

Colección **almud**
fotografía **08**



FOTOGRAFÍA Y TURISMO

VIII ENCUENTRO EN CASTILLA-LA MANCHA



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Editores : **Esther Almarcha Núñez-Herrador - Rafael Villena Espinosa**

FOTOGRAFÍA Y TURISMO

VIII ENCUENTRO EN CASTILLA-LA MANCHA

FOTOGRAFÍA Y TURISMO

VIII ENCUENTRO EN CASTILLA-LA MANCHA

Editores

Esther Almarcha Núñez-Herrador

Rafael Villena Espinosa



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2021

ENCUENTRO HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA DE CASTILLA-LA MANCHA

(8º. 2018. Toledo)

Fotografía y Turismo : VIII Encuentro en Castilla-La Mancha / editores, Esther Almarcha Núñez-Herrador, Rafael Villena Espinosa. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2021

564 p. ; il. ; 22 cm. – (Coediciones ; 156)

D.L. CU 166-2021. – ISBN 978-84-9044-479-5 (edición impresa)

1. Fotografía - Congresos y asambleas 2. Historia contemporánea - Congresos y asambleas 3. Ciencias auxiliares de la historia 4. Historia local 5. Castilla-La Mancha. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. II. Universidad de Castilla-La Mancha. Centro de Estudios de Castilla-La Mancha III. Título

77(460.28)(063)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © de los textos: sus autores
- © de las imágenes: sus autores
- © de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha

Colección COEDICIONES nº 156

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas.

Entidades colaboradoras:

VIII ENCUENTRO
Proyecto regional de investigación
"Patrimonio fotográfico de Castilla-La Mancha", SBPLY/19/180501/000253,
Grupo Confluencias, subvencionado por el
plan propio de investigación de Castilla-La
Mancha (GI20173898)



Fotografía de cubierta: Anónimo.
Fototeca del Centro de Estudios de Castilla-La Mancha



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044-479-5 (edición impresa)
I.S.B.N.: 978-84-9044-480-1 (edición electrónica)
D.O.I.: https://doi.org/10.18239/coe_2021_156.00

D.L. CU 166-2021
Composición: Sandra Ramírez-Cárdenas Amer
Impresión: Gráficas Izquierdo

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain* (E.U.)

Índice general

- 11 EL RELATO DE LO COTIDIANO
Esther Almarcha y Rafael Villena

VIII ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA: TURISMO, DOCUMENTACIÓN Y FOTOGRAFÍA

PONENCIAS

- 17 RETRATO FOTOGRÁFICO
Esther Almarcha y Rafael Villena
- 47 LA CONTRIBUCIÓN DEL MINISTERIO DE AGRICULTURA AL GÉNERO DOCUMENTAL FOTOGRÁFICO
Y CINEMATOGRAFICO AGRARIO
Pilar Coello y Juan Manuel García
- 75 LOS MUSEOS A GOLPE DE CLIC
Aku Estebanz
- 87 LAS FOTOGRAFÍAS DE TRABAJO DE LUIS BUÑUEL
Amparo Martínez
- 115 LA PROYECCIÓN TURÍSTICA DE LAS ISLAS BALEARES MEDIANTE LA FOTOGRAFÍA EN COLOR EN LA
PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX
Joan Carles Oliver y María Josep Mullet
- 145 TURISMO DE MASAS
Bernardo Riego

TURISMO

- 177 MARTE INVADE ESPAÑA
Ramón Barnadas Rodríguez
- 189 EL TURISMO PRÁCTICO: FOTOGRAFÍA ESTEREOSCÓPICA EN CIUDAD REAL
Cristina Flox Labrada
- 199 LA COMISARÍA REGIA DE TURISMO Y SUS FONDOS FOTOGRÁFICOS EN LA PROMOCIÓN TURÍSTICA DE TOLEDO (1911-1928)
José García Cano
- 217 UN NUEVO DAGUERROTIPO DE TOLEDO. LA PUERTA DEL SOL
María de los Santos García Felguera, David Blasco Planesas
- 237 TOLEDO PARA "TURISTAS" EN CASA: VISTAS ESTEREOSCÓPICAS DE LAS COMPAÑÍAS ESTADOUNIDENSES
José Manuel López Torán
- 257 EL COLOR COMO NUEVO ATRACTIVO TURÍSTICO EN LA POSTAL: PURGER & CO Y TOLEDO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX
Jaime Moraleda Moraleda
- 271 LOS APARATOS PRE-PHOTOMATON: ¿UNA ATRACCIÓN TURÍSTICA?
Salvador Tió Sauleda
- 291 TURISMO DE GUERRA: LAS RUINAS DEL ALCÁZAR DE TOLEDO
Carlos Vega Hidalgo

