

DOCUMENTACIÓ INÈDITA AL FONS DE L'ARXIU MAS INSTITUT AMATLLER D'ART HISPÀNIC

ABSTRACT

El present treball pretén donar a conèixer l'inestimable valor de la documentació inèdita conservada al fons fotogràfic Mas que es troba a l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Actualment, aquest material manuscrit i mecanografiat aporta llum a les relacions artístiques i comercials dutes a terme entre l'Arxiu Mas i el món de l'art i el col·leccionisme europeu i americà al voltant de principis del segle XX.

El presente trabajo pretende dar a conocer el inestimable valor de la documentación inédita conservada en el fondo fotográfico Mas que se encuentra en el Instituto Amatller de Arte Hispánico. Actualmente, este material manuscrito y mecanografiado aporta luz a las relaciones artísticas y comerciales llevadas a cabo entre el Archivo Mas y el mundo del arte y el coleccionismo europeo y americano alrededor de principios del siglo XX.

The present work tries to announce to the scientific and investigative world the inestimable value of the unpublished documentation preserved in the photographic bottom Mas that one finds in the Institute Amatller of Hispanic Art. Nowadays, this manuscript and typed material contributes light to the artistic and commercial relations carried out between the File Mas and the world of the art and the European and American collecting about beginning of the 20th century.

Fruit de la col·laboració que vaig realitzar amb el Grup de Recerca “Tresors, marxants, col·leccionistes. El diàleg artístic entre Catalunya i Amèrica”, sorgeix aquest article que culmina el treball realitzat durant nou mesos a l'arxiu Mas de l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Al llarg d'aquest temps he pogut conèixer de primera mà el funcionament d'aquest centre, i investigar en aquest interessantíssim fons documental.

El perfeccionament de la tècnica fotomecànica aviat va suposar que la fotografia esdevingués un medi eficaç de divulgació a les pàgines de la premsa il·lustrada. No obstant, en els primers temps no estava preparada per competir amb les destreses dels gravadors, ja que les plaques eren molt lentes i els aparells eren immensos. Hauran de passar encara molts anys fins que la tècnica fotogràfica es posés a l'alçada dels avenços que s'havien produït en el terreny de la fotomecànica. Amb aquests avenços el periodisme gràfic va adquirir un impuls impossible d'aturar, que va tenir il·lustres antecedents en Espanya, com *La Ilustración Española y americana* i *La Ilustración*, que en febrer de 1885 va publicar un dels grans reportatges gràfics de la història del periodisme espanyol, obra de Heribert Mariezcurrena.

No obstant, van ser *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* i *La Revista Moderna* els primers gran setmanaris fotogràfics espanyols, i els que millor van reflectir la realitat del periodisme gràfic espanyol durant els primers anys del segle XX.

A Catalunya, la publicació de fotografies va ser també una cosa exclusiva dels setmanaris. *L'Esquella*, fundada el 1879, inicià la publicació de reportatges fotogràfics a partir de 1890. *La Campana de Gràcia* va seguir el mateix camí, així com el *Cu-Cut* de la Lliga (1902), *La Ilustración Catalana* durant la seva segona etapa (1903-1917), el suplement de *El Diluvio Ilustrado*, *La Actualidad* (1906-1912), *La Hormiga de Oro* (1884), o els setmanaris esportius com *Mundo Deportivo* (1906) i *Satdium* (1912).

Però si hem de parlar dels fundadors del fotoperiodisme a Catalunya, hauríem de parlar d'Amadeu Mauri i d'Adolf Mas (1861-1936). I dels dos, Mas va ser qui va tenir major repercussió, ja que va idear el primer arxiu fotogràfic de Catalunya, *Ampliacions i Reproduccions Mas*, fundat el 1900, del qual parlarem més endavant. Ara, però, mencionarem alguns dels representants del fotoperiodisme contemporanis a Adolf Mas que van escriure la crònica gràfica de la societat catalana del primer terç del segle XX, intentant posar imatges a les notícies i, molt sovint, superant amb voluntat i ingeni els obstacles tècnics de l'època. Destaquen Alejandro Marletti (1860-1943), Josep Brangulí (1879-1946), Carlos Pérez de Rozas (1883-1954) i Lluís Torrents entre d'altres.

