

El Arxiu d'Arqueologia Catalana (1931-1941) y las campañas fotográficas «norteamericanas»

Guillem Cañameras i Vall

Para quien desconozca el apellido Gudiol, se trata de una familia originaria de la ciudad de Vic destacada por la gran vinculación de sus miembros al mundo del arte, tanto en Catalunya como en otros territorios.

El fundador de la «saga» es Josep Gudiol Cunill (1872-1931), más conocido como *mossèn* Gudiol. Suyo es el privilegio de ser el forjador del prestigio familiar aunque sus sobrinos, Antoni, Josep y Ramón Gudiol Ricart, le van a la zaga en calidad y cantidad de trabajo realizado en pro del conocimiento y difusión del arte hispánico.

De entre los hermanos Gudiol Ricart, destaca especialmente Josep Gudiol Ricart (1904-1985)¹ a quien hay que reconocer, más allá de sus conocidas investigaciones y aportaciones científicas, una labor paralela de coordinación y gestión de su entorno familiar más directo. Le sigue, con una naturaleza muy diferente, casi opuesta, la actividad realizada por su hermano mayor Antoni Gudiol Ricart (1902-1987) y deben incluirse también los trabajos del hermano menor, Ramón Gudiol Ricart (1909-1988), así como los de varios colaboradores externos a la familia entre los que destacan Antoni Robert, Andreu Asturiol o Antoni Llopart.



Fotografía de Josep Gudiol i Ricart (Institut Amatller d'Art Hispànic, Im. 03986018).

1. A la figura y actividad de Josep Gudiol Ricart, dedico mis estudios doctorales con la tesis titulada *Josep Gudiol Ricart (1904-1985): les seves aportacions a la historiografia de l'art medieval català*, dirigida por el Dr. Joan Domenge Mesquida dentro del departamento de Historia del Arte de la Universitat de Barcelona.

Para aclarar un poco las cosas, y siendo casi burdamente sintético, podríamos decir que la línea de conocimiento artístico partiría de *mossèn* Josep Gudiol Cunill para recaer en Josep Gudiol Ricart, el cual diversificará la transmisión hacia sus hermanos Antoni y Ramón. No obstante, debemos destacar la labor de cronista de Antoni, sin la cual no sería posible tener conocimiento de gran parte de las acciones en las que estuvo implicada la familia.

Ambos, Josep y Antoni, fueron trabajadores incansables. De Josep nos restan multitud de obras historiográficas, algunas de ellas de grandísimo valor, así como la fundación y creación de la magna obra sobre arte hispánico que representa el Institut Amatller d'Art Hispànic de la ciudad de Barcelona. De Antoni, nos restan unas crónicas y unas memorias manuscritas de más de 3000 páginas que abarcan casi 50 años, testimonio de una constancia y tenacidad tal vez no tan comunes hoy en día.

Amparado por el prestigio de su tío Gudiol Cunill, entre 1930 y 1931 el joven Josep Gudiol Ricart realizó un viaje de formación a los Estados Unidos que marcó definitivamente su desarrollo profesional posterior.² Fue allí donde entró en contacto con Walter Spencer Cook (1888-1962) una de las personalidades más influyentes del momento en el mundo del arte neoyorquino. De su mano, dio forma a una importante red de contactos y colaboró en la clasificación de la sección de arte hispánico de la fototeca que la Frick Collection estaba desarrollando en esos años.

La consciencia de la relevancia que iba a tener la fotografía en el mundo del arte la heredaba el joven Gudiol de su tío, quien muy tempranamente supo valorar la importancia de dicha herramienta para el estudio del arte. Incluso antes de visitar Nueva York, Gudiol Ricart ya había elaborado el catálogo fotográfico del Museo Episcopal de Vic por encargo del conservador del museo, por entonces su tío *mossèn* Gudiol. Pero no hay duda de que entrar en contacto con la moderna mentalidad de trabajo estadounidense le acabó de convencer de lo fundamental que sería la fotografía como herramienta en el futuro.

