1941d). «Span of spanish painting: 1150-1828» *Art News*, XL, 4. (abril), p. 14.
- (1941e). *Goya*. Nova York: Hyperion Press.
- (1942). «An early castillan painting». *The Toledo Museum of Art News*, 98 (juny).
- (1943a). *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*. Barcelona: Ediciones Selectas.
- (1943b). «Una obra inédita de Jorge Inglés». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, curso 1943-1944, XXXIV a XXXVI.
- (1944a). «Los relieves de las portadas de Errondo y el Maestro de Cabestany». *Príncipe de Viana*, V, XIV, p. 9-14.
- (1944b). «Datos para la historia del arte navarro». *Príncipe de Viana*, V, XVI, p. 287-288.

GUDIOL RICART, Josep; LACARRA, José M. (1945). «El primer románico en Navarra. Estudio histórico arqueológico». *Príncipe de Viana*, V, XVI, p. 221-272.

GUDIOL RICART, Josep (1945). «Las esculturas del Rey Martín en Poblet». *Boletín Arqueológico. Órgano de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense*, XLV, IV, 1-2 (gener-juny).

- (1946a). *Barcelona*. Barcelona: Aries. Guías Artísticas de España; 3.
- (1946b). *La catedral de Toledo*. Madrid: Plus Ultra. Los monumentos cardinales de España; 2.

GUDIOL RICART, Josep; AINAUD, Joan; VERRIÉ, Frederic-Pau (1947). *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez.

GUDIOL RICART, Josep (1947a). «El Greco works in the Minneapolis Institute of Arts». *The Bulletin of Minneapolis Institute of Arts*, XXX, 23 (juny), p. 110-115.

- (1947b). *Exposición de pinturas murales de Navarra en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: J. Ocaña.

GUDIOL RICART, Josep; GAYA, Juan Antonio (1948). *Arquitectura y escultura románica*. Madrid: Plus Ultra. Ars Hispaniae. Historia Universal de Arte Hispánico; V.

GUDIOL RICART, Josep; AINAUD, Joan (1948). *Huguet*. Barcelona: Instituto Amatller de Arte Hispánico.

GUDIOL RICART, Josep; PIJOAN, Josep (1948). *Les pintures murals romàniques de Catalunya*. Barcelona: Alpha. Monumenta Cataloniae; IV.

GUDIOL RICART, Josep (1949a). «Epíleg». TORROELLA, Francesc. *Las colecciones del Museo Textil Biosca. Breve historia del tejido artístico a través de una visita al Museo*. Terrassa: el Museo, p. 87-88.

- (1949b). «Velázquez». *Catálogo de la exposición de siete obras maestras del arte español del siglo XVII: Velázquez, Zurbarán, Alonso Cano, Pedro de Mena, de colecciones barcelonesas, celebrada en la Sala Parés, Barcelona, diciembre-enero MCMXLIX-MCML*. Barcelona: Edimar, VI.

GUDIOL RICART, Josep; COOK, Walter William Spencer (1950). *Pintura e imagería románica*. Madrid: Plus Ultra. Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico; VI.

GUDIOL RICART, Josep; COOK, Walter William Spencer; D'ANCONA, Bolo (1951). *Pintura e imagería románica*. Universidad de Milán, IV, I, p. 173-174.

GUDIOL RICART, Josep (1951). *Bodas de plata de Juan Prats Tomás y Dolores Sedó Peris-Mancheta: 10 febrero 1926-1951*. [Barcelona: Juan Prats Tomás y Dolores Sedó Peris-Mancheta].

- (1952a). «Una exposició de primitius mediterranis a Bordeus». *Aplec*, I, 1 (abril), p. 16-17.
- (1952b). «Obras de Lluís Borrassà en Vich». *Ausa*, I (1952-1954), p. 17-24.
- (1952c). «Préface». MARTIN-MÉRY, Gilberte. *Les Primitifs méditerranéens: XIVè et XVè siècles. Italie-Espagne-France. Catalogue de l'exposition. Bordeaux, 15 mai-15 juillet 1952*. Bordeaux: Delmas.
- (1953a). *Borrassà*. Barcelona: Instituto Amatller de Arte Hispánico.

- (1953b). «La restauración del retablo del “Sant Esperit”». *Manresa*, (agost).
- GUDIOL RICART, Josep; ALCOLEA GIL, Santiago; DÍAZ DE BUDALLÉS, Juan (1954). *Provincia de Barcelona*. Barcelona: Aries. Guías Artísticas de España; 13.
- GUDIOL RICART, Josep (1954a). *El retablo del “Sant Esperit” de la Seo de Manresa*. Manresa: Caja de Ahorros de Manresa.
- (1954b). «Basic Spanish in the Middle Ages». *Art News*, LIII, 8, p. 16-21.
 - (1954c). *Museu Episcopal de Vich*. Barcelona: Aries.
 - (1954d). «El retablo de San Esteban de la Iglesia de la Doma en La Garriga». *Destino*, 886 (31-VII-1954), p. 24.
 - (1954-1955). «L’Institut Amatller d’Art Hispànic». *Butlletí de la Societat Catalana d’Estudis Històrics*, 3-4, p. 45-46.
- GUDIOL RICART, Josep; AINAUD, Joan; ALCOLEA GIL, Santiago; GUBERN, Ramon (1955). *Cataluña*. Barcelona: Seix Barral. *Arte de España*; 1.
- GUDIOL RICART, Josep (1955a). *Pintura gòtica*. Barcelona: Plus Ultra. *Ars Hispaniae*. *Historia Universal del Arte Hispánico*; IX.
- (1955b). «Revalorizando el arte aragonés». *El Noticiero*, (01-V-1955).
 - (1955c). «Tesori Ispanici del Medioevo». *Ecclesia*, (abril).
 - (1955d). «Juan de Sevilla. Juan de Peralta». *Goya*, 5 (març-abril), p. 258-265.
 - (1955e). «Vida en silencio en las piedras de la Diputación». *San Jorge. Revista de la Excma. Diputación Provincial de Barcelona*, (18-IV-1955), p. 89-96.
 - (1956a). «Las pinturas de Fernando Gallego en la bóveda de la Universidad de Salamanca». *Goya*, 13 (juliol-agost), p. 8-13.
 - (1956b). «La colección Muntadas». *Gazette de Beaux-Arts*, XLVIII, p. 11-12.
 - (1956c). «L’evolució de la pintura romànica a Catalunya». *Inquietud*, II, 5 (maig), p. 7.
- GUDIOL RICART, Josep; ALCOLEA GIL, Santiago; CIRLOT, Juan Eduardo (1957). *Historia de la pintura en Cataluña*. Madrid: Tecnos.
- GUDIOL RICART, Josep (1957a). *Tarragona y su provincia*. Barcelona: Aries. Guías Artísticas de España; 19.
- (1957b). «La peinture de Valdés Leal et sa valeur picturale». *Gazette de Beaux-Arts*, VI, 50 (setembre), p. 123-136.
 - (1957c). «Vestiges ignorés de l’art roman». *L’Oeil*, 25, p. 11-17.
 - (1957d). «El Maestro de Ávila». *Goya*, 27 (novembre-deseembre), p. 138-145.
 - (1957e). «Las pinturas de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca obra de Fernando Gallego». *El Museo. Crónica salamantina*, I (primavera), p. 29-37.
 - (1957f). «Oeuvres inédites de Jean de Flandres». *Miscellanea Prof. Dr. Domien Roggen*. Antwerp: De Sikkel, p. 113-119.

- (1957g). *Pedagogía artística en los Estados Unidos*. *Atlántico. Revista de Cultura Contemporánea*, 8, p. 19-46.

GUDIOL RICART, Josep; FOLCH I TORRES, Joaquim; AINAUD, Joan; SERRA RÀFOLS, Josep C.; BOHIGAS, Oriol (1958). «Lo que “deshace” el proyecto de reforma de la catedral». *Destino*, 1081 (26-IV-1958), p. 13-16.

GUDIOL RICART, Josep (1958a). «Les peintres itinérants de l'époque romaine». *Cahiers de Civilisation Médiévale. Actes du colloque Enluminure – Peinture murale (14-16 mai 1957)*, I, 2, (abril-juny), p. 191-194.

- (1958b). «Pinturas románicas. Las pinturas románicas de San Pelayo de Perazancas». *Publicaciones de la Institución “Tello Téllez de Meneses”*, 17, p. 13-15.
- (1959a). *Bernardo Martorell*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1959b). «Una obra inédita del Maestro de Geria». *Studies in the History of Art dedicated to William E. Suida on his eightieth birthday*. Londres: Phaidon Press for The Samuel H. Kress Foundation, p. 106-109.
- (1959c). «Nace una Ciudad en el desierto. Brasilia, milagro urbanístico». *Destino*, 1161 (7-XI-1959), p. 13-16.
- (1959d). «Chandler Rathfon Post». *Destino*, 1162 (14-XI-1959), p. 39.
- (1959e). «La obra del pintor Pedro Nunyes». *Coloquio*, 3 (maig), p. 14-15.
- (1960a). «Goya och Ventura Rodríguez». GRATE, Pontus (dir.). *Spanska mästare: en konstbok fran Nationalmuseum*. Estocolm: Rabén & Sjögren, p. 141-155.
- (1960b). «Spanish Painting in Stockholm». *The Burlington Magazine*, 102, 686, (maig), p. 225-226.
- (1960c). «Exposición de pintura española en el Museo Nacional de Estocolmo». *Goya*, 36, p. 373-377.
- (1960d). «Algunas réplicas en la obra de Velázquez». *Varia velazqueña. Homenaje a Velázquez en el III Centenario de su muerte 1660-1960*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, vol. 1, p. 414-419.
- (1961a). «La personalidad de los pintores románicos». *Destino*, 1260 (30-IX-1961), p. 51-53.
- (1961b). «Les peintures de Goya dans la chartreuse d'Aula Dei a Saragosse». *Gazette de Beaux-Arts*, 103, p. 83-94.
- (1961c). «Bartomeu Baró, pintor valenciano del siglo XV». *Arte Antica e Moderna. Studi di Storia dell'Arte. Raccolta di Saggi dedicati a Roberto Longhi in occasione del suo settantesimo compleanno*, 13-16, p. 183-185.
- (1961d). «En Pere Puntí, artista de Vich». *Ausa*, IV (1961-1963), p. 299-304.

GUDIOL RICART, Josep; ALCOLEA GIL, Santiago (1962). *Hispania. Guia general de Arte Español*. Barcelona: Argos.

GUDIOL RICART, Josep (1962a). «Introduction to the Spanish Painting». *Catalogue of the Art Collection. Bob Jones University*. Greenville: Bob Jones University, p. 195-363.