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

- 309 LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN EL PROYECTO HUETE: IMÁGENES RESCATADAS
Ramón Pérez Tornero, José Luis García Martínez
- 329 ¡CASTILLOS A LA VISTA! LA FOTOGRAFÍA COMO RECURSO INMOBILIARIO, DE LO NOBILIARIO, EN LA SEGUNDA MITAD DEL XIX. LA CASA DE CAMARASA
Francisco José Guerrero Carot
- 349 CAMINO A LA MODERNIDAD. QUINTANAR DE LA ORDEN DEL SIGLO XIX AL XXI A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA
Jorge Fco. Jiménez Jiménez

- 373 EL REPERTORIO ICONOGRÁFICO DE ESPAÑA DEL ARCHIVO MAS Y LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA DE 1929
Carmen Perrotta
- 395 PROYECTO DÉCADAS
A. Candel Ferrero, J. Cantos Lorente, J. L. García del Rey, F. Micó Sánchez, R. Piqueras García, M. J. Sánchez Uribelarrea. Colectivo Fotográfico de Almansa
- 407 LA IMAGEN FOTOGRÁFICA Y EL MUSEO NACIONAL DEL PRADO
Beatriz Sánchez Torija

FOTÓGRAFOS

- 429 AVANCES EN LA INVESTIGACIÓN DE LA OBRA FOTOGRÁFICA DE PEDRO ROMÁN
Lorenzo Andrinal Román
- 443 UN ÁLBUM INÉDITO DE RAFAEL GARZÓN SOBRE LA ALHAMBRA EN DAIMIEL
Diego Clemente Espinosa, Alberto Celis Pozuelo
- 461 UNA GALERÍA FOTOGRÁFICA DE ESTILO ÁRABE. RETRATO Y TURISMO EN ANDALUCÍA Y TOLEDO (1890-1945)
María de los Santos García Felguera
- 489 LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL DE PEDRO ROMÁN: IMÁGENES AL SERVICIO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE TOLEDO
Víctor Iniesta Sepúlveda
- 513 FOTOGRAFÍA RODRÍGUEZ EN LAS PUBLICACIONES TURÍSTICAS OFICIALES DE TOLEDO
Julia Martínez Cano
- 535 LAS TARJETAS POSTALES ILUSTRADAS "SOCUÉLLAMOS 1903"
Remedios San Andrés Alarcón, Luis Alfonso Montero Cano
- 547 MAN RAY, FOTOGRAFÍA E "IMAGEN ÓPTICA". *L'ENIGME D'ISIDORE DUCASSE*
Ana Puyol Loscertales
- 555 FOTOGRAFÍA TURÍSTICA, FOTOGRAFÍA MONUMENTAL. TRES VISIONES DEL QUEHACER FOTOGRÁFICO
Rafel Torrella i Reñé

EL REPERTORIO ICONOGRÁFICO DE ESPAÑA DEL ARCHIVO MAS Y LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA DE 1929

Carmen Perrotta

Institut Amatller d'Art Hispanic

doi.org/10.18239/coe_2021_156.18

Resumen

La creación del Archivo Mas por parte de Adolf Mas Ginestà representó un momento clave en la construcción de un nuevo relato fotográfico sobre una España artística y monumental, gracias, en parte, al desarrollo del ingente proyecto del Repertorio Iconográfico de España, destinado a la Exposición Internacional de Barcelona del año 1929. En el marco de este encargo se desarrolló un entramado sorprendente de campañas fotográficas que cubrieron la península de norte a sur, visitando los rincones más recónditos de la geografía española con la intención de crear un inventario completo del patrimonio peninsular, abarcando todas las épocas y los estilos artísticos. En el proyecto participaron distintos agentes institucionales y culturales de la época, y gracias a él se pudo crear un inmenso fondo fotográfico que reunió a su alrededor, y sigue reuniendo, a los investigadores implicados en el estudio del arte español. Se trató de un encargo que, aunque surgiera de la idea de crear un inventario fotográfico útil para el montaje de la muestra "El Arte en España", enmarcada en la citada exposición, se convirtió en el buque insignia del establecimiento y en una ventana abierta al patrimonio peninsular de cara, entre otros ámbitos, al sector turístico.

Palabras clave: Archivo Mas, Adolf Mas, Exposición Internacional de Barcelona, Repertorio Iconográfico de España, fotografía, patrimonio.