La consciencia de la relevancia que iba a tener la fotografía para el estudio del arte la heredaba el joven Gudiol de su tío, quien muy tempranamente supo valorar la importancia de dicha herramienta... entrar en contacto con la moderna mentalidad de trabajo estadounidense le acabó de convencer

2. Para más información sobre su actividad durante la década de los años 30 del siglo XX, véase CAÑAMERAS VALL, G.: *La trajectòria de Josep Gudiol Ricart entre 1930 i 1940. Contribucions i aportacions al seu estudi* [Trabajo Final de Máster]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/2445/47645>>.



Retrato de Josep Gudiol en Nueva York (Institut Amatller d'Art Hispànic, Im. 05329006).

Tal fue su convencimiento que, a la vuelta de los Estados Unidos y muy poco antes de la muerte de su tío, fundó el Arxiu d'Arqueologia Catalana (ADAC), una empresa dedicada a la realización de fotografías de las piezas y monumentos de arte hispánico, conservados en el territorio de la Península Ibérica, en especial en Catalunya.

Hay que tener presente que, en 1931, las campañas fotográficas sobre obras y monumentos artísticos ya no eran novedad ni en España, ni en Catalunya. En la década de los años 30 estaban en marcha los catálogos e inventarios monumentales, y hacía décadas que Adolf Mas i Ginestà (1860-1936), al frente del Arxiu Mas, realizaba campañas fotográficas por todo el territorio peninsular inmortalizando los tesoros artísticos del país siguiendo el ejemplo del Centre Excursionista de Catalunya y del Institut d'Estudis Catalans.

Destacamos el papel de Mas frente a otros, no sólo por su enorme aportación a través del Arxiu Mas, sino por ser el primero en hacerlo por cuenta de las instituciones académicas norteamericanas. Mucho antes del viaje de Gudiol a Nueva York, Mas ya tenía contacto con Walter Cook, quien le indicaba cuales eran los intereses de la academia estadounidense en materia de arte hispánico y le pagaba por recibir positivos fotográficos de las campañas. En realidad, durante los años de formación de Gudiol Ricart en Barcelona durante la década de los 20, consta su participación voluntaria como ayudante y fotógrafo en el Arxiu Mas, donde pudo conocer dicho flujo de intereses recíprocos.

Dejando a un lado el origen y la fundación del ADAC, lo cierto es que aprovechó la oportunidad y los conocimientos que tenía para desarrollar una actividad fotográfica de buena calidad y de mayor modernidad que la de su competencia directa, el Arxiu Mas. Sus fotografías respondían mejor a las necesidades de los nuevos planteamientos historiográficos. Si bien la calidad del negativo de Mas era casi insuperable, la concepción de planos fue mejor comprendida por Gudiol, quien al fin y al cabo era, además de fotógrafo, un teórico historiador del arte.

Las fotografías de partes concretas y de pinceladas en detalle tomadas por Gudiol eran las herramientas básicas e imprescindibles para el estudio del arte en base a preceptos estilísticos, una de las formas de estudio aplicadas en el momento, especialmente desde la academia norteamericana.

Por ello, el ADAC inició un progreso imparable en la captación de los encargos generados por la Universidad de Nueva York o la Frick Collection, entre otras instituciones. Y, si bien los encargos al Arxiu Mas no cesaron nunca por completo, su fusión con el ADAC ante la creación del Institut Amatller d'Art Hispànic en 1941, puso un final elocuente a esa competencia laboral.

Por fortuna, pero no por casualidad, los fondos del ADAC no sufrieron pérdidas de importancia durante los años de la Guerra Civil. El mérito de su conservación durante tan convulsos años corresponde en gran medida a Josep Gudiol Ricart, pero también a su hermano Antoni. El suyo fue un esfuerzo a favor de un interés colectivo a la vez que particular, del cual dependía buena parte del sustento de la familia, ya que a partir de 1936 y a lo largo de toda la guerra trabajaron en el ADAC el mismo Josep y tres de sus hermanos.