De totes maneres, abans de que la fotografia fos plenament integrada en la premsa gràfica, els fotògrafs van buscar la seva comercialització a partir de sèries de fototípies i vistes col·leccionables, com *Panorama Nacional*, editat a finals del segle XIX. Als inicis del nou segle van aparèixer noves sèries col·leccionables, com el *Portafolio Fotográfico* o *España Artística*, en els quals van col·laborar Rafael Garzón, Adolf Mas, A. Esplugas, Company o Calvet y Simón.

També cal dir que la més important manifestació de la indústria de les reproduccions fotogràfiques van ser, sens dubte, les targetes postals, que van aconseguir el seu major moment de popularitat entre 1900 i 1925. Les primeres es van imprimir en fototípia, utilitzant l'emulsió de la pròpia còpia fotogràfica. En aquests camp van aconseguir gran popularitat les sèries publicades per Miquel Joaritz, Mariezcurrena, Hauser i Menet, Laurent i Thomas, que van arribar a comercialitzar milers d'imatges diferents de monuments, ciutats i obres d'art. La tècnica va anar evolucionant durant els anys següents, gràcies a les noves tècniques, com es ara la litografia o la cromolitografia.

Les postals suposen un reflex fidel de la fotografia espanyola de principis de segle. Les dotzenes de sèries diferents constitueixen un vertader catàleg d'estils i tendències de l'època: des de les vistes i paisatges, fins el retrat i la caricatura, passant per la tauromàquia, l'esport o l'espectacle. Les targetes postals van multiplicar la imatge dels nostres pobles i ciutats, i popularitzaren els rostres de les *vedettes*, els toreros, esportistes o membres de la reialesa. També, però, van oferir sèries artístiques deutes del pictorialisme de l'època, i cultivades per autors com Julio García de la Puente, Lucas Escolá, Jaime Belda o Káulak.

La moda de les postals va atraure a Espanya a alguns fotògrafs foranis, com el francès Soeur, l'austriac Kühn o Otto Wunderlich. Aquest últim va recórrer entre 1910 i 1930 la majoria de les províncies espanyoles, retratant els seus tipus populars, monuments i obres d'art, en fotografies que després vendria en sèries numerades i publicaria en la premsa de l'època.

La fotografia de llocs peculiars, de monuments i edificis d'interès historicoartístic, va despertar ben aviat la curiositat de científics, comerciants, polítics i fotògrafs atrevits. La fotografia va ajudar decisivament a donar a conèixer imatges de tota classe. Les millores de les comunicacions, en especial del ferrocarril i el vaixell a vapor, i la relativa lleugeresa del calotip varen facilitar la feina dels primers fotògrafs

viatgers. La fotografia no només va ajudar a conèixer països llunyans, també contribuï decidivament al coneixement del propi país. Entre 1851 i 1855 a França es va desenvolupar la *Mission héliographique*, una campanya fotogràfica per documentar els més admirables monuments i els llocs d'interès històric i cultural del país. En aquest treball van participar diversos dels millors fotògrafs de l'època: Edouard Baldus, Hippolyte Bayard, Gustave Le Gray i Henri Le Secq.

La ciutat de Barcelona va ser la seu i el lloc de residència de la majoria de les entitats científiques, fotogràfiques i d'altre tipus, que van participar en projectes de fotografia científica. En aquest cas, queda ben clar que Catalunya és el marc fotogràfic. Il·lustres personalitats, vinculades al nacionalisme català, van practicar o van utilitzar la fotografia científica. Josep Puig i Cadafalch, arquitecte, arqueòleg i president de la Mancomunitat, va ser un entusiasta de la fotografia.

El 1891 sorgeix el Centre Excursionista de Catalunya (CEC), resultat de la fusió de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques i de l'Associació d'Excursions Catalana amb el qual va col·laborar, d'una forma o d'altra, la major part de la intel·lectualitat barcelonesa de l'època. I en aquesta institució es van desenvolupar notables projectes fotogràfics, que com tants altres van quedar eclipsats per la Guerra Civil (1936-1939).