Abstract

The creation of the Mas Archive by Adolf Mas Ginestà represented a important moment in the construction of a new photographic story about an artistic and monumental Spain, thanks, in part, to the enormous development project of the

Iconographic Repertory of Spain, destined for the International Exhibition of Barcelona of 1929. Within the framework of this assignment, a surprising network of photographic campaigns was developed that covered the peninsula from north to south, visiting the most hidden corners of the Spanish geography with the intention of creating a complete inventory of the peninsular patrimony, covering all eras and the artistic styles. The project involved different institutional and cultural agents of the time, and thanks to it, an immense photographic fund could be created that brought together, and continues to gather, the researchers involved in the study of Spanish art. It was an assignment that, although it arose from the idea of creating a photographic inventory useful for the assembly of the exhibition "Art in Spain", framed in the aforementioned exhibition, it became the flagship of the establishment and in an open window to the peninsular heritage for the tourism sector.

Keywords: Mas Archive, Adolf Mas, International Exhibition of Barcelona, Iconographic Repertory of Spain, photography, heritage.

Introducción

Cuando se habla de fotografía de patrimonio en España, en referencia a las primeras décadas del siglo XX, el Archivo Mas de Barcelona se sitúa entre los representantes más emblemáticos del género, siendo el autor de los principales repertorios de arte español¹. El establecimiento en cuestión se fue consolidando en el panorama nacional e internacional, a lo largo de más de tres décadas, llegando a ser el punto de confluencia de historiadores del arte e hispanistas interesados en el patrimonio peninsular. Las dotes de liderazgo de su fundador, Adolf Mas, sumadas a su gran intuición para los negocios, hizo posible el crecimiento sistemático del establecimiento hasta la llegada de la devastadora Guerra Civil, momento en el cual a las adversas condiciones históricas se sumó el traspaso legal del estudio a la esposa y al hijo, debido a su fallecimiento. La recepción del encargo de creación del "Repertorio Iconográfico de España" fue sin duda un momento clave en este proceso de desarrollo comercial, marcando un antes y un después en la conformación de su fondo fotográfico.

¹ La tesis doctoral, de la cual soy autora, estudia de manera exhaustiva la historia de este establecimiento y la biografía de su fundador. Los volúmenes pueden ser consultados online: <<http://hdl.handle.net/2445/122516>>.

A través del presente texto se exponen parte de los resultados de la investigación que ha conducido a mi reciente tesis doctoral, centrada en el establecimiento Mas y en todo lo referente al encargo del Repertorio Iconográfico, haciendo hincapié en los protagonistas y en los materiales a los que dio lugar el citado proyecto.

1. De "Helius" a "Arxiu Mas": evolución de un establecimiento especializado en arte

El origen del establecimiento Mas se remonta a principios del siglo XX, momento en el cual Adolf Mas Ginestà (1860-1936), procurador de los tribunales de formación, funda en la ciudad Condal un establecimiento de venta de herramientas y material fotográfico denominado "Helius", convertido luego en "Estudio de fotografía Mas" y posteriormente en "Archivo Mas", denominación vigente hasta su definitiva incorporación en el Instituto Amatller de Arte Hispánico (IAAH), gracias a la compra del archivo por Teresa Amatller Cros (1873-1960) el 12 de septiembre de 1941.

La llegada de Adolf Mas a Barcelona había tenido lugar en la franja cronológica posterior a 1887 y, según la información que nos traslada el *Diccionario Enciclopédico Salvat* (1933), «(...) ocasionalmente, estudió la fotografía (...)». Sobre el establecimiento en el que pudo aprender nociones de técnica no se conserva ninguna información. En las entrevistas que el mismo fotógrafo concedió a la prensa local, a finales de los años 20, no se hace mención a su primera etapa de formación, un aspecto que nos hace pensar que se formó, probablemente, como autodidacta o que practicó en algún estudio fotográfico de menor calado y por lo tanto omitido voluntariamente. Un retrato de su hermano Innocenci Mas de 1899, que nos ha llegado ensamblado sobre una elegante cartulina de época, en el que consta, mediante un sello de tinta, el texto "Adolfo Mas Barcelona", nos induce a creer en la posible existencia de una actividad fotográfica, como retratista, previa a la inauguración oficial de Helius². La documentación que he podido recopilar hasta el momento indica que la abertura de este establecimiento comercial, correspondiente a 1901, significó su estreno oficial como director y propietario de una empresa del sector fotográfico. De hecho, los anuarios comerciales de finales del XIX en ningún momento lo incluyen entre los dueños de empresas de estas

2 El retrato en cuestión se conserva en el IAAH de Barcelona.



1. Retrato de Adolf y Pelai Mas realizado por el estudio Napoleón © IAAH (im. 05242004)

características, siendo citado, en la mayoría de los casos, en relación al sector textil. El cierre de Helius en 1904 (RODRÍGUEZ MOLINA, SANCHIS ALFONSO, 2013: 355) sirvió para dar comienzo a una nueva etapa profesional en la que Mas deja al margen la venta de instrumentos para dedicarse estrictamente a la producción de imágenes. En efecto, el pasaje de Helius a Estudio de Fotografía A. Mas³ generó, paulatinamente, una voluntad clara de especializarse en el género de la fotografía de patrimonio, centrándose inicialmente en los bienes catalanes —a raíz de ciertos encargos, como los que procedían de los entonces Museos de Arte y Arqueología de Barcelona— para luego ampliar su repertorio al resto de España⁴.