- (1962b). «Iconography and Chronology in El Greco's painting of St. Francisco». *The Art Bulletin*, XLIV, 3, p. 195-203.
- (1962c). «Une peinture inédite de Bermejo». *Revue du Louvre et des Musées de France*, 6, p. 267-272.
- (1962d). «Walter Cook». *Destino*, 1318 (10-XI-1962), p. 40-41.
- (1962e). «La pintura catalana en el siglo XVI». *ABC*, (15-VII-1962).
- (1963a). «Technische probleme der konservierung und restaurierung mittelalterlicher wand malereien». *Über die Erhaltung von Gemälden und Sculpture*, 8, p.4.
- (1963b). «Un pintor manierista. Juan de Pereda». *Il Vasari*, 2-3, p. 80-83.
- (1963c). «El conde-duque de Velázquez en el Museo de Arte de São Paulo». *Coloquio*, 22, p. 17-22.
- (1963d). «A note on Spanish Painting». MEISS, Millard (dir.). *Studies in Western Art. Acts of the XXth International Congress of the History of Art*. Princeton: Princeton University, p. 150-151.
- (1963e). «A note on the lintel of St.-Genis-des-Fontaines». MEISS, Millard (dir.). *Studies in Western Art. Acts of the XXth International Congress of the History of Art*. Princeton: Princeton University, p. 76-77.

GUDIOL RICART, Josep; CARLI, Enzo; SOUCHAL, Geneviève (1964). *La peinture gothique*. Paris: Pont Royal.

GUDIOL RICART, Josep (1964a). *Goya*. New York: Harry N. Abrams.

- (1964b). *The Arts of Spain*. New York: Doubleday & Co.
- (1964c). «El contenido del Museo». *Ausa*, V (1964-1967), p. 358-362.
- (1964d). *Las Artes de España*. México: Herrero.
- (1965a). «Paintings by Goya in the Buenos Aires Museum». *The Burlington Magazine*, 107, 742 (gener), p. 10-16.
- (1965b). «Las pinturas españolas de la colección Kress, en el Museo de Arte de Ponce». *Goya*, 66, (maig-juny), p. 384-389.
- (1965c). «Ein unbekanntes werk von Eugenio Caxés». *Alte und Moderne Kunst*, 78 (10-I-1965), p. 18-20.
- (1965d). «La primera gran obra de Goya». *Coloquio*, núm. 35, p. 19.
- (1965e). *Arte románico catalán. Pinturas murales*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (1965f). «A fresh look at some Velázquez self-portraits». *Connoisseur. An illustrated magazine for collectors*, 159, 641 (juliol), p. 165-167.
- (1965g). «Francisco de Zurbarán in Madrid». *The Burlington Magazine*, 107, 744 (març), p. 148, 150-151.
- (1966). «El pintor Diego de la Cruz». *Goya*, 70, (gener-febrer), p. 208-217.

- (1967). «El arte gótico en el Museo de Vich». *La Vanguardia*, (17-III-1967).
- (1968a). *Goya*. Barcelona: Labor.
- (1968b). «Bocetos inéditos de Goya». *Coloquio*, 49 (juny), p. 3-9.
- (1970a). *Goya. 1746-1828. Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas*. Barcelona: Polígrafa.
- (1970b). «Francisco de Goya». *Historia del Arte*. Barcelona: Salvat, vol. 8, p. 125-152.
- (1970c). «Leandro de Saralegui». *Archivo de Arte Valenciano*, XLI, p. 15.
- (1970d). «El tríptico de Zarzoso». *Archivo Español de Arte*, 43, 171, (juliol-setembre), p. 321-327.
- (1970e). «Reconstrucció d'una pintura gòtica». *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, XIV, p. 31-40.
- (1970f). Inauguración del Museo Diocesano de Jaca. S.l. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.
- (1971a). «El Museo Diocesano de Jaca y su inauguración». *El Pirineo Aragonés*, LXXXIX, 4570-4571 (24-VI-1971).
- (1971b). *Doménikos Theotokópulos. El Greco. 1541-1614*. Barcelona: Polígrafa.
- (1971c). «Goya, uno de sus experimentos pictóricos». *Goya*, 100, (gener-febrer), p. 226-231.
- (1971d). «Instituto Amatller de Arte Hispánico». *Reales Sitios*, VIII, núm. extraordinari, p. 109-112.
- (1971e). «Francisco Goya». *Arte Illustrata*, IV, 37-38 (gener-febrer), p. 4-9.
- (1971f). «Las pinturas murales de Gallipienzo». GUDIOL RICART, Josep; PALOL, Pere de; CHAMOSO, Manuel; CROZET, René et al. *Homenaje a don José Esteban Uranga*. Pamplona: Aranzadi.
- (1971g). *Pintura medieval en Aragón*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico” (CSIC).
- (1972a). «Crítica a Goya. Major events in the bibliography». *The Times literary suplement*, 28-I-1972.
- (1972b). «Goya, Francisco». *Gazette de Beaux-Arts*, abril.
- (1972c). «Instituto Amatller de Arte Hispánico». *Museos de Barcelona*. Madrid: Patrimonio Nacional, p. 167-173.
- (1973a). *Velázquez. 1599-1660. Historia de su vida, catálogo de su obra y estudio de su evolución técnica*. Barcelona: Polígrafa.
- (1973b). *Goya. 1746-1828*. Tokyo: Shogakukan Publishing Co.
- (1973c). «La colección de Arte de la Academia de San Jorge». *La Vanguardia*, 22-VII-1973, p. 47.
- (1973d). «Francisco Goya». *Histoire de l'Art*. París: Alpha.
- (1974). «Arte». VILÀ, Joan; REGLÀ, Joan; GUDIOL RICART, Josep. *Cataluña*. Madrid: Fundación Juan March – Barcelona: Noguer, vol. 1, p. 93-312. Tierras de España; 1.

- (1975b). *Catálogo de la obra completa de Goya*. Barcelona: Noguer-Rizzoli. Clásicos del Arte; 47.

GUDIOL RICART, Josep; GALLEGO, Julián (1976). *Zurbarán. 1598-1664*. Barcelona: Polígrafa.

GUDIOL RICART, Josep (1977). «Natures mortes de Sánchez Cotán. 1561-1627». *Pantheon*, XXXV, IV (octubre-diciembre), p. 311-318.

- (1979a). «Inicis d'una vocació científica». *Ausa*, VIII , 91-92 (1975-1979), p. 369-379.
- (1979b). «Recull de memòries sobre la tasca d'en Eduard Junyent i Subirá». *Vic*, (05-VII-1979).
- (1979c). «Goyas inéditos». *Goya*, 148-150, (gener-febrer), p. 240-249.
- (1979d). «Félix Pujol. Temas y personajes». *La Vanguardia*, (28-VII-1979).
- (1980a). *Goya. Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas*. Barcelona: Polígrafa.
- (1980b). «Un Greco inédito». *Boletín del Museo-Instituto Camón Aznar*, I, p. 39-44.
- (1980c). «La pintura romànica». *Lambard. Estudis d'art medieval*, 1 (1977-1981), p. 87-97.
- (1980d). «Esquema del proceso de investigación de la obra de Goya». *Seminario de Arte Aragonés*, XXXII, p. 81-84.
- (1980e). «Consideraciones acerca de la fecha de las pinturas del Aula Dei». *Seminario de Arte Aragonés*, XXXII, p. 95-96.
- (1981a). «Esquema del proceso de investigación de la obra de Goya». GUDIOL RICART, Josep; BUENDÍA, J. Rogelio; BORRÁS, Gonzalo M et al. *Conversaciones sobre Goya y el arte contemporáneo*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", p. 9-12.
- (1981b). «Consideraciones acerca de la fecha de las pinturas del Aula Dei». GUDIOL RICART, Josep; BUENDÍA, J. Rogelio; BORRÁS, Gonzalo M et al. *Conversaciones sobre Goya y el arte contemporáneo*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", p. 23-24.
- (1981c). «Gótico. Spagna e Portogallo». *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Venezia-Roma: Instituto per la Collaborazione Culturale, vol. VI, p. 427-487.
- (1981d). «Los estilos de la pintura románica catalana». *Ya*.
- (1981e). «Jaume Huguet». *El Matí*.
- (1981f). «L'evolució de la pintura romànica a Catalunya». *Índice de Arte y Letras*.
- (1981g). «Oeuvres inédites de Jean de Flandres». *De Sikkel*.
- (1981h). «La venda d'antiguitats». *Desconegut*, p. 712-728.
- (1981i). «Las pinturas de Puigregí y el Maestro del Llusanés». *Desconegut*.

- (1981j). «Romanico». *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Venezia-Roma: Istituto per la Collaborazione Culturale, vol. XI, p. 806-811; p. 834-864.
- (1981k). «Spagna». Vol. XII. *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Venezia-Roma: Istituto per la Collaborazione Culturale, vol. XII.
- (1981l). «Españoles. Portugueses e Latino. Americanos centros». *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Venezia-Roma: Istituto per la Collaborazione Culturale, vol. XII.

GUDIOL RICART, Josep; BOSCOLO, Alberto; VERNET, Joan; ALCOLEA GIL, Santiago (1983). *Solemne investidura de doctor honoris causa al prof. Alberto Boscolo i al prof. Josep Gudiol i Ricart. Discurs de recepció i contestació pel prof. Joan Vernet i Ginés i pel prof. Santiago Alcolea*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

GUDIOL RICART, Josep (1985). «La pintura románica». *Lombard. Estudios d'art medieval*, I, (1977-1981), p. 87-97.

GUDIOL RICART, Josep; ALCOLEA BLANCH, Santiago (1986). *Pintura gòtica catalana*. Barcelona: Polígrafa.

GUDIOL RICART, Josep; ALCOLEA BLANCH, Santiago (1987). *Pintura gòtica catalana*. Barcelona: Polígrafa.

GUDIOL RICART, Josep (1987). *Tres escrits de Josep Maria Gudiol i Ricart*. Barcelona: Arturo Ramón i Manuel Barbié.

Obres dirigides per Josep Gudiol Ricart

TRENS, Manuel (1954). *Santa María. Vida y leyenda de la Virgen a través del Arte Español*. Barcelona: Eugenio Subirana.

TRENS, Manuel (1956). *El Hijo del Hombre, Jesucristo, a través del Arte Español*. Barcelona: Eugenio Subirana.

CHUECA, Fernando (1958). *Madrid y sitios reales*. Barcelona: Seix Barral.