El CEC organitzava exposicions i publicava un Butlletí on apareixien moltes fotografies i de bastant qualitat. El 13 de desembre de 1904 sorgeix la Secció de Fotografia del CEC. La primera junta directiva estava formada per Cristobal Freginals, president, Pere Bonet, Manuel Font i Lluís Llagostera, vocals, i Lluís Batlle, secretari. Ells, com a membres de la Secció de Fotografia, van mantenir l'interès per la alta muntanya, el paisatge i els monuments arqueològics.

El 1907 es van oferir diverses conferències il·lustrades amb fotografies. S'han de destacar les realitzades per Joaquim Morelló i per Josep Maria Co de Triola, l'últim dels quals va intentar, sense aconseguir-ho, transformar la Secció de Fotografia del CEC en un club de fotografia.

El 1908 es va celebrar una exposició de postals captades amb la intenció de crear un inventari gràfic de Catalunya. L'exposició intentava donar a conèixer l'aportació de l'excursionisme en la divulgació de la imatge de Catalunya. Es van exposar 1500 postals.

Adolf Mas va impartir el 1909 un curs d'introducció a la fotografia. Mas era un conegut fotògraf professional establert al carrer Frereria, número 5 de Barcelona. Va néixer a Solsona i abandonà la professió de procurador per la de fotògraf. A Barcelona va exercir com a retratista d'interiors i sovint tenia conflictes amb els seus clients, ja que els obligava a fixar la postura i la expressió que ell decidia.

A principis del segle XX, Mas va començar a fotografiar aspectes geogràfics, artístics i etnogràfics de Catalunya. Després es va especialitzar en la reproducció d'obres d'art, viatjant per tota Espanya i per altres països. Va ser soci de la Secció de Fotografia del CEC i, per això mateix, es conserven moltes fotografies de Mas a l'arxiu del CEC que destaquen per la seva alta qualitat. També va ser un estret col·laborador amb l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), per al qual va realitzar l'expedició del 1907 per la Noguera Ribagorçana, dirigida per Josep Puig i Cadafalch.

Entorn del 1900 la fotografia va esdevenir una tècnica auxiliar de primer ordre per a recollir una imatge de l'obra d'art en un clixé del qual, amb les manipulacions corresponents, se'n podien aconseguir sobre paper fotogràfic les còpies necessàries, ja

fos per a satisfer un goig personal de conservar-les o per tenir-les com a punt de partida per a fer-ne els fotogravats destinats a incorporar-les a il·lustrar un llibre o una revista.

El procés d'obtenció d'un clixé fotogràfic era bastant laboriós i el suport habitual era una placa de vidre, la manipulació de la qual exigia un treball especialitzat que s'afegia a la sensibilitat que el fotògraf havia de tenir per tal que el seu treball quedés complet. L'Adolf Mas aconseguí una especialització destacable en aquest sentit.

La intensa vida artística de Barcelona i d'altres poblacions catalanes entorn del 1900, trobaren en la persona d'Adolf Mas un cronista gràfic excepcional que, gradualment, amplià el seu camp d'acció als quadres de Ramon Casas, Santiago Rusiñol, Isidre Nonell o de Nicolau Raurich, i a les escultures d'Eusebi Arnau, Rossend Nobas o Josep Llimona. Els carrers i places de les nostres poblacions i els nous edificis que transformaven el paisatge urbà també van quedar immortalitzats.

Aquell conjunt de clixés fotogràfics que anava creixent havia d'ésser el punt de partida d'un arxiu de documentació gràfica on hi quedessin recollits, de manera sistemàtica i segons un ordre clar i lògic, tots aquells elements que podien oferir informació sobre la diversitat cultural a les terres de Catalunya. Cal recordar que Adolf Mas, quan originà el seu arxiu fotogràfic —el que des d'aleshores arribà a ésser àmpliament conegut com Arxiu Mas— ho feu amb una doble finalitat: la d'oferir als estudiosos els materials fotogràfics que necessitaven per als seus treballs, i la d'aconseguir també un mitjà de vida que li permetés continuar les seves activitats entorn d'aquell objectiu que ampliava progressivament els seus horitzons i les possibilitats culturals de la seva utilització.

La qualitat dels seus treballs i l'organització de l'Arxiu, així com el prestigi derivat d'algunes activitats complementàries —com els cursos ja citats que va impartir al CEC—, justifiquen els successius encàrrecs que li foren fets per part de l'IEC i de la Mancomunitat de Catalunya en els anys que la presidí Enric Prat de la Riba i en la posterior etapa de Puig i Cadafalch, entre 1917 i 1923.