Tal como detallan las *Memòries* escritas por Antoni Gudiol, sobre el 22 de julio, y después de registrarse los primeros ataques y desperfectos en Vic, Antoni procuró poner los negativos del ADAC fuera del alcance de los registros revolucionarios, aprovechando la buena disposición de su vecino Lluçia Macià, miembro del Partit d'Acció Catalana. La contigüidad de las casas de ambos permitió trasladar las cajas que contenían el archivo de negativos fotográficos por el tejado, quedando depositadas en la calle Manlleu número 57 de Vic hasta finales de septiembre del mismo año 1936.

No es el momento de relatar el periplo que llevó a Antoni de Vic a Barcelona durante el verano de 1936, pero a finales de agosto, según él mismo nos cuenta, llegó a Barcelona y se instaló provisionalmente en el piso principal del número 41 del Passeig de Gràcia, antigua residencia de la heredera de Xocolates Amatller, Teresa Amatller Cros (1873-1960), que había quedado al cargo de su hermano Josep quien lo convirtió en campamento base de una parte de las acciones de salvamento artístico que llevaba a cabo por cuenta del Servei de Monuments de la Generalitat de Catalunya.

Poco a poco, el principal del número 41 del Passeig de Gràcia fue tomando el aspecto de uno más de los edificios incautados por sindicatos y corporaciones sociales, presuntamente controlado por el propio Servei de Monuments. Esta hábil maniobra mantuvo alejados a los registros y a las verdaderas incautaciones que menudearon a lo largo de

Sus fotografías respondían mejor a las necesidades de los nuevos planteamientos historiográficos. Si bien la calidad del negativo de Mas era casi insuperable, la concepción de planos fue mejor comprendida por Gudiol

Durante los primeros días de caos y destrucción provocados por el alzamiento armado de los rebeldes del general Francisco Franco, Josep Gudiol Ricart se significó, junto con muchos otros personajes anónimos y conocidos, en las labores de salvamento de patrimonio artístico en Catalunya

la guerra, aun cuando se llegaron a presentar más de tres veces grupos de milicianos con la intención de registrar e incautar. A todos ellos les atendió y disuadió Antoni Gudiol, dando muestras de una gran sangre fría al frustrar sus intenciones.

Finalmente, con la entrada de las tropas rebeldes en Barcelona, se produjo el último acto de salvaguarda de tan importante fondo fotográfico. Desde el exilio, por vía epistolar, mediante Antoni y sobre todo la propia Teresa Amatller, Josep Gudiol consiguió garantías de parte del Marqués de Lozoya (1893-1978), máximo responsable del patrimonio artístico en la zona rebelde, para que no se realizara una incautación de los negativos depositados entonces en la Casa Amatller por parte del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), comandado en Barcelona en esos momentos por Luis Monreal Tejada (1912-2005). Casi con seguridad, podemos considerar que gracias a esos esfuerzos se conservó la integridad del fondo y se impidió su traslado como botín de guerra.

Cabe destacar que las actividades desarrolladas por los Gudiol entre 1936 y 1939, fueron marcadas por la vinculación previa de Josep al Servei de Catalogació i Conservació de Monuments (SCCM) de la Generalitat de Catalunya, organismo dirigido desde su fundación por Jeroni Martorell i Terrats (1876-1951) y encargado de la conservación y restauración de monumentos en la zona de Catalunya, que durante los años de guerra dio paso al Servei de Monuments que hemos mencionado. El proceso de desarrollo de dicha institución ha sido ampliamente estudiado y presentado en las últimas décadas tomando, lógicamente, la perspectiva de su fundador y primer director como óptica principal.³ Quizás por ello el papel subordinado pero fundamental de Josep Gudiol dentro de la institución ha pasado en gran parte desapercibido hasta la fecha.

Por el momento, no hay datos concretos de cuándo empieza la relación de Josep con el SCCM, pero sí podemos aventurar que su acceso pudo deberse a las relaciones que mantenía con personalidades de la talla de Pere Bosch

3. La actividad de Jeroni Martorell al frente de dicho servicio queda perfectamente detallada en LACUESTA CONTRERAS, R.: *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX): les aportacions de la Diputació de Barcelona*. Barcelona: Diputació de Barcelona. Àrea de Cooperació. Servei del Patrimoni Arquitectònic, 2000.