Col·leccions dirigides per Josep Gudiol Ricart

OBRAS MAESTRAS DEL ARTE ESPAÑOL

Editorial Juventud. Barcelona, 1943-1953

I. Sánchez Cantón, Francisco Javier (1943). *Velázquez: Las Meninas y sus personajes*.

II. Gómez-Moreno, Manuel (1943). *El Greco: El entierro del conde de Orgaz*.

- III. Gaya Nuño, Juan Antonio (1944). *Alonso Berruguete en Toledo*.
- IV. Salas, Xavier de (1944). *Goya: la familia de Carlos IV*.
- V. Lafuente Ferrari, Enrique (1946). *Goya: el dos de mayo y los fusilamientos*.
- VI. Angulo Íñiguez, Diego (1946). *Pedro Berruguete en Paredes de Nava*.
- VII. Lozoya, Marqués de (1947). *El «San Mauricio» del Greco: estudio crítico*.
- VIII. Abbad-Ríos, Francisco (1948). *Las Inmaculadas de Murillo: estudio crítico*.
- IX. Gaya Nuño, Juan Antonio (1951). *Zurbarán en Guadalupe*.
- X. Lozoya, Marqués de (1953). *La rendición de Breda*.

GUÍAS ARTÍSTICAS DE ESPAÑA

Editorial Aries. Barcelona, 1944-1968

- I. Gaya Nuño, Juan Antonio (1944). *Madrid*.
- II. Beltran Martínez, Antonio (1945). *Valencia*.
- III. Gudiol Ricart, Josep (1946). *Barcelona*.
- IV. Ainaud de Lasarte, Joan (1947). *Toledo*.
- V. Verrié Faget, Frederic-Pau (1948). *Mallorca*.
- VI. Gaya Nuño, Juan Antonio (1949). *Burgos*.
- VII. Alcolea Gil, Santiago (1951). *Granada*.
- VIII. Alcolea Gil, Santiago (1951). *Córdoba*.
- IX. Abbad Ríos, Francisco (1952). *Zaragoza*.
- X. Guerrero Lovillo, José (1952). *Sevilla*.
- XI. Palol Salellas, Pere de (1953). *Gerona*.
- XII. Berrueta, Mariano D. (1953). *León*.
- XIII. Gudiol Ricart, Josep; Alcolea Gil, Santiago; Díaz de Budallés, Juan (1954). *Provincia de Barcelona*.
- XIV. Nieto Gallo, Gratiniano (1954). *Valladolid*.

- XV. Ortí Belmonte, Miguel Angel (1954). *Cáceres y su provincia*.
- XVI. Alcolea Gil, Santiago (1955). *Lérida y su provincia*.
- XVII. Cirlot Laporta, Juan Eduardo (1955). *Navarra*.
- XVIII. Cirlot Laporta, Juan Eduardo (1956). *Salamanca y su provincia*.
- XIX. Gudiol Ricart, Josep (1957). *Tarragona y su provincia*.
- XX. Duran Gudiol, Antonio (1957). *Huesca y su provincia*.
- XXI. Alcolea Gil, Santiago (1958). *Segovia y su provincia*.
- XXII. Gómez Martínez, Amando (1958). *Zamora y su provincia*.
- XXIII. Sebastián López, Santiago (1959). *Teruel y su provincia*.
- XXIV. Abbad Ríos, Francisco (1959). *Provincia de Zaragoza*.
- XXV. Sanz Serrano, Anselmo (1960). *Cuenca y su provincia*.
- XXVI. Pérez Sánchez, Alfonso E. (1961). *Murcia, Albacete y sus provincias*.
- XXVII. Chamoso Lamas, Manuel (1961). *Santiago de Compostela*.
- XXVIII. Ruiz Galarreta, José M^a; Alcolea Gil, Santiago (1962). *Logroño y su provincia*.
- XXIX. Alcolea Gil, Santiago (1964). *Soria y su provincia*.
- XXX. Callejo Serrano, Carlos (1964). *Badajoz y su provincia*.
- XXXI. Simón Cabarga, José (1965). *Santander y su provincia*.
- XXXII. Cabezas, Juan A. (1966). *Asturias*.
- XXXIII. Martín González, Juan José (1968). *Provincia de Valladolid*.

ARS HISPANIAE

Editorial Plus-Ultra. Madrid, 1947-1975

- I. Almagro Basch, Martín; García y Bellido, Antonio (1947). *Arte prehistórico. Colonizaciones púnica y griega. El arte ibérico. El arte de las tribus célticas*.
- II. Taracena Aguirre, Blas; Batlle Huguet, Pere; Schlunk, Helmut (1947). *Arte romano. Arte paleocristiano. Arte visigodo*.

- III. Gómez-Moreno Martínez, Manuel (1951). *El arte español hasta los almohades, arte mozárabe*.
- IV. Torres Balbás, Leopoldo (1949). *Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*.
- V. Gudiol Ricart, Josep; Gaya Nuño, Juan Antonio (1948). *Arquitectura y escultura románicas*.
- VI. Gudiol Ricart, Josep; Cook, Walter W. S. (1950). *Pintura e imaginería románicas*.
- VII. Torres Balbás, Leopoldo (1952). *Arquitectura gótica*.
- VIII. Duran i Sanpere, Agustí; Ainaud de Lasarte, Joan (1956). *Escultura gótica*.
- IX. Gudiol Ricart, Josep (1955). *Pintura gótica*.
- X. Ainaud de Lasarte, Joan (1952). *Cerámica y vidrio*.
- XI. Chueca Goitia, Fernando (1953). *Arquitectura del siglo XVI*.
- XII. Angulo Íñiguez, Diego (1954). *Pintura del renacimiento*.
- XIII. Azcárate Ristori, Jose Maria de (1958). *Escultura del siglo XVI*.
- XIV. Kubler, George (1957). *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*.
- XV. Angulo Íñiguez, Diego (1958). *Pintura del siglo XVII*.
- XVI. Gómez-Moreno Rodríguez, Maria Elena; Sánchez Cantón, Francisco Javier (1963). *Escultura del siglo XVII*.
- XVII. Sánchez Cantón, Francisco Javier (1965). *Escultura y pintura del siglo XVIII. Francisco Goya*.
- XVIII. Domínguez Bordona, Jesús; Ainaud de Lasarte, Joan (1962). *Miniatura. Grabado y Encuadernación*.
- XIX. Gaya Nuño, Juan Antonio (1966). *Arte del siglo XIX*.
- XX. Alcolea Blanch, Santiago (1975). *Artes decorativas en la España cristiana (siglos XI-XI)*.
- XXI. Marco Dorta, Enrique (1973). *Arte en América y Filipinas*.
- XXII. Gaya Nuño, Juan Antonio (1977). *Arte del siglo XX*.

LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA

Editorial Plus-Ultra. Madrid, 1947-1960

- I. Gaya Nuño, Juan Antonio (1947). *El Escorial*.
- II. Gudiol Ricart, Josep [1948]. *La Catedral de Toledo*.
- III. Montoto de Sedas, Santiago [1948]. *La Catedral y el Alcázar de Sevilla*.
- IV. Alcolea Gil, Santiago (1948). *La Catedral de Santiago*.
- V. Abbad Ríos, Francisco [1948]. *La Seo y El Pilar de Zaragoza*.
- VI. Gaya Nuño, Juan Antonio [1949]. *Madrid Monumental*.
- VII. Torres Balbás, Leopoldo (1949). *La Alhambra y El Generalife de Granada*.
- VIII. Huidobro Serna, Luciano (1949). *La Catedral de Burgos*.
- IX. Verrié Faget, Frederic-Pau [1949]. *Montserrat*.
- X. García Boiza, Antonio (1950). *Salamanca Monumental*.
- XI. Berrueta, Mariano D. (1951). *La Catedral de León*.
- XII. Verrié Faget, Frederic-Pau (1952). *Barcelona Antigua*.
- XIII. Torres Balbás, Leopoldo (1952). *La Mezquita de Córdoba y las ruinas de Medinat Al-Zahra*.
- XIV. Alcolea Gil, Santiago (1952). *Ávila Monumental*.
- XV. Ceballos-Escalera, Isabel de (1953). *Segovia Monumental*.
- XVI. Federico Fernández, Aurelio de (1954). *La Catedral de Sigüenza*.
- XVII. Milicua Illarramendi, José (1954). *Palencia Monumental*.
- XVIII. Palol Salellas, Pedro de (1955). *Gerona Monumental*.
- XIX. Cirlot Laporta, Juan Edurado [1956]. *Tarragona, Poblet y Santes Creus*.
- XX. Matheu Mulet, Pedro Antonio (1958). *Palma de Mallorca Monumental*.
- XXI. Callejo Serrano, Carlos (1958). *El Monasterio de Guadalupe*.
- XXII. Garin Ortiz de Taranco, F. M^a (1959). *Valencia Monumental*.
- XXIII. Moragas Roger, Valentín (1959). *Cuenca y Ciudad Encantada*.
- XXIV. Torres Balbás, Leopoldo (1960). *La Alcazaba y la Catedral de Málaga*.

XXV. Callejo Serrano, Carlos (1960). *Cáceres Monumental*.

Obres inèdites i esborranys

- «Bocetos inéditos de los cartones de Goya». Mecanoscrit, 7 p. FIAAH.
- «Consideraciones sobre el problema de la conservación de las pinturas murales medievales». Mecanoscrit, 5 p. FIAAH.
- «Documentación sobre el hombre y el artista». Mecanoscrit, 2 p. FIAAH.
- «Espinosa. Gerónimo Jacinto, siglo XVII. Escuela Valenciana». Mecanoscrit. FIAAH.
- «Estudio de una pintura que reproduce el fresco de la cúpula de San Antonio de la Florida», informe per Pittsburgh. Mecanoscrit, 6 p. FIAAH.
- «Informe referente a una monografía crítica dedicada a Goya original del professor Joseph Gantner» encarregat per MR. Stettler. Barcelona, 14-VI-1973. Mecanoscrit, 3 p. FIAAH.
- «La pintura de Valdés Leal ». Mecanoscrit en castellà, 14 p. FIAAH.
- «La técnica en la obra del Greco» por José Gudiol Ricart. Mecanoscrit en castellà, 7 p. FIAAH.
- «Maestro de Bagüés». Manuscrit, 8 p. FIAAH.
- «Pedagogía artística en los Estados Unidos» por José Gudiol Ricart (Conferencia leída en la casa Americana de Madrid el martes 22 de mayo de 1954). Mecanoscrit en castellà, 17 p. FIAAH.
- «Problemas técnicos de la conservación y restauración de las pinturas murales de la Edad Media». Text mecanoscrit, 6 p. FIAAH.
- «Stilistic analysis of the capitals from the Cloister of Sant Pons de Thomieres» by José Gudiol. Mecanoscrit en anglès, 11 p. FIAAH.
- Article inèdit sobre estudio de los *autoretratos* de Goya. Mecanoscrit, 14 p. FIAAH.
- *Catàleg de l'Arxiu Gudiol*. Notes explicatives dels clixés de pintures espanyoles que va fotografiar als Estats Units entre 1940 i 1941. 1940-1941.
- Catàleg de la col·lecció Ròmul Bosch. 1928
- *Conferencia con motivo de la inauguración oficial del Museo Diocesano de Pintura Románica*. Jaca: Diócesis de Jaca (22 de agosto). 1970.
- Conferència sobre «Francisco Goya» en motiu de l'exposició celebrada al Palau de Pedralbes. 1977.
- Conferència sobre les dues pintures de Goya que presideixen l'exposició al Banc Exterior d'Espanya. 27-X-1981. Mecanoscrit, 4 p. FIAAH.
- *Conferencia sobre pintura románica del Alto Aragón*. Museo Provincial Huesca (25 de abril). 1970.
- *Declaració presentada a la «Dirección General de Arquitectura. Junta Superior de Depuración»*. Mecanoscrit inèdit. 1940.