Des de l'any 1916 Adolf Mas pogué comptar amb la col·laboració del seu fill Pelai que, amb la seva joventut i la il·lusió posada en la incipient empresa familiar, es convertí en un factor necessari per al creixement que havia d'experimentar els anys propers. El 1918 ja es féu càrrec de la campanya organitzada per a fotografiar els monuments d'Astúries; i el 1919 la campanya realitzada a Galícia també va ser protagonitzada per Pelai.

Si en un principi per a Adolf Mas havien estat molt útils les indicacions de persones com Puig i Cadafalch o de corporacions com l'IEC per a l'increment i organització del seu Arxiu, més endavant aconseguí el suport d'estudiosos de l'art medieval tan anomenats com els hispanistes Walter S. Cook, de l'Institute of Fine Arts de la Universitat de Nova York; K. Porter, Ch. R. Post, Archer Milton Huntington o Sherman Font, de diferents institucions culturals nord-americanes, com el Fogg Art Institute, la Frick Art Reference Library o la Hispanic Society of America, entre d'altres.

Henry Clay Frick (1859-1919), un dels grans col·leccionistes nord-americans, va construir un palau a Nova York, entre 1913 i 1914, per recollir una col·lecció que incloïa importants obres espanyoles. El 1920, després de la seva mort, la seva filla Helen Clay Frick va fundar la Frick Art Reference Library, que anava a ampliar-se com a centre d'investigació de l'art espanyol a través de les expedicions fotogràfiques que l'Arxiu Mas feia per ells. Dues dècades més tard, el 1941, J. M. Gudiol proposarà a

Teresa Amatller organitzar el nou Institut Amatller prenent com a model l'arxiu Frick, ordenat i accessible. Segons Cook, assessor de Helen C. Frick, aquesta va ser qui va animar a Gudiol a que realitzés la creació de l'Institut amb el recolzament financer de Teresa Amatller.

Per la seva part, la Hispanic Society of America, creada el 1904 per Archer Milton Huntington (1870-1955), participava també en la doble activitat d'investigació i adquisició de fotografies d'Adolf Mas. Durant els anys vint, la Hispanic Society intensificà la compra de fotografies, en sintonia amb els esforços de la Frick, el Fogg i la intensa dedicació de Walter S. Cook. Al voltant de 1920 va contractar a Ruth Matilda Anderson (1893-1983) per ampliar l'arxiu, creant un departament específic dedicat a la fotografia el 1928. L'Arxiu Mas va continuar subministrant fotografies d'Espanya per complementar les de la pròpia Anderson i els arxius que Huntington i ella van adquirir durant els anys vint i trenta.

A partir del 1920 Pelai Mas va donar un nou impuls a l'ampliació de l'Arxiu i es va dedicar a viatjar per tota Espanya, en una campanya orientada per l'hispanista Walter S. Cook, de l'Institute of Fine Arts de Nova York.

Actuant com a vincle entre diversos personatges clau, Walter S. Cook (1888-1962), de la Universitat de Nova York, va ser en certa mesura el tutor de l'Arxiu Mas, i després de l'Institut Amatller, i la ment rectora de la col·lecció de la Frick Reference Library en temes d'art espanyol. Assessorada per Cook, Helen C. Frick va aconseguir un notable inventari d'imatges d'obres d'art espanyol, especialment a través de l'Arxiu Mas. Així mateix, les gestions realitzades per ell per la Frick Art Reference Library, van ajudar també a consolidar la relació entre Mas i la creació de l'Institut of Fine Arts de la Universitat de Nova York. Durant dècades va servir d'enllaç entre el Fogg de Harvard, representat per Chandler Post, la Frick Art Reference Library i l'Arxiu Mas. El 1944, Cook va ser convidat a formar part de la junta de directors de l'Institut Amatller.