Desde su domicilio de la calle Rosellón, Adolf Mas generaba sus repertorios con la ayuda del hijo Pelai Mas Castañeda (1891-1954), una figura hasta el momento poco valorada y que, gracias a la investigación que he llevado a cabo, ha sido rescatada y puesta en valor, ya que se ha podido poner de manifiesto su autoría, como “delegado A”, en relación a la mayoría de las campañas fotográficas organizadas desde los años 10 hasta 1936 (Fig. 1).

3 Hay que hacer referencia al hecho de que, a partir de esta etapa, el estudio fotográfico se conocería bajo posteriores versiones de esta denominación comercial: “Etablissement Mass” y “Photographic Studio”.

4 Los primeros años de consolidación del Estudio Mas se caracterizan también por la incorporación de fondos muy peculiares, ajenos, a nivel de contenido, al patrimonio peninsular. Es este el caso de la colección de fotografías generadas por el pintor y coleccionista Oleguer Junyent (1876-1956) en el marco de su viaje por distintos continentes. El fruto de esta experiencia itinerante, publicado parcialmente en el volumen *Roda el món i torna al Born* (1910), fue un magnífico repertorio de imágenes que el mismo Junyent cedió/vendió a Adolf Mas. Éste incluye imágenes de la India, Egipto, China, Norteamérica, etc. Recientemente ha sido identificada una postal de 1909, enviada por Mas a Antoni Amatller (1851-1910), que he podido relacionar con una serie de materiales generados en el marco del establecimiento. El texto de dicha postal proporciona información sobre la proyección de algunas de estas imágenes en el marco de una conferencia, realizada por Adolf Mas, el 30 de diciembre del mismo año: “Amigo Sr. Amatller: esta noche proyecciones de la India al Centro Excursionista de Cataluña. Supongo que vendrán” (IAAH).

En 1924 se produce un cambio de residencia y la actividad comercial se trasladaría al piso de la calle Frenería 5 ocupado anteriormente por el artista Alexandre de Riquer (1856-1920). Se trataba de un inmueble de especial belleza, no sólo por las pinturas que rememoraban la anterior presencia del autor modernista, sino por los grandes ventanales que permitían observar desde un punto de vista privilegiado, como recuerda la prensa de la época, la estructura más levada de catedral de Barcelona. El análisis de la documentación administrativa procedente del establecimiento permite afirmar que los trámites de modificación del nombre comercial de la empresa, convertida en Arxiu Mas, se habían puesto en marcha ya unos años antes de este cambio de residencia. Paralelamente a la reformulación de la marca comercial, el archivo Mas arrancó un proceso de creación de un nuevo sistema de catalogación del material fotográfico basado en la instalación de las denominadas fichas gráficas⁵. Se trataba de una fórmula novedosa única en lo referente a los archivos fotográficos de la Europa de la época, por lo que se decidió presentarla en el Congreso Internacional de Fotografía de París celebrado en 1925 a través de un escrito leído por Rafael Garriga Roca (1896 -1969), especialista en fotoquímica y tecnología fotográfica. Esta etapa de cambios estructurales, en su fondo fotográfico y en la ubicación del archivo, coincidió con la fase de mayor éxito comercial, gracias no sólo a los numerosos encargos nacionales, sino también por las continuas peticiones de material que llegaban de Estados Unidos y que iban fomentando el incremento de los enclaves monumentales a documentar. Entre los años 20 y principios de los 30 una de las principales líneas de producción del establecimiento vertía en los encargos procedente de hispanistas como Walter William Spencer Cook (1888-1962) o Chandler Rathfon Post (1851-1959), cuyas solicitudes eran respaldadas económicamente por los entonces Frick Art Reference Library y Fogg Art Museum.

2. El encargo del repertorio iconográfico de España

Frente al éxito de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, un acontecimiento que había contribuido a forjar la identidad moderna de la ciudad y a la vez lucir una sólida imagen de la España imperial, los círculos culturales catalanas se habían planteado organizar una segunda exposición internacional. Si en un primer momento la nueva exposición se centraba en el sector de las industrias eléctricas, denomi-

5 El sistema de catalogación ha sido objeto del tercer capítulo (3.1.1.) de la citada tesis.



2. *Exposició Internacional de Barcelona de 1929*, © IAAH (E-2875 / 1929)

nándose *Exposició Internacional de Industrials Eléctrics y sus Aplicaciones*, posteriormente el tema de la misma sería el arte y la industria nacional (MALLART, 2018: 210-211). El proyecto siguió en marcha a pesar de la instalación de la dictadura de Primo de Rivera, aunque con un cambio de rumbo en el planteamiento original, llegando finalmente a su celebración, entre mayo de 1929 y enero de 1930, bajo el título de *Exposició Internacional de Barcelona* (Fig. 2).