Gimpera (1891-1974), Pere Coromines i Montanya (1870-1939) o Josep Puig i Cadafalch (1867-1956), así como a sus excepcionales dotes técnicas y teóricas. Tampoco están muy claras las funciones que realizó en un primer momento dentro del *Servei*, por lo menos hasta que estalla la Guerra Civil en julio de 1936. Las pistas apuntan a actividades iniciales de colaboración voluntaria realizando fotografías de las intervenciones en monumentos y, a partir de 1934, cuando obtiene el título de arquitecto en Barcelona, quizás colaborando en las funciones de ámbito técnico.

En cualquier caso, como él mismo relata en algunos de sus escritos, durante los primeros días de caos y destrucción provocados por el alzamiento armado de los rebeldes del general Francisco Franco, Josep Gudiol Ricart se significó, junto con muchos otros personajes anónimos y conocidos, en las labores de salvamento de patrimonio artístico en Catalunya.⁴ Cuando el gobierno pudo retomar las riendas de la situación y los diferentes servicios e instituciones gubernamentales volvieron a entrar en funcionamiento, con fecha 7 de agosto de 1936, se le nombró Arquitecte Adscrit a la Secció de Monuments de la Generalitat, cargo previo al de Cap de Negociat de Segona de la misma Secció de Monuments con el que terminó la guerra, regularizando así su participación en la institución.

Precisamente, las acciones de salvamento artístico llevadas a cabo por Josep Gudiol Ricart a lo largo de la guerra son uno de los pocos aspectos ampliamente conocidos de su actividad. Sólo se conocen, sin embargo, algunas de las acciones que llevó a cabo, aquellas que él mismo se encargó de difundir en el texto de defensa del juicio de depuración que afrontó después de su exilio, quedando en la oscuridad otras en las que estuvo implicado y de las que todavía no se sabe mucho.

Gracias a la publicación póstuma del texto de defensa en el libro *Tres escritos de Josep Maria Gudiol Ricart*,⁵ conocemos las acciones de salvamento en el monasterio de Sigüenza, en la catedral de Barcelona, en el Museo Episcopal de Vic o en la Seu de Manresa, así como la incautación de

4. GRACIA ALONSO, F., y MUNILLA CABRILLANA, G.: *Salvem l'art! La protecció del Patrimoni Cultural Català durant la Guerra Civil*. Barcelona: La Magrana, 2011.

5. GUDIOL RICART, J.: *Tres escritos de Josep Maria Gudiol Ricart*. Barcelona: Opera Minora, 1987.

multitud de colecciones privadas de arte en Barcelona. Pero se desconocen otras como el salvamento del piso principal de la Casa Amatller de Barcelona, de las bibliotecas Alfons Macaya y Arturo Cividini o, especialmente, todo lo relacionado con la conservación de los negativos del ADAC, negativos que no cesaron de aumentar durante la guerra con multitud de campañas fotográficas en varias zonas del territorio que aunaban las tareas de salvamento con las de registro gráfico.

La fuente principal sobre la que se basan estas afirmaciones son las *Memòries* de Antoni Gudiol, que relatan su propia vida pero que también, por fortuna y especialmente en los primeros años, mencionan a menudo las actividades que realizaba su hermano Josep. Dicho por el mismo Antoni, hay que lamentar la pérdida, por motivos de seguridad política al final de la guerra, del que hubiera sido un documento valiosísimo: la relación detallada de los lugares visitados para realizar pruebas fotográficas y en los que se había practicado algún tipo de acción de salvamento artístico. No obstante, las acotaciones añadidas en las entradas que Antoni escribió durante los años de guerra permiten esbozar un mapa y una relación aproximada de los lugares visitados.

Mapa de las actuaciones del Arxiu d'Arqueologia Catalana (ADAC) entre 1936 y 1939.