Les dificultats derivades de la guerra civil (1936-1939) i les de la II Guerra Mundial (1939-1945) tingueren una forta repercussió en les relacions nacionals i internacionals de l'Arxiu Mas. Sortosament, s'arribà a un conveni entre Pelai Mas – qui, des del 1936, era el propietari de l'Arxiu Mas-, i Teresa Amatller –que, el 1941, havia fundat amb caràcter benèfic-docent l'Institut Amatller d'Art Hispànic; el qual tenia com a primer director i cofundador a Josep Gudiol Ricart (1904-1985), estretament relacionat amb els Mas des de feia temps-. Aquest incrementà els seus béns fundacionals amb aquell fons de negatius, l'explotació comercial dels quals fou cedida a l'empresa *Ampliaciones y Reproducciones Mas* que s'incrementà amb la incorporació dels fons de negatius pertanyents a l'Arxiu d'Arqueologia Catalana. Posteriorment hi ha estat incorporats altres fons de menys entitat i bastant especialitzats.

S'establiren, en aquest punt, convenis de col·laboració amb diferents editorials per publicar llibres que els anys 40 representaven un nou concepte. Estaven àmpliament il·lustrats i motivaren la realització de campanyes fotogràfiques diverses, com les que foren necessàries per la *Ars Hispaniae*, *Monumentos Cardinales*, *Obras Maestras*, *Guías artísticas* o monografies com les de Jaume Hugué, Lluís Borrassà o *Dibujos y Grabados de Goya*. Es així que l'Institut Amatller va impulsar el fons gràfic i bibliogràfic que, amb caràcter totalment gratuït, estaven a disposició dels estudiosos.

L'any 1960 va morir sense descendència la fundadora de l'Institut Amatller, i aquest va quedar reconegut com hereter universal dels seus béns, integrats bàsicament

per la Casa Amatller i tot el que aquesta contenia –en el seu interior hi havia pintures de Bernat Martorell, Jaume Huguet o Ramon Casas–.

L'Arxiu Mas segueix en plena activitat i està molt atent a la renovació que experimenta tot el que està relacionat amb la fotografia, però també continuen tenint molta cura de conservar les referències del nostre passat contingudes en aquells venerables negatius fotogràfics que han superat les incidències dels darrers cent anys.

Actualment, la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic - Arxiu Mas, dirigida per Santiago Alcolea Blanch, té cura del llegat extraordinari d'aquest arxiu, en què es conserven uns 350.000 documents gràfics des de l'any 1851 fins avui. Està ubicat a l'edifici que el fabricant de xocolata i aficionat a la fotografia Antoni Amatller va encarregar construir al Passeig de Gràcia, que ja en aquell moment, s'anà convertint en la via urbana més important del nou Eixample barcelonès. Ocupa el pis principal i els dos de la primera planta, però el seu inestimable creixement determina la necessitat d'habilitar altres àmbits en l'edifici per al fons gràfic i bibliogràfic que estan a disposició dels investigadors. La necessitat cada dia més evident de realitzar una restauració a fons del pis de la planta principal, amb els seus paviments, murals, sostres i amb la major part del mobiliari original i les col·leccions artístiques que hi conté, suposaria la constitució en conjunt d'un veritable museu.

La feina que realitza actualment l'Institut Amatller en relació amb l'Arxiu Mas, consisteix en la consulta i/o reproducció d'algun document fotogràfic concret d'entre els molts que el configuren i que estan perfectament ordenats i arxivats. La qüestió, però, és que l'Institut Amatller conserva també molta informació escrita sobre els anys en què l'Arxiu Mas va estar en actiu. Es tracta de tot un seguit de cartes, factures, postals, telegrams, etc. procedents de l'època en que Adolf Mas –sobretot– dirigia l'Arxiu. Aquest material que fins ara ha estat molt poc consultat, ha estat l'objectiu prioritari de la meua recerca al Institut Amatller.

La relació existent de caixes és un total de 14 amb un contingut pràcticament inèdit. A dues d'elles hom hi pot trobar factures, cartes i demés material escrit, els viatges que entre 1924 i 1934 van realitzar Adolf i Pelai Mas per diferents zones de la geografia espanyola, per encàrrec de Walter S. Cook. Aquests documents parlen de quins llocs interessaven a Cook perquè els Mas vagin a fotografiar-los, preus de les fotografies, contactes amb tercers, etc. Altres caixes contenen la correspondència amb revistes com *Barcelona Atracció*, la relació amb l'Institut d'Estudis Catalans, i demés viatges realitzats per Espanya per aconseguir fotografies.