En la revista *El constructor* de 1926, en un artículo sobre la ciudad de Barcelona, se presentaba un texto referido al evento cultural:

(...) algo hemos de decir de la futura Exposición de Barcelona que se ha de celebrar el año 1929. (...) A últimos del año de 1913 un grupo de industriales electricistas de Barcelona concibió la idea de celebrar en esta ciudad una Exposición Internacional de aplicaciones de la hulla blanca (...). Pero entendiendo más tarde, que era conveniente exhibir en el certamen lo más importante de la producción nacional, se amplió su contenido (...). La guerra de 1914 impuso la suspensión indefinida de los trabajos de orientación, organización y emplazamiento (...). Entre tanto se construyó el magnífico Parque de Montjuich sede del futuro certamen y motivo justificadísimo de la entusiasta admiración que ha despertado a propios y a extraños. (...) Cuando en 1918 terminó aquella conflagración, el estado de anormalidad social porque atravesaba España y la desequilibrada situación económica de las más importantes naciones europeas, aconsejaron, naturalmente, un nuevo compás de espera, que diera lugar al retorno de la normalidad, imprescindible para la celebración de estas grandes manifestaciones. (...) En este mismo período [1923] se estudiaron y formalizaron las bases de un nuevo plan de la Exposición, puesto que el motivo a que respondía el proyecto primitivo había desaparecido. Este nuevo plan tenía por objeto exhibir al extranjero las riquezas naturales y artísticas del país y dar a conocer a España (...). Al subir al Poder el Directorio Militar, el cambio de personas y de orientación que se produjo en diversos órganos de la vida oficial, alcanzó también a la Exposición (...) (GIVEN, 1926: 693-97).

En el marco de este ambicioso proyecto expositivo se inscribía el Repertorio Iconográfico, el cual había sido concebido como una mera herramienta para el montaje de la muestra "El Arte en España" y que se realizó casi integralmente gracias a las fotografías producidas por el Archivo Mas⁶.

6 En referencia a la colección de fotografía de los Museos de Arte de Barcelona, en su boletín de 1937 se relataba: "(...) En las fotografías obtenidas con esta actuación del laboratorio, se añadió, más tarde, un lote importante: el formado por la serie conocida con el nombre de «Repertorio Iconográfico de España», hecha casi toda por la casa «Archivo Mas» durante el largo periodo preparatorio de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, por iniciativa y encargo de los hombres que dirigían aquellas actividades, los que se proponían, entonces, de ofrecer a los visitantes del certamen un testimonio gráfico de todo el patrimonio artístico del país. (...) Las fotografías (...) del susodicho «Repertorio» fueron instaladas en una sala especial de la Biblioteca de Arte de la Junta, donde pueden ser fácilmente y cómodamente consultadas por los estudiosos a los que interese (...)» (p. 25).

La expedición del primer documento en el cual se le encarga formalmente el proyecto corresponde al 15 de noviembre de 1915⁷. La llegada de este encargo significó un momento clave en la evolución del fondo fotográfico, abriéndose hacia un ámbito patrimonial mucho más extenso como era el nacional⁸. Hasta el año 15 la única campaña interna de gran envergadura, realizada fuera de Cataluña, había sido la de Baleares, arrancada en septiembre de 1913 y desarrollada por Pelai Mas. Según la documentación analizada, el Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos, la Junta de la Exposición de Barcelona y la Junta de Museos resultan ser las tres entidades involucradas en el desarrollo del ambicioso proyecto y, en lo concerniente a la labor encargada al estudio Mas, cada una de ellas se vio involucrada en diferente medida, tanto en la planificación como en la financiación del mastodóntico encargo; la documentación nos indica que fue principalmente el Servicio de Catalogación quien veló por el buen desarrollo de las campañas fotográficas a través de la casi total financiación de los gastos generados alrededor de la producción de las fotografías, costeando, además, la adquisición de medios de locomoción para que los fotógrafos delegados pudieran desplazarse de una manera ágil por los territorios menos accesibles de la Península; es el caso, concretamente, de la compra de una moto sidecar, con la cual se recorrería Asturias en 1918 y Galicia en 1919, sustituida posteriormente por un coche de la marca Ford.