- Discurs de presentació de Mossèn Eduard Junyent com a «Vigatà il·lustre». 1981.
- Esborrany d'una conferència sobre *bocetos* de Goya. Mecanoscrit, 18 p. FIAAH.
- Esborrany de discurs o conferència amb notes manuscrites sobre Leandro de Saralegui. 13 p. FIAAH.
- Esborrany de l'article «Naturalezas muertas de Sánchez Cotán» enviat a Paris el 29-X-1976. Mecanoscrit, 16 p. FIAAH.
- Esborrany de l'article «La colección de arte de la Academia de San Jorge». Mecanoscrit en castellà, 4 p. FIAAH.
- Esborrany del discurs d'inauguració del Museo Diocesano de Jaca. 1970. Mecanoscrit en castellà, 3 p. FIAAH.
- Esborrany pel text de presentació d'un catàleg de la col·lecció del Dr. Antoni Esteve. Mecanoscrit, 19 p. FIAAH.
- Esborrany sobre el cor de la catedral de Barcelona. 20-IV-1958. Text mecanoscrit, 2 p. FIAAH.
- Esborranys per l'article «Esquema del proceso de investigación de la obra de Goya ». FIAAH.
- Informe del 4t volum del catàleg de la col·lecció Godia reunida al conventet de Pedralbes. FIAAH.
- José Gudiol i Eduardo Cirlot. «Arte español en el siglo XX». Pintura y escultura. Barcelona, 1955. Mecanoscrit. FIAAH.
- *L'arquitectura de la Seu Vella de Lleida*. Manuscrit inèdit d'una conferència que llegí el 17 de juny de 1936 a l'emissora de Radio Barcelona. 1936.
- *La prehistòria en la ciutat i comarca de Vich*. Manuscrit inèdit d'una conferència llegida al Casal Marià de Vich la primavera de 1921. 1921.
- *Memòria del Salvament del Patrimoni Artístic de Catalunya (Anys 1936-1937)*. 1938.
- *Pedagogía artística en los Estados Unidos*. Mecanoscrit original de la conferència llegida a la Casa de América de Madrid el 24 d'abril de 1945. 1945.
- Report read in the International Congress of Art Historians, Columbia University, 8 setembre 1961, in the session dedicated to «L'an mil», presidia per Dr. Carl Nordenfalk. Mecanoscrit en anglès, 2 p. FIAAH.
- Report read in the International Congress of Art Historians, Columbia University, 11 setembre 1961, in the session dedicated to «The transition from Romanesque to Gothic», presidia pel Dr. Jean Bony. Mecanoscrit en anglès, 2 p. FIAAH.
- Report read in the International Congress of Art Historians, Columbia University, 12 setembre 1961, in the session dedicated to «The Aesthetic and Historical Aspects of the presentation of Damaged pictures», presidia per Dr. Craig Hugh Smyth. Mecanoscrit en anglès, 1 p. FIAAH.

- *Spanish Medieval Art in America*. Manuscrit inèdit d'una conferència que llegí el 25 de novembre de 1931 en una emissora de ràdio de Nova York. 1931.
- *Spanish Painting*. Programa del curs sobre pintura espanyola impartit al The Toledo Museum of Art entre 1940 i 1941. 1941.
- *The Episcopal Museum of Vich*. Manuscrit inèdit d'una conferència que llegí a Princeton el novembre de 1931. 1931.

3. Bibliografia general

AGUIRRE, Rufino (1954). *Salamanca arte y espíritu de la ciudad y su provincia*. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca.

AIXALÀ, Carme; RAMOS, Jordi (2014). *Monestir de Pedralbes. República, guerra i patrimoni*. Barcelona: Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes. Institut de Cultura de Barcelona. Ajuntament de Barcelona.

ALCOLEA BLANCH, Santiago (1985). «La voluntat clarificadora de Josep Gudiol». *El País*, (19-X-1985), p. 24.

— (1992). «Institut Amatller d'Art Hispànic». *Item. Revista de biblioteconomia i documentació*, 11, p. 159-162.

— (2008). *La missió arqueològica del 1907 als Pirineus*. Barcelona: Fundació "La Caixa".

— (2021). *La Casa Amatller. El cor de Barcelona*. Barcelona: Viena Edicions. Institut Amatller d'Art Hispànic.

ALCOLEA GIL, Santiago (1964). «El Maestro de Ruesta, nueva figura de nuestra pintura románica». *Goya*, 62, p. 68-73.

— (1986). «Josep Gudiol i Ricard (1904-1985)». *D'Art*, 12 (març), p. 7-8.

ALCOY, Rosa (2007). «Pintura y debate dinástico: los retablos de Enrique de Trastámara y Juana Manuel en Santa María de Tobed». ALCOY, Rosa; BESERAN, Pere (eds.). *El romànic i el gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 153-246.

ALCOY, Rosa; PAGÈS, Montserrat (2012). «Les pintures murals de Sant Esteve d'Andorra: un cicle pasqual del 1200». *Quaderns d'Estudis Andorrans*, 9, p. 155-186.

ALOY, Joaquim (1981). «20 àudios de l'arquitecte Josep Gudiol i Ricart. Entrevista sobre el salvament de la Seu de Manresa, l'any 1936». *El Salvament de la seu de Manresa, l'any 1936*. Memoria.cat [en línia]. Disponible a: <<http://www1.memoria.cat/laseu/content/josep-gudiol-i-ricart-1904-1985>>. [Consulta: 10/12/2021].

— (1984). «El Salvament de la Seu de Manresa el 1936». *Miscel·lània d'Estudis Bagencs*, 3, p. 81-105.

ALSINA, Esther (ed.) (2010). «Acte d'Homenatge a Josep Gudiol i Ricart, organitzat per l'Institut Amatller d'Art Hispànic». *e-art Documents. Revista Digital d'Història de l'Art*, 2 [en línia]. Disponible a: <<https://raco.cat/index.php/e-art/issue/view/11786>>. [Consulta: 10/12/2021].

ALTED, Alicia (2003). «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional». ARGERICH, Isabel; ARA, Judith. *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones: Instituto del Patrimonio Histórico Español, p. 97-123.

ALTURO, Jesús; ALAIX, Tània (2016a). *L'església de Sant Salvador de Polinyà i les seves pintures*. Bellaterra: Seminari de Paleografia, Codicologia i Diplomàtica.

— (2016b). «Noves aportacions al coneixement de la història de l'església de Sant Salvador de Polinyà i les seves pintures murals». *Arraona*, 36, p. 182-191.

ARBUÉS, Clara; FONT, Teresa (2017). «Una aproximació a la formació de la col·lecció del Museu Diocesà d'Urgell». VELASCO, Alberto; SUREDA, Marc (ed.). *La formació de col·leccions diocesanes a Catalunya*. Lleida: Museu de Lleida, diocesà i comarcal. Universitat de Lleida, p. 77-88.

ARCINIEGA, Luis (2014). *Elías Tormo y Monzó (1869-1957) y los inicios de la Historia del Arte en España*. Granada: Comité Español de Historia del Arte.

ARRIZABALAGA, Mónica (2019). «Paralizada la subasta de un "Profeta Ezequiel" procedente de la Catedral de Pamplona». *ABC*, (11-X-2019) [en línia]. Disponible a: <https://www.abc.es/cultura/arte/abci-paralizada-subasta-profeta-ezequiel-procedente-catedral-pamplona-201910111049_noticia.htm>. [Consulta: 10/12/2021].

L'Art catalan du Xe siècle au XVe siècle (1937). París: Librairie-Imprimerie Gauthier-Villars.

ARTIS [JUNYENT, Eduard] (1935). «L'Exposició Fotogràfica de l'Arxiu d'Arqueologia Catalana, a Catalunya Vella». *Gazeta de Vich*, XXXII, 4501 (09-V-1935), p. 2.

BARBÉ-COQUELIN, Geneviève (2003). «El arte medieval español visto por los historiadores del arte franceses en el siglo XX». CABAÑAS, Miguel (coord.). *El arte español fuera de España*. Madrid: Editorial CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 453-458.

BARRAL, Xavier (1999). *Josep Pijoan. Del salvament del patrimoni artístic català a la història general de l'art*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

BARTOLOMÉ, Laura (2010). *Presència i context del Mestre del timpà de Cabestany. La formació de la "traditio classica" d'un taller d'escultura meridional (ca. 1160-1200)*. Tesis doctoral. Dir.: Antoni José Pitarch. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art [en línia]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/2445/35610>>. [Consulta: 10/12/2021].

BATLLE, Pere (1949). «Las pinturas murales de Peralta». *Boletín arqueológico de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense*, XLIX, p. 177-183.

BELTRÁN, Miguel (coord.) (2000). *Museo de Zaragoza. 150 años de historia (1848-1998)*. Zaragoza: Diputación General de Aragón. IberCaja.

BELTRÁN, Clara (2014). *Celestino Dupont (1859-1940) y el comercio de antigüedades en Cataluña: de la esfera privada al ámbito internacional*. Treball final de màster. Dir.: Immaculada Socias. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art [en línia]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/2445/60136>>. [Consulta: 10/12/2021].

— (2016). «L'antiquari Celestí Dupont (1859-1940). Col·leccionisme i comerç d'art a la Catalunya entre els segles XIX i XX». BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. *Col·leccionistes, antiquaris, falsificadors i museus. Noves dades sobre el patrimoni artístic de Catalunya al segle XX*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions; Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona; Girona: Universitat de Girona, Servei de Publicacions.

BELTRÁN, Clara; QUESADA, José Joaquín (2016). «Los primitivos de Santa Clara de Úbeda. Aproximación formal e iconográfica. Fortuna crítica y vicisitudes de un patrimonio disperso». *Archivo Español de Arte*, LXXXIX, 356 (octubre-diciembre), p. 341-357.

BERENGUER, Mireia; BERENGUER, Jacint (2019). «Sobre la venda de les pintures de Sant Silvestre i Sant Gregori de Santa Coloma d'Andorra». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XXXIII, p. 177-192.

BERG, Judith (2015). *Blasco de Grañén*. Londres: Patrick Matthiesen.