Però les caixes més interessants són, precisament, les més inèdites. Es tracta de vuit caixes l'etiquetatge de les quals no diu –com en el cas de les anteriorment citades– si la correspondència és amb en Cook, o si es tracta de material informatiu i explicatiu de les seves campanyes pel territori nacional. No, aquest etiquetatge únicament ens indica les inicials del personatges o institucions que conté en el seu interior. Així, per exemple, una caixa diu “Documentació Arxiu Mas A-B”, o una altra diu “Cartes Arxiu Mas H”. Però allò més curiós és el salt que té lloc entre les caixes etiquetades amb la lletra J i la següent caixa, que passa a la lletra T. On són les que falten? Analitzant totes les caixes que aquí es conserven s'arriba a la conclusió que les altres caixes també situades allà fan parella amb aquestes. Es tracta d'altres vuit caixes amb un etiquetatge que diu “Correspondència Arxiu Mas” i les lletres aquí sí que van des de l'A fins a la Z. La resposta a tant misteri segurament és que aquestes caixes es van trobar abans, es van analitzar i etiquetar primer i que, temps després es van trobar les altres vuit i es van

posar per separat com si es tractés d'un material independent del qual faltava una part, però que, en realitat tot forma part del mateix conjunt.

Fonament aquesta teoria dient que si un es mira el contingut d'unes i altres caixes, arriba a la conclusió que la temàtica és la mateixa, és a dir, comandes explicades a través de cartes i demés documents, entre col·leccionistes, institucions, historiadors, investigadors, etc. tant a nivell nacional com internacional; i és aquesta la part interessant per establir la unió entre ambdues, ja que la resta de material allà conservat és, a excepció de la correspondència amb en Cook, de procedència nacional.

En un principi, vaig decidir començar la recerca per les vuit caixes primeres –les que tenien un salt de la J a la T-, ja que eren les més inèdites i sospitàvem que contenien força informació respecte les relacions entre l'Arxiu Mas i el món de l'art americà –els ja citats Cook, Huntington, Post, etc.-.Efectivament, així va ser. Entre aquesta documentació trobem la correspondència entre l'Arxiu Mas i nombroses personalitats i institucions del món, no solament americà, sinó també del món anglès, francès, alemany, italià, etc. Així, destaquen noms com la Université de Toulouse, The Art Institute of Chicago, Archaeologisches Institut de Deutschen Reiches a Istanbul, el Bryn Mawr College de Pennsylvania –correspondència, en concret, amb la professora d'Història de l'Art Georgiana Goddard King-, el British Museum, la Columbia University, The Cleveland Museum, el Detroit Institute of Arts, la citada Frick Art Reference Library, el Fogg Art Museum, la Università di Firenze, Harvard University, The Hispanic Society of America, etc. O personalitats com Arthur Byne i Mildred Stapley, Lady Christabel Aberconway, Mildred Adams, Nicola d'Ascenso, William m. Baldwin, etc.

Els temes tractats en aquestes cartes són diversos, i van des de les típiques comandes fotogràfiques fins a les demandes de permís per publicar alguna fotografia procedent de l'arxiu Mas. Així, per exemple, Potter Palmer, com a president del The Art Institute of Chicago escriu:

*«Tenemos en proyecto, con la colaboración de la Universidad de Chicago Press, publicar el material de una exhibición que hemos arreglado en la galería de Arte Interpretación al Instituto de Arte de Chicago, durante la exposición de Chicago de “Picasso, cuarenta años de su arte”. Esta exhibición, llamada “Referente Picasso, un estudio de sus estilos y desarrollo” se compone de fotografías de trabajos por Picasso y fotografías de trabajos comparativos por otros artistas con rótulos explicativos. ¿Podemos tener su permiso para usar en esta publicación las fotografías o anotaciones indicadas abajo? [...] Fotografía de una cruz de hierro forjado del siglo XIV del Museo Municipal de Barcelona»*¹.