La envergadura de la obra influyó positivamente en el rápido crecimiento del establecimiento, conllevando el necesario incremento del equipo de fotógrafos. A partir de 1918 se registró, en efecto, la incorporación de una serie de profesionales externos y con una actividad fotográfica ya en marcha en otras localidades del terri-

7 Se trata de un documento aún no catalogado inscrito en el fondo del IAAH. En él se afirma: *“Per el present document declaro haver nomenat als Srs. “MAS I FILL” delegats artístics d’aquesta institució aixís com a les persones per ells autoritzades, al efecte de confeccionar l’Inventari Iconogràfic d’Espanya, en curs d’execució, especialment destinat a la futura Exposició de Barcelona. Es prega en conseqüència, preguem a totes les persones, autoritats i particulars que puguin prestar a dits senyors el seu concurs, els concedescan tota mena de facilitats en l’asseguransa de que aixó serà en favor de la cultura pública de la patria”*. De este certificado existen otras copias expedidas entre 1917 y 1924 en catalán y castellano.

8 El inventario final, compuesto por 80 000 fichas gráficas, llevaría a la fusión del material fotográfico encargado al Archivo Mas con otros documentos gráficos de distinta procedencia. El estudio de este material, en gran medida desconocido, ha sido recientemente emprendido por la Dra. Lucilla Mallart y se encuentra en fase de desarrollo.



3. Vestidos tradicionales de Piedrahíta (Ávila), © IAAH (C- 54397 / 1928)

torio nacional. El cargo de delegado oficial del Repertorio Iconográfico se otorgaba mediante credenciales expedidas por Jeroni Martorell (1876-1951), director del ya citado Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos; éstas aparecen asociadas a los fotógrafos Joan Coromines, «delegado B» para la provincia de Barcelona (1918); Carles Vendrell, «delegado B» para la provincia de Lérida (1918); Valentí Fargnoli (1885-1944), «delegado C» para la provincia de Gerona; Alejandro Antonietti (1887-1961), «delegado D» en las provincias de Tarragona, Pontevedra, Castellón, etc. (1919); Nicolás Montes, «delegado E» para la zona de Zaragoza (1918) y Pelai Mas, asociado a la letra «A», que, como ya he remarcado, fue el autor de la mayoría de las campañas desarrolladas por la geografía española⁹.

Las expediciones puestas en marcha a partir de la recepción del encargo —que he podido estudiar integralmente de manera inédita— se planificaron principalmente entre 1915 y 1924, año en el cual la ya instalada dictadura de Primo de Rivera conllevó al fin del proyecto de exposición tal como lo había concebido el catalanismo. En el mismo año 24 arrancaba la campaña de Andalucía y entre 1927 y 1928 la de Salamanca-Ávila, ambas desmarcadas del proyecto del Repertorio, ya que procedían de algunos encargos del entonces Centro de Estudios Históricos de Madrid (Fig. 3). A éstas se iban sumando otras expediciones de envergadura menor también externas al proyecto de la Exposición del 29.

La labor desarrollada por el Archivo Mas, fundamental para la materialización del citado proyecto, encuentra sus elogios en las palabras publicadas en el *Butlletí dels museus d'art de Barcelona* (1937) por el historiador del arte Joaquín Folch y Torres (1886-1963), quien, además de dar detalles sobre sus praxis de desarrollo, nos ofrece, de manera general, un cuadro bastante claro en relación a la importancia del personaje en la construcción de un fondo fotográfico, de inestimable valor, para el sector de la investigación sobre patrimonio:

⁹ Los delegados debían de trabajar siguiendo normas comunes. Por esta razón entre el material inédito no catalogado del IAAH se conserva, entre otros escritos, un “vademécum” titulado *Instrucciones para la confección de papeletas destinadas al inventario iconográfico de España*. En este último se daban las indicaciones para saber cómo documentar lo fotografiado en cada ámbito monumental, refiriéndose también a las “costumbres”, o sea, “(...) las típicas de cada país y si en algún pueblo visten algún traje especial hacer mención de ello para no olvidarlo (...)”.

(...) Mas fue el archivero de este material científico que él con un esfuerzo enorme y una visión clara de su papel en nuestro mundo cultural, fue aumentando por propia iniciativa con un acierto y una pericia en donde se unían el operador fotógrafo excelente, el «connaissanceur» de arte antiguo lleno de instinto y el patriota entusiasta que ayudaba la obra de todos con un amor y una comprensión poco usuales. Cuando se iniciaban los trabajos de organización de la Exposición Internacional de Barcelona, enseguida se contó con el laboratorio de Mas para constituir un archivo iconográfico del arte español, y durante el tiempo de organización Mas a las órdenes del director del Servicio de Conservación de Monumentos de la extinguida Mancomunidad de Cataluña señor Jeroni Martorell, realizó la obra admirable de compilación de más de cincuenta mil clichés del arte de España, la colección de pruebas se guarda hoy en la Biblioteca de nuestros Museos (...) (p. 31).