Bibliografia de Josep Gudiol Ricart. Barcelona: s.n., 1984.

BLANCH, Montserrat (s.d.). «'L'Arxiu Mas' et 'L'Institut Amatller de Arte Hispánico'». Publicació desconeguda, p. 189-192.

BOQUERA, Ester (comiss.) (2020). *Aixafem el feixisme! Història del Comissariat de Propaganda de la Generalitat*. Barcelona: Sàpiens publicacions.

BORRÀS, Maria Lluïsa (1985). «Maestro sin cátedra». *La Vanguardia*, (18-X-1985), p. 33.

BORRÀS, Gonzalo M. (2007). «Antonio Beltrán y la Historia del Arte». *Caesaraugusta*, 79, p. 127-137.

BORRÀS, Gonzalo M.; PACIOS, Ana Reyes (2006). «Josep Gudiol Ricart». *Diccionario de historiadores españoles del arte*. Madrid: Cátedra, p. 175-176.

BOSCH, Joan (2017). «Manresa 1936: un cas emblemàtic de salvaguarda i destrucció». *Plecs d'història local*, 165 (abril), p. 5-7.

BOSCH I GIMPERA, Pere (1980). *Memòries*. Barcelona: Edicions 62.

BOVER, Antoni (1984). «Antoni Robert, fotògraf». *Revista Vic*, 29 de juny, p. 17-24.

BOYA, Jusèp Maria; CASANOVAS, Àngels (ed. lit.) (2019). *Arqueologia a l'exili. El Museu d'Arqueologia de Catalunya i la Guerra Civil Espanyola (1936-1939)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.

BROSA, Alicia (2019). *Las pinturas murales de San Juan Bautista de Ruesta*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

BURCH, Josep; CASANOVAS, Àngels; CASTANYER, Pere et al. (2015). *Emili Gandia, i la conservació del patrimoni cultural a la Catalunya de començament del segle XX*. Girona: Documenta universitària.

CABRERA, Ana (2018). *Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985)*. Granada: Comité Español de Historia del Arte (CEHA).

CAMÓN, José (1951). *“Los Disparates” de Goya y sus dibujos preparatorios*. Barcelona: Instituto Amatller de Arte Hispánico.

CAMPILLO, Jordi (2006). *L'espoli del patrimoni arqueològic i històric-artístic. L'Alt Pirineu català al segle XX*. Tesi doctoral. Dir.: Josep Padró. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia [en línia]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/2445/42626>>. [Consulta: 10/12/2021].

— (2007). *On és la calaixera? L'espoli del patrimoni historicoartístic altpirinenc al segle XX*. Tremp: Garsineu.

CAÑAMERAS, Guillem (2011). *Josep Gudiol Ricart: heroi de l'art*. Informe final de la beca de col·laboració amb el Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona pel curs 2010-2011. Inèdit.

— (2013). *La trajectòria de Josep Gudiol Ricart entre 1930 i 1940. Contribucions i aportacions al seu estudi*. Treball final de màster. Dir.: Immaculada Socias. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art [en línia]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/2445/47645>>. [Consulta: 10/12/2021].

— (2015). «Josep Gudiol Ricart (1904-1985)». *Revista de Catalunya*, 291 (juliol-agost-setembre), p. 141-162.

— (2016). «Memorias y correspondencia de Antoni Gudiol Ricart (1902-1987): episodios personales de la Historia de España entre Vic y Barcelona a lo largo del siglo XX». *Travaux et Documents Hispaniques / TDH*, 7, p. 5-23.

- (2017a). «Josep Gudiol i Ricart (1904-1985). Salvament de patrimoni artístic més enllà de Sixena». *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, XXVIII, p. 441-470.
- (2017b). «El Arxiu d'Arqueologia Catalana (1931-1941) y las campañas fotográficas “norteamericanas”». *Papeles del Partal. Revista de Restauración Monumental*, 9 (maig), p. 33-44.
- (2021a). «Els germans Gudiol Ricart. Una empresa al servei de l'art sota el règim franquista». SUREDA, Marc; VELASCO, Alberto (ed.). *Els museus diocesans i el patrimoni de l'Església catalana durant el franquisme*. Tarragona: Museu Diocesà de Tarragona: Arquebisbat de Tarragona, p. 31-54.
- (2021b). «Josep Gudiol Ricart». FONTBONA, Francesc; BASSEGODA, Bonaventura. *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans [en línia]. Disponible a: <<https://rccaac.iec.cat/colleccions/>> [Consulta: 15/12/2021].

CANO, Meritxell (2013). *Josep Bardolet. Un intermediari del mercat de l'art a Catalunya*. Treball final de màster. Dir.: Bonaventura Bassegoda. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Art i de Musicologia.

- (2015). «Josep Bardolet (1891-1982), un agent intermediari dins el comerç d'antiguitats a Catalunya». *Ausa*, 27, 175, p. 163-190.

CANOSA, Francesc (2018). *Sixena: la croada de la memòria*. Juneda: Fonoll.

CAPDEVILA, Dolors (1982). *L'època de Murillo. Antecedents i conseqüents de la seva pintura*. Barcelona: Diputació de Barcelona. Caixa de Pensions, Obra Social.

CARBONELL, Sílvia (2009). «Los inicios del coleccionismo textil en Cataluña». *Datatèxtil*, 21, p. 4-27.

CARRASCO, Maria Antònia; LACUESTA, Raquel (2010). «El “Repertori iconogràfic” de l'art espanyol». *Revista de Catalunya*, 261, p. 63-96.

CASANOVAS MIRÓ, Jordi (2015). «Emili Gandia, un conservador polifacètic dels museus de Barcelona». ROVIRA, Jordi; CASANOVAS, Àngels (ed.). *La dècada prodigiosa. L'arqueologia catalana, un instrument vertebrador al servei de la Mancomunitat de Catalunya*. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Diputació de Barcelona, p. 103-125.

CASANOVAS MIRÓ, Jordi; ALSINA, Esther; LABORDA, Adela et al. (2018). *Col·leccionistes que han fet museus 2017*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.

CASANOVAS, Eugeni (2007). «Nostalgia por el románico perdido». *La Vanguardia*, 08-IV-2007, p. 2-4.

CASTILLO, Alberto del (1944). «El Instituto Amatller de Arte Hispánico». *Diario de Barcelona*, 153, 64 (15-III-1944), p. 3.

CATASÚS, Aleix (2015). «Del Noucentisme a l'avantguarda a Vic». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XXIX, p. 135-148.

CATASÚS, Aleix; PUIGDOLLERS, Bernat (2016). *El Noucentisme a Barcelona*. Barcelona: Àmbit Serveis Editorials i Ajuntament de Barcelona.

Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya 1907-2007 (2008). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

CHUECA, Fernando (1958). *Madrid y sitios reales*. Barcelona: Seix Barral.

COLORADO, Arturo (2017). «Contribución al estudio de la salida delictiva de obras de arte al extranjero durante la Guerra Civil». *Archivo Español de Arte*, XC, 359 (julio-setiembre), p. 275-286.

COROMINES, Pere (1937). «L'art català medieval en el museu». *Nova Ibèria*, 3-4.

DALMASES, Núria de; JOSÉ, Antoni (1986). *Els inicis i l'art romànic s. IX-XII*. Barcelona: Edicions 62. Història de l'Art Català; I.

DELATOUR, JÉRÔME (2019). «Clotilde Brière-Misme (1889-1970)». *Blog de la Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art* [en línia]. Disponible a: <<https://blog.bibliotheque.inha.fr/fr/posts/clotilde-briere-misme.html>>. [Consulta: 10/12/2021].

DEZARROIS, André (1937). *L'Art catalan du Xe au XVe siècle*. París: Librairie des arts décoratifs.

DIRÁ, Victoria (2016). «Cap al reconeixement com a museu de la col·lecció de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Una reivindicació històrica». GRAS, Irene; FREIXA, Mireia. *Acadèmia i Art. Dinàmiques, transferències i significació a l'època moderna i contemporània*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 65-85.

DOMÍNGUEZ, Jesús (1930). *La miniatura española*. Florència: Pantheon; Barcelona: Gustavo Gili.

— (1933). *Manuscritos con pinturas. Notas para un inventario de los conservados en col·lecciones públicas y particulares de España*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.

DOLS, Maria (2016). «El restaurador Arturo Cividini en la campanya d'arrencaments de les pintures murals romàniques del Pirineus (191-1923)». *Unicum revista de l'Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya Barcelona*, 16 (juny), p. 99-112.

DUFRENE, Thierry (2007). «A Short History of CIHA». Comité International d'Histoire de l'Art [en línia]. Disponible a: <<http://www.ciha.org/about>> [Consulta: 10/12/2021].

DURAN I SANPERE, Agustí (1932). *Els retaules de pedra*, vol. 1. Barcelona: Alpha. Monumenta Cataloniae; 1.

— (1934). *Els retaules de pedra*, vol. 2. Barcelona: Alpha. Monumenta Cataloniae; 2.

ELGUTTER, Ruth (1940). «Between friends». *Toledo Blade*, (16-XII-1940).

— (1941a). «Between friends». *Toledo Blade* (17-III-1941).

— (1941b). «Between friends». *Toledo Blade* (14-X-1941).

— (1946). «Between friends». *Toledo Blade* (21-I-1946).

EQUIP EDITORIAL *AVUI* (1985). «L'historiador de l'art Josep Gudiol morí ahir a vuitanta-un anys». *Avui*, (18-X-1985), p. 3.

EQUIP EDITORIAL *LOCUS AMOENUS* (2016). «La sentència sobre les pintures murals de Sixena i la tasca de Josep Gudiol i Ricart». *Locus Amoenus*, 14, p. 4-6.

ESPAÑOL, Jorge F. (2016). «El expolio de los Gudiol en la Iglesia de San Fructuoso de Bierge (monumento nacional)». *Diario del Alto Aragón*, (25-III-2016), p. 18.

ESTEBAN-CHAPAPRÍA, Julián (2008). «La conservación del patrimonio arquitectónico español. Un balance de tres décadas cruciales (1929-1958)». *Future Anterior*, 5, 2, p. 34-52.

ESTRADA, Clara (2007). *El servei del PHAC. La tasca d'Agustí Duran i Sanpere durant la República i la guerra (1931-1939)*. Barcelona: Ploion.

— (2008). *Contra els "hombres de la horda". La depuració franquista dels caps del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat republicana*. Barcelona: Ploion.

— (2013). «Agustí Duran i Sanpere i els arxius catalans. De la Generalitat republicana a la depuració franquista (1931-1940)». *Miscel·lània cerverina*, 22, p. 15-83.

FOLCH I TORRES, Joaquim (1936). «La sala capitular del monasterio de Sigena». *La Vanguardia*, (02-VII-1936), p. 10.