Ralph Adams Cram, de *Cram and Ferguson Architects* de Boston, escriu a l'Arxiu Mas també per demanar permís per publicar fotografies seves i, per guanyar-se l'aprovació d'Adolf, abans de demanar-li li recorda la magnificència de la seva feina i del seu Arxiu, per si de cas...:

*«Puede que usted recuerde que hace algunos años compré de su magnífica colección algunas fotografías. Desde entonces, a todas la personas con quienes he hablado sobre su Arxiu les he dicho que era el único sitio donde se podían comprar buenas fotografías sobre asuntos españoles»*². Les anècdotes no falten a les cartes i,

¹ Potter Palmer, com a president de *The art Institute of Chicago*. Carta escrita el 18 d'abril de 1940.

² Ralph Adams Cram de *Cram and Ferguson Architects*. 248 Boylston Street, Boston. Carta escrita el 9 de juny de 1932.

per exemple, quan la confiança entre remitent i destinatari es va estrenyent trobem a la correspondència sorpreses com a aquesta de Adolf Mas adreçada a Georgiana Goddard King, professora d'Història de l'Art del Bryn Mawr College, el qual li diu:

*«¿Porqué sabiendo usted tanto español nos escribe en inglés? Le agradeceríamos mucho nos correspondiese en francés o español para evitar pérdida de tiempo en las traducciones»*³.

Respecte a la Hispanic Society i les seves demandes de fotografies, trobem una carta força interessant i curiosa que parla de la impossibilitat de realitzar una fotografia d'una caixa d'ivori hispano-moresca conservada al Museu Municipal de Belles Arts de la Ciutadella perquè els Mas sospiten de la seva autenticitat (Fig. 1):

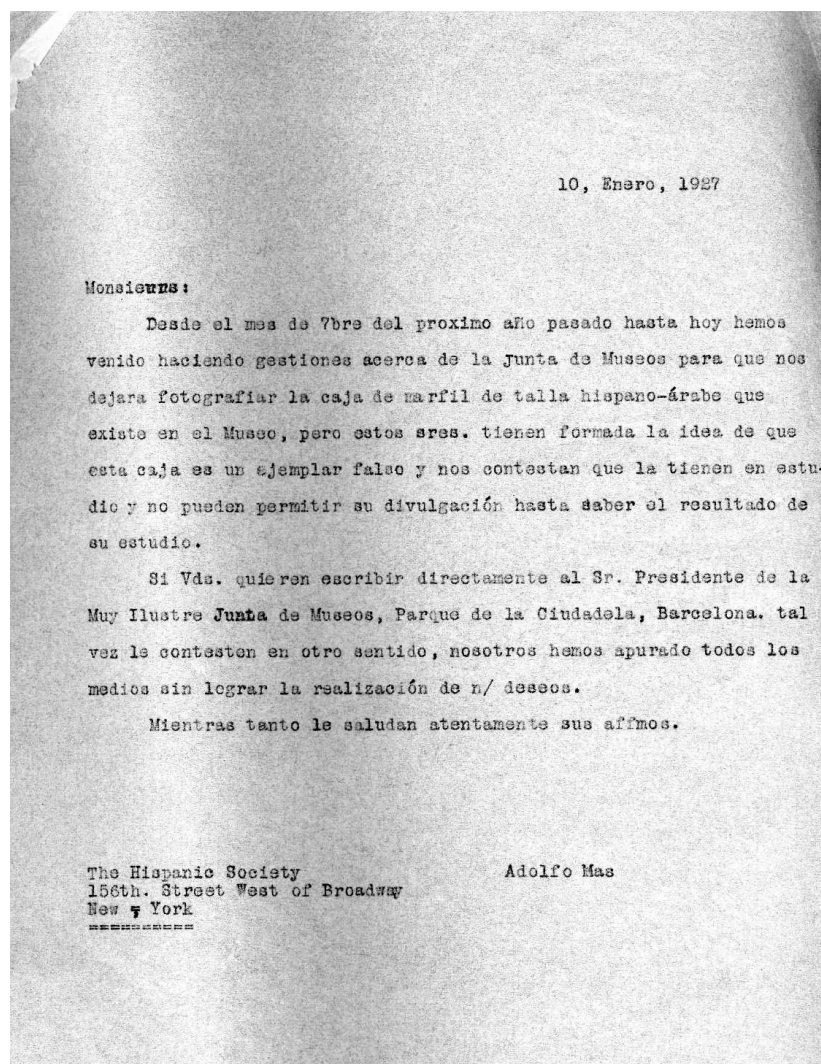


Fig. 1 Carta enviada per Adolf Mas a la Hispanic Society de Nova York amb data del 10 de gener de 1927.