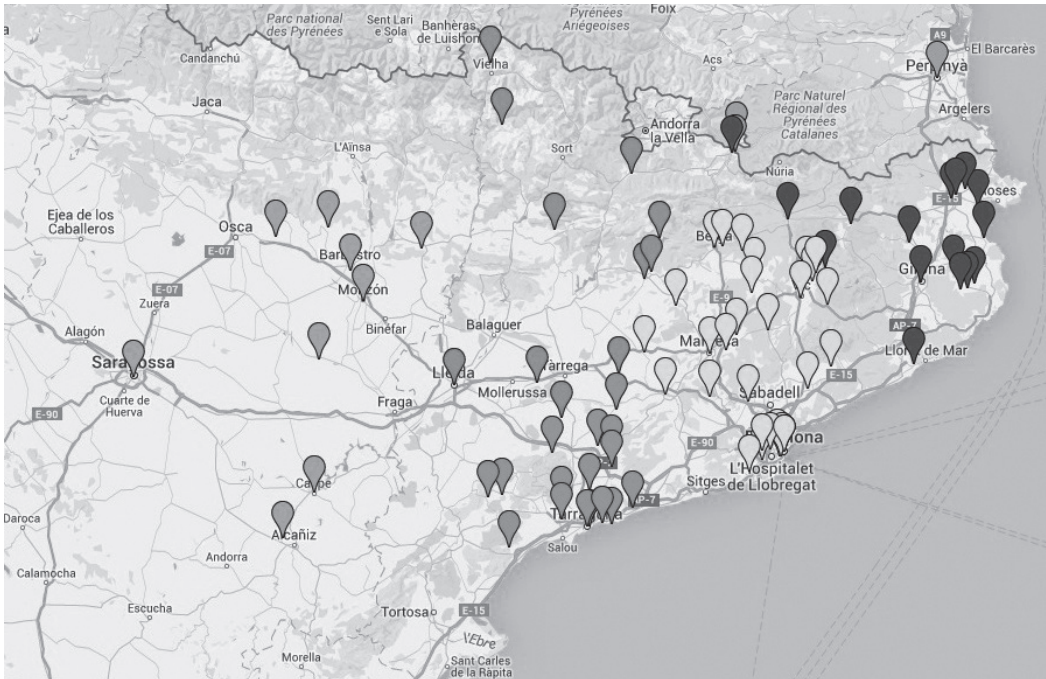


Tabla 1. Actuaciones del Arxiu d'Arqueologia Catalana (ADAC) 1936-1939*

BARCELONA		GIRONA	LLEIDA	TARRAGONA	OTRAS PROVINCIAS
Artés	Manresa	Banyoles	Abella de la Conca	Cabra del Camp	Alcañiz (Teruel)
Berga	Moià	La Bisbal de l'Empordà	Bellpuig	<i>Catedral de Tarragona</i>	Alquezar (Huesca)
Calaf	<i>Museu d'Art de Catalunya</i>	Blanes	Lleida	Paret Delgada	Barbastro (Huesca)
Cardona	<i>Museu de Montjuïc</i>	Canapost	Olius	Pobleda	Benabarre (Huesca)
<i>Casa Amatller</i>	<i>Monestir de Pedralbes</i>	Castelló d'Empúries	Roda de Barà	Poblet	Caspe (Zaragoza)
<i>Catedral de Barcelona</i>	Prats de Lluçanès	Empúries	Sant Guim de Freixenet	Pont d'Armentera	Liesa (Huesca)
<i>Col. Bertran y Musitu</i>	El Raurell	L'Esquirol	Sant Llorenç de Morunys	Pratdip	Monzón (Huesca)
<i>Col. Cividini</i>	Roda de Ter	Figuera	La Seu d'Urgell	Reus	Sigüenza (Huesca)
<i>Col. comte de Montseny</i>	<i>Sant Benet de Bages</i>	Girona	Solsona	Santa Coloma de Queralt	Valencia (Valencia)
<i>Col. Espona</i>	<i>Sant Felip Neri</i>	Olot	Vall d'Aran	Santes Creus	Zaragoza (Zaragoza)
<i>Col. marqués de Robert</i>	Sant Feliu Sasserra	La Pera	Vall de Boí	Tamarit	
<i>Col. Mateu</i>	Sant Just Desvern	Peralada	Vallbona de les Monges	<i>Torre dels Escipions</i>	
<i>Col. Muntades</i>	Sant Martí Sescorts	Puigcerdà		Vallmoll	
<i>Col. Roviralta</i>	Sant Pere de Vilamajor	Ripoll		Vilella Alta	
Collbató	Sant Quirze de Pedret	Sant Miquel de Cruïlles			
<i>Convent Santa Clara</i>	Sant Sadurní d'Osormort	Vilabertran			
Cornellà	Terrassa				
Granollers	Vic				
Igualada	Viladecans				
Manlleu					
					OTROS PAISES
					Angoustrine (Francia)
					Bourgmadam (Francia)
					Perpignan (Francia)