— (1956). *La pintura romànica sobre fusta*. Barcelona: Alpha. Monumenta Cataloniae; 9.

FONTBONA, Francesc (1985a). «Josep M^a Gudiol i Ricart, tractadista d'art». *Ausa*, 11, 114, p. 457-460.

— (1985b). «El mestre de tres generacions». *Avui*, (18-X-1985), p. 3

— (1998). «La Exposición internacional de la College Art Association, en Nueva York, 1933». *Goya*, 262, (gener-febrer), p. 13-16.

— (2003). «Els orígens de la historiografia de l'art catalana». *Professor Joaquim Molas – Memòria, escriptura, historia*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1, p. 447-461.

— (2004). «Historiografia de l'art catalana». BALCELLS, Albert (ed.). *Història de la historiografia catalana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 271-299.

— (2015). «Gudiol Ricart, Josep Maria ». *Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans [en línia]. Disponible a: <https://dhac.iec.cat/dhac_p.asp?id_personal=300> [Consulta: 15/12/2021].

— (2018). «Les exposicions en la dinàmica creativa de la Barcelona de postguerra». CATASÚS, Aleix; PUIGDOLLERS, Bernat. *Art i cultura de postguerra. Barcelona 1939-1962*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Àmbit, p. 101-116.

FORT, Eufemià (1979). *Ventura Gassol. Un home de cor al servei de Catalunya*. Barcelona: Edhasa.

FREIXA, Mireia (2017). «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». *Historiografia barcelonina. Del mite a la comprensió. XII Congrés d'Història de Barcelona. Comunicacions*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, p. 1-10.

FUENTES DE CÍA, Ángel María (2012). «La gestión de los archivos fotográficos en Aragón». *Artigrama*, 27, p. 63-88.

FUENTES MILÀ, Sergio (2019). *Pere Gastó (1908-1997). 'L'ésser inacabat'*. Barcelona: Establiments Maragall, S. A.

FURIÓ, Vicenç (2000). *Sociología del Arte*. Madrid: Cátedra.

GALÍ, David (2021). *Els misteris de les pintures romàniques de l'església de Sant Martí Sescorts*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

GAMBONI, Dario (2014). *La destrucción del arte. Iconoclastia y vandalismo desde la revolución francesa*. Madrid: Cátedra.

GANAU, Joan (1998). *La protección de los monumentos arquitectónicos en España y Cataluña. 1844-1936: legislación, organización, inventario*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.

GARCÍA, María de los Santos; GÉAL, Pierre; JIMÉNEZ, María Dolores; MARTÍNEZ, Pedro J.; PORTÚS, Javier (coord.) (2018). *Museo del Prado, 1819-2019: un lugar de memoria*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

GARRIGA, Joaquim (2017). «Destrucció, salvaguarda i memòria del patrimoni artístic religiós d'època moderna». *Plecs d'història local*, 165 (abril), p.1.

GAYA, Juan Antonio (1944). *Madrid*. Barcelona: Aries. Guías Artísticas de España; 1.

— (1949). *Burgos*. Barcelona: Aries. Guías Artísticas de España; 6.

GIRALT-MIRACLE, Daniel (1985). «Una mente lúcida y unos ojos abiertos». *La Vanguardia*, (18-X-1985), p. 33.

GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (2016). *Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970)*. Granada: Comité Español de Historia del Arte.

GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel (1919). *Las iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.

GONZÁLEZ, Cristina (1993). «Colección José María Gudiol i Ricart». MARCOS, Alejandro. *De gabinete a museo. Tres siglos de historia*. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 427-428.

GORDILLO, Lautaro (1978). «José Gudiol, historiador de arte vitalicio». *El Comercio*, (03-III-1978), suplemento dominical.

GRACIA, Francisco (2011). *Pere Bosch Gimpera: universidad, política, exilio*. Madrid: Marcial Pons Historia.

— (2012). *Arqueologia i política. La gestió de Martín Almagro Basch al capdavant el Museu Arqueològic Provincial de Barcelona (1939-1962)*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

— (2018). *La construcción de una identidad nacional. Arqueología, patrimonio y nacionalismo en Cataluña (1850-1939)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria (2011). *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*. Barcelona: La Magrana.

GROS, Miquel dels Sants (1985). «Josep M^a Gudiol i Ricart, In Memoriam». *Ausa*, 11, 114, p. 449-456.

GRINYÓ, Gemma (1999). «El Institut Amatller d'Art Hispànic. La biblioteca y sus fondos». *VI Encuentro de bibliotecas de arte de España y Portugal*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 115-120.

GUAL, Enric F. (1935). «El catàleg de la Col·lecció Macaya». *Mirador*, 338, (08-VIII-1935), p. 7.

GUÀRDIA, Milagros (2011). *San Baudelio de Berlanga, una encrucijada*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, servei de publicacions; Barcelona: Universitat de Barcelona. *Memoria artium*; 10.

GUDAYOL, Anna (2007). *El Salvament de les biblioteques catalanes durant la Guerra Civil: les "notes" de Jordi Rubió*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

GUDIOL COROMINAS, Eulàlia (1997). *Josep Gudiol Ricart*. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs.

GUDIOL CUNILL, Josep (1927). *Els Primitius. Els pintors. La pintura mural*. Barcelona: S. Babra.

— (1929). *Els Primitius. Segona part. La pintura sobre fusta*. Barcelona: S. Babra

— (1931). *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, vol. 1. [2a ed.]. Vic: Balmesiana.

— (s.d.). «La venda d'antiguitats». *Reseña eclesiàstica*, p. 712-728.

GUDIOL RICART, Antoni (1986). «Els dos Joseps Gudiol». Escrit inèdit. Arxiu de la FIAAH.

GUERRERO, José (1983). «Los profesores Gudiol y Boscolo reciben el doctorado 'honoris causa' por Barcelona». *La Vanguardia*, (15-XII-1983), p. 32.

HUESO, Carme (2006). *Aparadors d'art. Una aproximació a la història del galerisme a Catalunya: dels inicis a la creació del gremi de Galeries d'Art de Catalunya*. Barcelona: Gremi de Galeries d'Art de Catalunya.

IZARD, Feliu; LLORDÉS, Dolors (2007). *Aresta especial. Estudi sobre l'«Èxode del romànic pallarès»*. Lleida: Centre Excursionista de Lleida.

JOSEPH, Miquel (1971). *El Salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil*. Barcelona: Pòrtic.

KENYON, Frederic; MANN, James G. (1937). *Visita e informe de los técnicos de arte Sir Frederic Kenyon, ex-director del British Museum, y James G. Mann, conservador de la Wallace Collection, sobre el tesoro artístico de Madrid y Valencia*. València: Junta Central del Tesoro Artístico.

LACUESTA, Raquel (2000). *Restauració monumental a Catalunya: segles XIX i XX*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Àrea de Cooperació, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local.

— (coord.) (2009). *1907: el paper de l'IEC en la història de l'art i en la restauració de monuments medievals a Catalunya i Europa*. Barcelona: Servei de Patrimoni Arquitectònic Local.

— (2014). *La Història de l'art -de l'arquitectura- català explicada per arquitectes. Discurs d'ingrés de l'acadèmica electa Il·lma. Sra. Dra. Raquel Lacuesta Contreras, llegit a la Sala d'Actes de l'Acadèmia, a Casa Llotja, el dia 18 de juny de 2014. Discurs de resposta de l'acadèmic numerari Il·lm. Sr. Dr. Francesc Fontbona i de Vallescar*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

LAFUENTE, Enrique (1952). *Los Desastres de la guerra de Goya y sus dibujos preparatorios*. Barcelona: Instituto Amatller de Arte Hispánico.

LÓPEZ, Amparo (2010). «Procedencia catalana de algunas piezas hispanomusulmanas de la Colección Lázaro Galdiano». *Datatèxtil*, 22, p. 4-29.

LÓPEZ-YARTO, Amelia (coord.) (2012). *El catálogo monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica.

LOZOYA, Juan de Contreras y López de Ayala, marqués de (1931-1949). *Historia del arte hispánico*. Barcelona: Salvat.

MACÍAS, Guadaira (2010). «Noves aportacions al catàleg de dos mestres aragonesos anònims. El Mestre de Sant Jordi i la princesa i el Mestre de Sant Bartomeu». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 11, p. 33-61.

MACÍAS, Guadaira; CORNUDELLA, Rafael (2011-2012). «Bernat Martorell i la llegenda de Sant Jordi. Del retaule als brodats». *Locus Amoenus*, 11, p. 19-53.

MARCH, Eva (2006). *Els museus d'art de Barcelona des de la Dictadura de Primo de Rivera fins a la proclamació de l'Estat Català: 1923-1934*. Tesi doctoral. Dir.: Joan Sureda. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art.

— (2017). «Guerra, propaganda y nacionalismo catalán en el París de 1937». *Acta Artis: Estudis d'Art Modern*, 4-5, p. 205-237.

MARÈS, Frederic (2000). *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

MARTÍN, Juan José (1968). *Provincia de Valladolid*. Barcelona: Aries. Guías Artísticas de España; 33.

MARTÍNEZ CANO, Julia (2018) «'Archivo de Arte Español': fotografías de Toledo en el estudio madrileño de Moreno». Biblioteca Lázaro Galdiano [en línia]. Disponible a: <<https://bibliotecalazarogaldiano.wordpress.com/2018/12/19/archivo-de-arte-espanol-fotografias-de-toledo-en-el-estudio-madrileno-de-moreno/>>.

[Consulta: 10/12/2021].

MARTÍNEZ RUIZ, María José (2008). *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo.

— (2013). «La venta y expolio del patrimonio románico de Castilla y León el caso de las pinturas murales». HUERTA, Pedro Luis (coord.). *La diáspora del románico hispano. De la protección al expolio*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., p. 10-57.

MARTORELL, Jeroni (2001). *Escrips de Jeroni Martorell i Terrats (fins al 1914)*. Barcelona: Diputació de Barcelona. Àrea de Cooperació. Servei de Patrimoni Arquitectònic Local.

MASSÓ, Jaume (2004). *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la guerra civil i la postguerra (1936-1948)*. Reus: Centre de Lectura.

MATA, Sofía (2011). «La correspondencia entre Walter W. S. Cook y Joan Serra Vilaró, 1923-1954. La mirada estadounidense sobre la pintura medieval catalana». PÉREZ, Fernando; SOCIAS, Immaculada. *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Universitat de Barcelona; Cádiz: Universidad de Cádiz, p. 191-216.

MATEOS, Santos M. (2021). «Un Opel, dues estufes, música i periodistes. Notícies inèdites sobre "L'art catalan du Xe au XVe siècle a París (1937-1939)" ». *Revista de Catalunya*, 313 (gener-febrer-març), p. 153-170.