³ Carta escrita per Adolf Mas el 13 de desembre de 1928 a la professora d'Història de l'Art del Bryn Mawr College, Georgiana Goddard King.

I, pel que fa a l'adquisició de fotografies per part dels seus clients, en aquesta documentació trobem, molt sovint una tipologia de carta que estableix els preus i les tipologies de les fotografies enviades (Fig. 2).

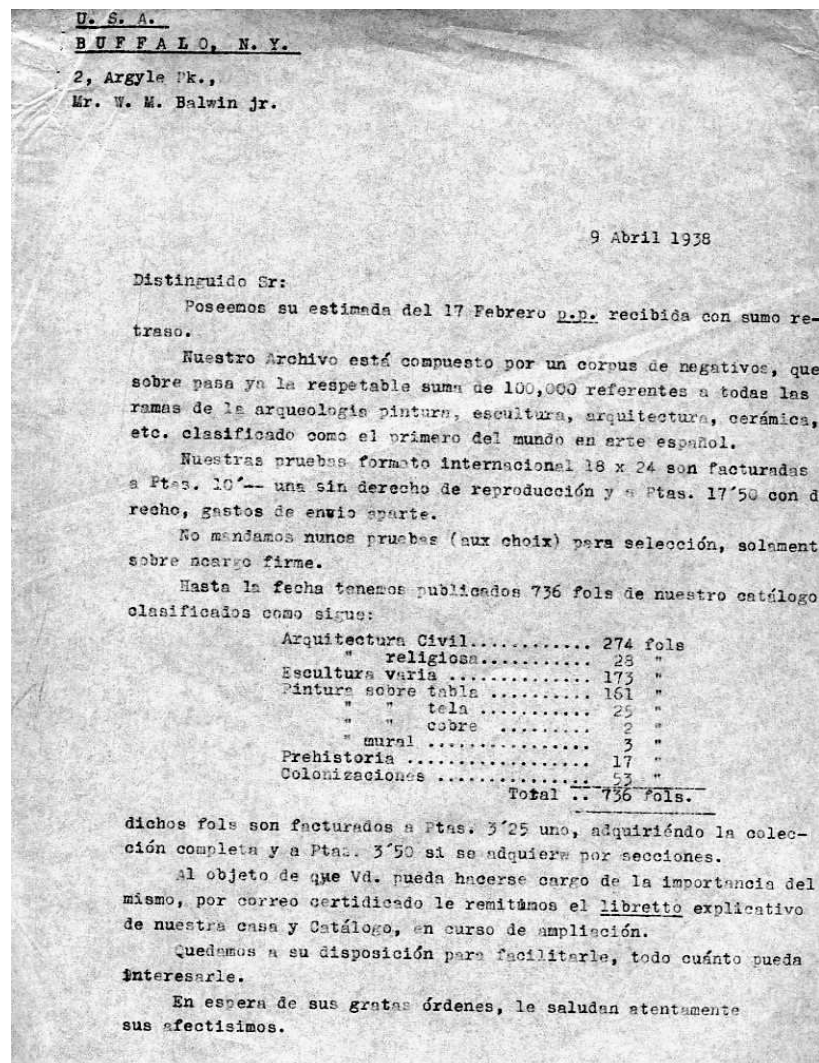


Fig. 2 Carta informativa del funcionament de l'Arxiu Fotogràfic Mas enviada a William M. Baldwin, amb adreça a Buffalo, Nova York. I data del 9 d'abril de 1938.

Gràcies a aquest treball d'arxiu i a l'aplicació de les noves tecnologies en sistemes de controls arxivístics, una nova eina es posa al servei d'estudiosos i investigadors no només del món de la fotografia catalana de principis de segle, sinó també d'aquells interessats per les relacions entre Catalunya i les grans institucions i col·leccionistes europeus i nord-americans. Podrem tenir dades clares, objectives i reals dels seus interessos i inquietuds vers la nostra cultura i el nostre patrimoni. S'obre una nova via d'investigació historicoartística.

ISABEL FELGUERA
 Investigador de la Universitat de Barcelona