*Se indican en cursiva todos los conjuntos que no corresponden a una localidad.

La labor realizada por el Arxiu d'Arqueologia Catalana durante esos años destacó por un nuevo enfoque conceptual, técnico y formal y por su valor como parte del registro gráfico del patrimonio artístico nacional en los años treinta

Llegados a este punto, vale la pena recordar las dos dificultades que afectan casi siempre a la información disponible para el estudio histórico del período de la guerra y a su utilización. En primer lugar, muy habitualmente nos enfrentamos a la pérdida material de las fuentes, y en segundo lugar, a la desinformación derivada de los procesos de depuración sufridos durante y después de la guerra en ambos bandos. Concretamente, esta segunda dificultad se manifiesta de dos formas: la desinformación consciente y voluntaria por parte del propio sujeto a fin de justificar acciones o inacciones durante la guerra, y la desinformación en forma de denuncia a un tercero, lamentablemente muy común y de graves consecuencias.

Para el caso que nos ocupa, ambas realidades entran en juego y matizan el estudio de las acciones llevadas a cabo por Josep Gudiol durante los años de guerra. Por un lado, las acciones que sabemos que realizó provienen del documento de defensa que él mismo preparó para el proceso de depuración sufrido en 1941 a la vuelta de su exilio. Por el otro, algunas de las afirmaciones que la historiografía ha recogido surgen del «Informe sobre el personal de la Secció de Monuments» que redactó Jeroni Martorell una vez entraron las tropas rebeldes en la capital catalana, en el cual describía desfavorablemente la actuación de Gudiol.⁶ Y, finalmente, como ya se ha dicho, nos falta el documento definitivo elaborado por los dos hermanos, Josep y Antoni, por el cual se podría establecer clara y concretamente dónde, cuándo y en qué consistieron las acciones de salvamento.

Con esas precauciones hay que afrontar la paternidad de los materiales vinculados al Servei de Monuments elaborados durante los años de guerra. Así, la *Memòria. Concentracions d'obres d'art. Museus. Juny 1937*, editada poco después en Francia bajo el título *Le sauvetage du patrimoine historique et artistique de la Catalogne*⁷ o la misma exposición y catálogo de *L'Art catalan* presentada en el museo del Jeu de Paume de París en 1937, son materiales en los cuales participó Josep Gudiol sin que de momento sepamos en qué grado ni de qué manera.

6. LACUESTA CONTRERAS, R.: *op. cit.*, pág. 119.

7. *Le sauvetage du patrimoine historique et artistique de la Catalogne*. [Barcelona]: Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.

A pesar de las lagunas que todavía presenta el tema investigado, esperamos haber conseguido transmitir la importancia que tiene la labor realizada por el Arxiu d'Arqueologia Catalana durante esos años, la cual destacó por un nuevo enfoque conceptual, técnico y formal atrayente para los comitentes norteamericanos y nacionales. Más allá del papel fundamental que tuvo en la fundación del Institut Amatller d'Art Hispànic —iniciativa privada que llegó a cumplir un papel casi institucional— no hay duda de su valor como parte del registro gráfico del patrimonio artístico nacional en los años treinta, parte del cual ha, tristemente, desaparecido.