MATEU, Meritxell (2003). «El viatge dels frescos de Santa Coloma». *Magister Sancta Columba. La pintura del Mestre de Santa Coloma i la seva època*. Barcelona: Viena, p. 131-154.

MENJÓN, María Sancho (2015). «Los puntos oscuros del expolio». *Heraldo de Aragón*, (15-VI-2015).

— (2017). *Salvamento y expolio: las pinturas murales del Monasterio de Sijena en el siglo XX*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza; Institución "Fernando el Católico"; Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

MIQUEL, Àngels (2019). *El restaurador Joan Sutrà Viñas (1898-1981) i la seva aportació a la conservació del patrimoni artístic*. Tesi doctoral. Dir.: Gabriel Alcalde i José Francisco Martínez. Girona: Universitat de Girona. Departament d'Història i Història de l'Art [en línia]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/10803/668199>>.

[Consulta: 10/12/2021].

MIQUEL, Àngels; GARCÍA, José F.; ALCALDE, Gabriel (2017). «Els orígens de l'exposició "L'art catalan du Xe siècle au XVe siècle", París, 1937». *Revista de Catalunya*, 299 (juliol-agost-setembre), p. 125-135.

MIRALPEIX, Francesc (2017a). «De casa a palau. Història i protagonistes de la formació del Museu Diocesà de Girona». VELASCO, Alberto; SUREDA, Marc (ed.). *La formació de col·leccions diocesanes a Catalunya*. Lleida: Museu de Lleida, diocesà i comarcal: Universitat de Lleida, p. 115-138.

— (2017b). «Les conseqüències de la Guerra Civil sobre el patrimoni religiós català d'època moderna». *Plecs d'història local*, 165 (abril), p. 2-4.

MIRAVITLLES, Jaume (2009). *D'Europa a Amèrica: dietari d'exili (1941-1945)*. Barcelona: Proa.

MOLET, Jordi (1981). «Eduard Junyent, hijo predilecto de Vic». *La Vanguardia*, (18-XII-1981), p. 31.

MONREAL, Luís (1999). *Arte y Guerra Civil*. Angüés: La Val de Onsera.

MORENO, Francisco J. (2017). *El franquismo y la apropiación del pasado. El uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*. Madrid: Pablo Iglesias.

MUÑOZ, Sílvia (2018). «Els Salons d'Octubre: capítol pendent de l'art de postguerra». CATASÚS, Aleix; PUIGDOLLERS, Bernat. *Art i cultura de postguerra. Barcelona 1939-1962*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Àmbit, p. 117-131.

NADAL, Joaquim (2016). *Joan Subias Galter (1897-1984). Dues vides i una guerra*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

Oleguer Junyent. Col·leccionista i fotògraf. Roda al món i torna al Born (2017). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

PAGÈS, Montserrat (2003). «La pintura romànica d'Andorra conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya». *Magister Sancta Columba. La pintura romànica del Mestre de Santa Coloma i la seva època*. Barcelona: Viena edicions, p. 155-162.

— (2005). *Sobre pintura romànica catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

— (2007). «Les pintures de Santa Maria de Mur, seu d'una canònica fundada pels comtes de Pallars Jussà». ALCOY, Rosa; BESERAN, Pere (eds.). *El romànic i el gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*, p. 19-54.

— (2008a). «Les Pintures romàniques de l'antiga capella del castell d'Orcau». *Miscel·lània litúrgica catalana*, XVI p. 132-162.

- (2008b). *La pintura mural romànica de les Valls d'Àneu*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2009). *Sobre pintura romànica catalana, noves aportacions*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2010). «Es pintures romàniques de Santa Maria de Cap d'Aran». *Miscellanèa en aumenatge a Melquiades Calzado de Castro*. Vielha: Institut d'Estudis Aranèsis.
- (2013). «Les Pintures murals romàniques de Sant Martí Sescorts». *Miscel·lània litúrgica catalana*, XXI, p. 81-113.
- (2014). «Murals fugitius: la pintura romànica catalana i la seva història». ALCOY, Rosa (ed.). *Art fugitiu. Estudis d'art medieval desplaçat*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 285-316.
- (2015-2018). «La decoració pictòrica de l'església romànica de Baltarga». *Urgellia*, 19, p. 735-761.
- (2016). «El salvament de la pintura romànica catalana en el context del catalanisme polític, a primers del segle XX». GIRÁLDEZ, Pilar; VENDRELL, Marius (coord.). *Transformació, destrucció i restauració dels espais medievals*. Barcelona: Patrimoni 2.0 Edicions, 297-322.

PALACIO, Alfonso (2003). «'Cahiers d'Art' y su compromiso con el arte español durante la Guerra Civil (1936-1939)». CABAÑAS, Miguel (coord.). *El arte español fuera de España*. Madrid: Editorial CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 633-644.

PALAU, Maria (2016). «Rescat, no espoli». *El Punt Avui*, (16-X-2016), Dossier, p. 10-11.

PANYELLA, Vinyet (1996). *Cronologia del Noucentisme. Una eina*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

PERARNAU, Carmen (1949). «El 'Instituto Amatller de Arte Hispánico'». *Barcelona Atracción*, XXXI, 323 (segon trimestre), p. 83-84.

PÉREZ CARRASCO, Yolanda (2016). *Agents i comerç d'art. Noves fronteres*. Gijón: Trea.

- (2018). *Patrimonio confiscado. La incautación y el éxodo de colecciones de arte privadas en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Base.

PÉREZ GALLARDO, Helena (2004). «La democracia del arte: el Museo del Prado, objetivo de la fotografía». MATILLA, José Manuel; PORTÚS, Javier (coord.). *El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920)*. Madrid: Museo Nacional del Prado, p. 259-276.

PÉREZ VALLVERDÚ, Eulàlia (ed.) (2009). *Fantasmones rojos. La venjança falangista contra Catalunya (1939-1940)*. Barcelona: Acontravent.

PERMANYER, Lluís (1987). «La Casa Amatller, de Josep Puig i Cadafalch, empieza a ser restaurada». *La Vanguardia*, (14-VI-1987), p. 28.

PERROTTA, Carmen (2016). «Aproximación a la fotografía de bienes artísticos a través del fotógrafo Adolf Mas i Ginestà». CARBONELL, Natalia (coord.). *Investigar les humanitats. Viure a fons la humanitat*, p. 194-210.

- (2017). *De la toga a la cámara fotográfica: Adolf Mas Ginestà (1860-1936). Innovación archivística al servicio del arte románico*. Tesis doctoral. Dir.: Carles Mancho i María de los Santos García. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art [en línia]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/2445/122516>>. [Consulta: 10/12/2021].
- (2018a). «El Arxiu Mas de Barcelona. El ojo, la cámara y el arte español». *Locus Amoenus*, 16, p. 251-272.
- (2018b). «El Arxiu Mas de Barcelona: funcionamiento interno de un establecimiento fotográfico especializado en patrimonio». *Actes de la Jornada Imatge i Recerca*. Girona.

PI I SUNYER, Carles (1986). *La Guerra. 1936-1939. Memòries*. Barcelona: Pòrtic.

PI I SUNYER, Carles; BOSCH I GIMPERA, Pere (1992). *Informes a les autoritats britàniques*. Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer.

PIJOAN, Pol; MARAGALL, Pere (2014). *Josep Pijoan. La vida errant d'un català universal*. Cabrera de Mar: Galerada.

PORTELL, Susanna (2021). «Per evitar-ne la destrucció». *L'Avenç*, 482 (setembre), p. 64-68.

POST, Chandler R. (1930-1966). *A History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press.

PRAT, Montse (2000). «La oscura historia del expolio de Tredòs». *Públic-online* (09-VI-2000).

PROUS, Socorro (2003). «Fuentes documentales sobre el Tesoro Artístico durante la Guerra Civil, en el Instituto del Patrimonio Cultural de España». ARGERICH, Isabel; ARA, Judith. *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones: Instituto del Patrimonio Histórico Español, p. 221-241.

PUIG I CADAFALCH, Josep (1949-1954). *L'escultura romànica a Catalunya*, vol 1. Barcelona: Alpha. Monumenta Cataloniae; V.

- (1952). *L'escultura romànica a Catalunya*, vol. 2. Barcelona: Alpha. Monumenta Cataloniae; VI.

- (1954). *L'escultura romànica a Catalunya*, vol. 3. Barcelona: Alpha. Monumenta Cataloniae; VII.
- PUIGVERT, Joaquim M. (2006). «Salvar el patrimoni artístic en temps de guerra. L'exemple de la ciutat de Girona (1936-1939)». *Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)*. Girona: Ajuntament de Girona, p. 141-170.
- PUJOL, Felix (1979). «Josep Gudiol, el arte y el 'arte de las hormigas'». *La Vanguardia*, (28-VII-1979), p. 17.
- Quaderns del Museu Episcopal de Vic* (2015) Vic: Museu Episcopal de Vic, VIII.
- RAMON, Artur; BELTRÁN, Clara (2013a). «Una aproximació a l'antiquariat modern a Barcelona (1939-2012)». BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.). *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. El comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, p. 137-176.
- (2013b). «Del coleccionismo privado a los museos. Una reflexión sobre la importància del mecenazgo en tiempos turbulentos». *Goya*, 345, p. 285-303.
- RIAMBAU, Esteve (2018). *Laya Films i el cinema a Catalunya durant la Guerra Civil*. Barcelona: L'Avenç.
- RIBAS, Antoni (2017). «Les pintures de Sixena que sí que es van perdre». *Ara*, (26-I-2017).
- RIEGL, Aloïs (1987). *El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen*. Madrid: A. Machado Libros.
- RINCÓN, Wifredo; VILLALÓN, Rosa M^a; IBÁÑEZ, Raquel (2012). «Fondos aragoneses en la fototeca del CSIC». *Artigrama*, 27, p. 259-276.
- ROMA, Francesc; GINESTA, Xavier (2006). «L'excursionisme a Vic en el primer terç del segle XX: el cas del Centre Excursionista de Vic i la Colla de Gurb». *Ausa*, XXII, 156, p. 437-476.
- ROVIRA, Jordi; CASANOVAS, Àngels (ed.) (2015). *La dècada prodigiosa 1914-1924. L'arqueologia catalana, un instrument vertebrador al servei de la Mancomunitat de Catalunya*. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Diputació de Barcelona.
- RYSKAMP, Charles (1996). «Introduction». *Art in the Frick Collection: paintings, sculpture, decorative arts*. New York: Harry N. Abrams in association with the Frick Collection, p. XIII-XVIII.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1944). *Las pinturas de Oriz y la guerra de Sajonia*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra. Institución Príncipe de Viana.

— (1949). *Los Caprichos de Goya y sus dibujos preparatorios*. Barcelona: Instituto Amatller de Arte Hispánico.

SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià (2016). «Notícies sobre el polèmic retorn del Retaule del Sant Esperit, obra de Pere Serra, a Sant Llorenç de Morunys». *Oppidum*, 14, p. 37-55.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (2001). «Los archivos fotográficos». SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel; KURTZ, Gerardo F.; FONTCUBERTA, Joan; ORTEGA, Isabel. *La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI. Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XLVII. Madrid: Espasa Calpe, p. 336-343.

SERRA ARMENGOL, Maria de Lluç (2014). *Els museus catalans en els primers anys del franquisme. Anàlisi de la utilització dels centres museístics catalans en el període 1939-1947*. Tesi doctoral. Dir.: Gabriel Alcalde. Girona: Universitat de Girona. Departament d'Història i Història de l'Art [en línia]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/10803/289569>>. [Consulta: 10/12/2021].

SERRA SELLARÉS, Francesc (2003). «Josep Gudiol Ricart». SIMON, Antoni. *Diccionari d'historigrafia catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 548.

SINGLA, Carles (2006). *Mirador (1929-1937): un model de periòdic al servei d'una idea de país*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

SOCIAS, Immaculada (2009). «La relació entre Josep Pijoan Soteras (1881-1963) i Archer Milton Huntington (1870-1955). Apunts i reflexions». *e-art Documents. Revista digital d'Història de l'Art*, 1 [en línia]. Disponible a: <<https://raco.cat/index.php/e-art/article/view/147803>> [Consulta: 10/12/2021].

— (2013a). «L'etapa americana de Josep Gudiol Ricart i la seva relació amb Walter William Spencer Cook». BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.). *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. El comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, p. 205-223.

— (2013b). «Més notícies a l'entorn del període americà de Josep Pijoan Soteras (1881-1963)». *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, XXIV, p. 549-68.

— (2016). «Les pintures murals de San Pedro de Arlanza al Museu dels Cloisters de Nova York». PÉREZ CARRASCO, Yolanda (ed.). *Agents i comerç d'art. Noves fronteres*. Gijón: Trea, p. 157-188.

— (2020). «La venda de les pintures medievals de la Torre del Tesoro de San Pedro de Arlanza: un negoci?». *Locus Amoenus*, 18, p. 203-222.

SOCIAS, Immaculada; GKOZGKOU, Dimitra (2012). *Agentes, marchantes y traficantes de objetos de arte (1850-1950)*. Gijón: Trea.

SOLÉ, Josep M.; VILLARROYA, Joan (2006). *Guerra i propaganda. Fotografies del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (1936-1939)*. Barcelona: Viena.

SOLER, Enric (2015). *Pantocràtor. Seguint les Passes de Puig i Cadafalch i la 'Missió Arqueològica de 1907'*. Barcelona: Tushita.

SOUGEZ, Marie-Loup (coord.) (2017). *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra.

SUÀREZ, Alícia; VIDAL I JANSÀ, Mercè (1984). «Josep Gudiol Ricart: Doctor Honoris Causa, Universitat de Barcelona». *Serra d'or. Portanveu del "Chor Montserratí"*, XXVI, 292 (gener), p. 61.

SUREDA, Joan (1981). *La pintura románica en Cataluña*. Madrid: Alianza.

TARRAGÓ, Guillem (2018). *Teoria i historiografia de l'art a la Catalunya del segle XIX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Testimonios de técnicos extranjeros sobre el tesoro artístico de Madrid y Valencia (1937). Valencia: Protección del Tesoro Artístico Nacional.

TORMO, Elias (1932). «Don José Gudiol y Cunill». *Boletín de la Academia de Historia*, 100, p. 637-674.

TRENS, MANUEL (1954). *Santa María. Vida y leyenda de la Virgen a través del arte español*. Barcelona: Subirana.

— (1956). *El Hijo del Hombre, Jesucristo, a través del arte español*. Barcelona: Subirana.

TRULLÉN, Josep M. (2005). «Museologia i història de l'art. El nou projecte museològic del Museu Episcopal de Vic». *Quaderns del MEV*, I, p. 19-44.

UTRILLO, Miguel (1939). «Un falso gotiasta: "Josep Gudiol"». *Solidaridad Nacional*, 08-XI-1939, p. 2.

VAYREDA, Ramón (1937). «La col·lecció Muntades». *Mirador*, 412 (18-III-1937), p. 10.

VELASCO, Alberto (2011). *Devocions pintades: retaules de les Valls d'Àneu*. Lleida: Pagès: Consell Cultural de les Valls d'Àneu.

— (2012). *Fragments d'un passat. Pere Garcia de Benavarri i el retaule de l'església de Sant Joan de Lleida*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.

— (2014). «Mossèn Josep Gudiol i Cunill, historiador de la pintura gòtica catalana (1a part)». *Quaderns del MEV*, VII, p. 93-105.

- (2015). «Novetats del mercat de l'art en relació amb la pintura gòtica aragonesa: Blasco de Grañén (doc. 1422-1459)». *Viatges a la bellesa. Miscel·lània homenatge a Maria Rosa Manote i Clivilles, Retrotabulum Maior*, 1, p. 161-171.
- (2015-2016). «Mossèn Josep Gudiol i Cunill, historiador de la pintura gòtica catalana (2a part)». *Quaderns del MEV*, VIII, p. 25-49.
- (2016a). *Pintura tardogòtica a l'Aragó i Catalunya: Pere Garcia de Benavarri*. Tesi doctoral. Dir.: Francesc Fité. Lleida: Universitat de Lleida. Departament d'Història de l'Art i Història Social [en línia]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/10803/385729>>. [Consulta: 10/12/2021].
- (2016b). «Sixena, 1936: qui va incendiar el monestir?». *El Punt Avui*, (06-IX-2016).
- (2017). «L'antiquària Maria Esclasans (1875-1947) i el comerç d'art antic a Barcelona». BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (dir.). *Agents del mercat artístic i col·leccionistes: nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions; Barcelona: Universitat de Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 181-230.

VELASCO, Alberto; BERLABÉ, Carmen (2017). «Violència i estralls contra el patrimoni artístic lleidatà durant la guerra civil espanyola». DUEÑAS, Oriol; MARTÍN, Josep Lluís (ed.). *La guerra civil al territori: Lleida, Tarragona i Girona*. Barcelona: Memorial Democràtic: Departament d'Afers i Relacions Institucionals i Exteriors i Transparència.

VELASCO, Alberto; SUREDA, Marc (eds.) (2017). *La formació de col·leccions diocesanes a Catalunya*. Lleida: Museu Diocesà i Comarcal. Edicions de la Universitat de Lleida.

VIDAL JANSÀ, Mercè (1991). *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans: Abadia de Montserrat.

VIDAL OLIVERAS, Jaume (2012). *Galerisme a Barcelona: 1877-2012*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Art Barcelona, Associació de Galeries.

VILA, J. (1977). «Gerona: Descubrimiento de pinturas gòticas en el Palacio Episcopal». *La Vanguardia*, (23-X-1977), p. 28.

VILANOVA, Francesc (1999). *Repressió política i coacció econòmica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

VILAR, Manel (2017). *Lluís Plandiura. El gran col·leccionista*. La Garriga: Edicions de La Garriga Secreta.

XARRIÉ, Josep M. (2002). *Restauració d'obres d'art a Catalunya. Quatre generacions i un noble ofici: conservació i restauració del patrimoni cultural moble (1892-2001)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ZAMORA, Jaume Enric (2012). *Els arxius i el conflicte polític en el segle XX: El cas dels arxius catalans (1931-1939)*. Tesi doctoral. Dir.: Jordi Casassas. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història Contemporània [en línia]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/10803/83298>>. [Consulta: 10/12/2021].

ZERVOS, Christian (1936). «A l'ombre de la guerre civile». Publicació desconeguda.

- (1937). *L'Art de la Catalogne de la seconde moitié du neuvième siècle à la fin du quinzième siècle*. París: Cahiers d'Art.
- (1938). «La sortie d'oeuvres d'art en Espagne Républicaine». *Cahiers d'Art*, 3, 10, p. 212-227.
- (1939). *Les oeuvres du Greco en Espagne*. París: Cahiers d'Art.

Abreviacions

ABEV. Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic

ACA. Arxiu de la Corona d'Aragó

ACCA. Associació Catalana de Crítics d'Art

ACSG. Arxiu Comarcal de la Segarra

ADB. Arxiu Diocesà de Barcelona

ADAC. Arxiu d'Arqueologia Catalana

AFB. Arxiu Fotogràfic de Barcelona

AFCEC. Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya

AGA. Archivo General de la Administración

AHAT. Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona

AHCB. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

AHCOAC. Arxiu Històric del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya

AHDB. Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona

AHMAC. Arxiu Històric del Museu d'Arqueologia de Catalunya

AHN. Archivo Histórico Nacional

AHPS. Archivo Histórico Provincial de Segovia

AHUB. Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona

AICA. Associació Internacional de Crítics d'Art

AIEC. Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans

AMCB. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona

AMNP. Archivo del Museo Nacional del Prado

AMUPO. Archivo del Museo de Pontevedra

ANC. Arxiu Nacional de Catalunya

ARM. Ampliaciones y Reproducciones Mas

AUSA. Archivo de la Universidad de Salamanca

CAA. College Art Association

CEHA. Comité Español de Historia del Arte
CEV. Centre Excursionista de Vic
CIHA. Comité International d'Histoire de l'Art
CMAA. Cleveland Museum of Art Archives
COAC. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
CSIC. Consejo Superior de Investigaciones Científicas
DG. Documents Gudiol
ETSAB. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
FAD. Foment de les Arts Decoratives
FAM. Fogg Art Museum
FARL. Frick Art Reference Library
FGR. Fons Gudiol Ricart
FIAAH. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic
HSA. Hispanic Society of America
IAAH. Institut Amatller d'Art Hispànic
IEC. Institut d'Estudis Catalans
IFA. Institute of Fine Arts
IPCE. Instituto del Patrimonio Cultural de España
MAB. Museu d'Arqueologia de Barcelona
MAC. Museu d'Arqueologia de Catalunya
MAN. Museo Arqueológico Nacional
MAP. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine
MdAC. Museu d'Art de Catalunya
MDB. Museu Diocesà de Barcelona
MET. Metropolitan Museum of Art
MEV. Museu Episcopal de Vic
MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya

MNP. Museo Nacional del Prado

MoMA. The Museum of Modern Art

NYU. New York University

RABASF. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

RACBASJ. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

RCCAAC. Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya

RISD. Rhode Island School of Design

SCCM. Servei de Catalogació i Conservació de Monuments

SDPAN. Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional

SIA. Servei d'Investigacions Arqueològiques

SPAL. Servei de Patrimoni Arquitectònic Local

SPHAC. Servei del Patrimoni Històric, Artístic i Científic

TMA. Toledo Museum of Art

TMAA. Toledo Museum of Art Archives