3. El "Repertori Iconogràfic d'Espanya" del Arxiu Mas

Gracias a las expediciones realizadas por gran parte de la geografía española, en las que la carta de presentación, que conseguía dar acceso a los enclaves monumentales, consistía principalmente en la ya citada acreditación, en la que se le identificaba como el único estudio fotográfico autorizado, el archivo Mas empezó a ser conocido por todo el territorio nacional como el establecimiento del "Repertorio Iconográfico de España". En el caso, por ejemplo, de la campaña de Navarra, en el número del 7 de junio de 1916 de *El Pensamiento Navarro* ya se le identificaba con el proyecto, sugiriendo dar "al señor Mas toda clase de facilidades" porque así se lo exigía "el amor al Arte y el amor á Navarra"¹⁰. Esta asociación generada de manera automática, entre el proyecto y el establecimiento fotográfico, debió ser un hecho que no pasó inadvertido a Adolf Mas, quien a partir de los años 20 reformula su marca comercial introduciendo la denominación del encargo. El Estudio de Fotografía Mas no sólo pasa, pues, a llamarse Archivo Mas, sino que se convierte, en todo el material publicitario puesto en circulación, en "Repertorio Iconográfico de España

¹⁰ El artículo en cuestión ha sido consultado mediante un recorte del periódico conservado entre la documentación de época del Archivo Mas. Ya que los ejemplares consultables online no incluyen el número en cuestión de la revista, y al no haberse encontrado una copia en papel del mismo, no podemos citar las páginas correspondientes.



4. Volumen I del *Repertorio Iconográfico de España* (IAAH)

Arxiv Mas". Algunos de los más célebres logotipos del establecimiento —entre los cuales consta un dibujo de la serie producida por Ramón Casas— pasaron así por una fase de adaptación a esta nueva marca comercial.

En esta etapa de cambio se inscribe la voluntad de crear una colección específica dentro de su fondo fotográfico, aprovechando el renombre del proyecto que se le había encargado. La dirección del establecimiento, ajena al proceso de integración y contextualización de sus fotografías con otros materiales gráficos, según las necesidades de configuración del proyecto expositivo de 1929, creó su particular Repertorio Iconográfico de España (Fig. 4).

Éste se materializó en un catálogo propio formado por volúmenes y por fichas de consulta autónomas. En el caso de la serie de volúmenes, se trataba concretamente de un conjunto de 13 legajos, inclusivos de material gráfico-textual, adquiribles por entregas. No queda claro si la idea de generar este catálogo hubiera surgido al recibir el encargo o algunos años después de su puesta en marcha, pero sí podemos afirmar que el proyecto ya había arrancado antes del traslado del archivo al domicilio de la calle Frenería. De hecho, en 1920 se remitía la propuesta de adquisición de los volúmenes, en fase de impresión, a la entonces Junta de Museos, la cual, al cabo de un mes y medio desde la recepción formal de la propuesta, rechazaba la oferta alegando que no veía oportuno hacer frente a tal adquisición¹¹. El análisis que he realizado sobre los inéditos borradores originales, y sobre la documentación generada a su alrededor, pone de manifiesto que se trató de un proceso de producción y venta dilatado a lo largo, aproximadamente, de una década. Los citados tomos,

¹¹ Estos hechos aparecen relatados en material epistolar producido entre noviembre de 1920 y enero de 1921. Se trata de documentación no catalogada perteneciente al fondo documental del IAAH.

clasificados bajo una genérica subdivisión¹², se constituían de un índice textual acompañado, en cada volumen, por 50 folios. Las láminas reunían, en cada una de ellas, 25 fotografías referenciadas con los respectivos números de clichés. En relación a la puesta a la venta de este material, el Instituto Amatller conserva actualmente algunas de las carpetas publicitarias destinadas a proporcionar toda la información práctica de cara a posibles compradores (Fig. 5).

Gracias a este material sabemos que, entre otras cuestiones, las tarifas preveían un descuento en la suscripción a los ámbitos clasificados como "grupos" (0,50 céntimos), mientras que la compra por "secciones" suponía un precio ligeramente superior (0,60 céntimos). Según la hoja explicativa, incluida en la misma carpeta publicitaria y redactada utilizando como ejemplo el volumen sobre arquitectura civil, la estructura del catálogo se vertebraba a partir de las siguientes categorías: "Subdivisiones: Vistas generales, Calles y plazas, Edificios (Ventanas, Patios, Techos, Interiores, Varios), Detalles, Especialidades". El contenido del apartado número 1 de la *Nota de precios y condiciones de publicación* resulta ser muy significativo, no sólo en lo relativo a los volúmenes en cuestión, sino también en relación a la oferta general del archivo:



5. Carpeta y material publicitario (IAAH)

12 I. Arquitectura civil (folios 1-50); II. Arquitectura civil (folios 51-100); III. Arquitectura civil (folios 101-150); IV. Arquitectura civil y pintura sobre tabla (folios 151-200); V. Pintura sobre tabla (folios 201-250); VI. Pintura sobre tabla y arquitectura civil (folios 251-300); VII. Escultura civil y religiosa (folios 301-350); VIII. Escultura civil. Pintura sobre tabla, tela y muro (folios 351-400); IX. Pintura sobre tabla, tela, mural, cobre (folios 401-448); X. Arquitectura civil (folios 449-524); XI. Arquitectura, escultura, pintura (folios 525-590); XII. Escultura (folios 591-650); XIII. Escultura; prehistoria (folios 651-736).

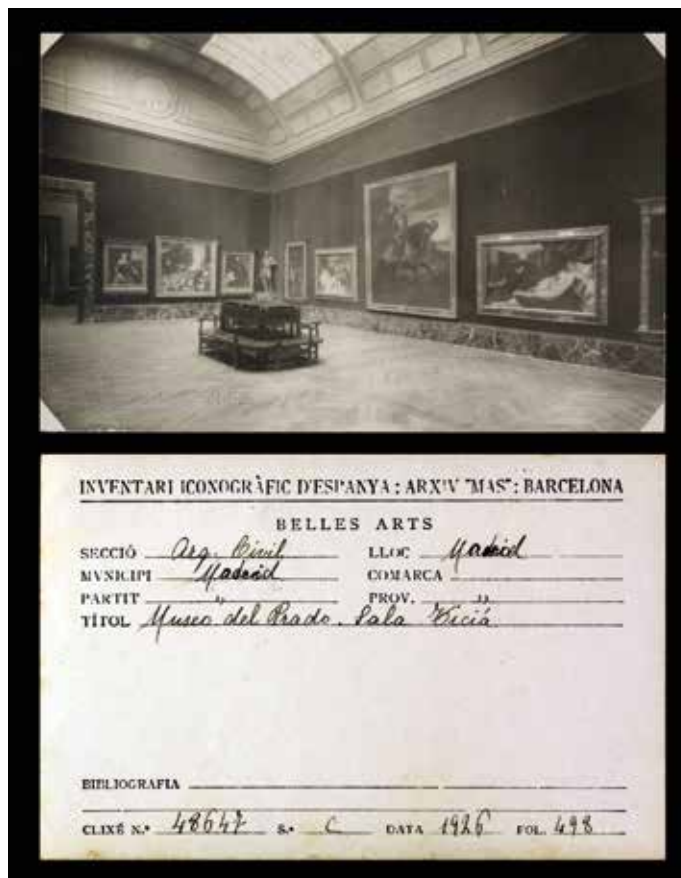
Señor: El ARXIV "MAS" compuesto actualmente por un corpus de negativos fotográficos de 50,000 (en curso de ampliación), se cree en el deber de darlo a conocer a las personas estudiosas por medio de la publicación de un catálogo gráfico. (...) las pruebas llamadas de Estudio acostumbran a tirarse en formato 13 x 18 ó 18 x 24. Derechos de reproducción y publicación reservados. Al hacernos un encargo hay que hacer constar si son pruebas para reproducir o publicar, en cuyo caso remitiremos nuestra nota número 2, explicativa de las condiciones establecidas al efecto. (...) De las pruebas catalogadas podemos hacer ampliaciones al tamaño que se desee, en papeles especiales de diferentes tonalidades, pudiendo obtener verdaderos efectos artísticos. (...) Tenemos montada una sección especial para el servicio de positivos sobre e cristal, para conferencias, y nos encargamos de formar colecciones para enseñar de materias determinadas. Todos los negativos de las series E y E1 son de estereoscopias, de modo que podemos servirlos sobre cristal en los formatos 8 ½ x 17,6 x 13 y verascopio, según convenga. (...) Nos encargamos de la reproducción de obras existentes en los Museos o colecciones particulares, así como de fotocopiar toda clase de documentos (...). El importe del encargo debe incluirse al pedido, adjuntando el de los gastos de envío certificado (...).

Es evidente que esta colección de catálogos nada tiene que ver, más allá de su denominación, con el encargo del Repertorio Iconográfico, no sólo por contener fotografías, como las de Baleares, producidas antes de la recepción del proyecto, sino también por ser un intento de generar un repertorio propio del establecimiento que pudiera servir como material publicitario, de cara a posibles clientes, y al mismo tiempo sacar provecho económico de su venta, ya que, desde un principio, no se concibió para la distribución gratuita. Es importante, además, hacer hincapié sobre la labor del archivo a la hora de generar una clasificación concreta de los volúmenes y la indexación precisa de las piezas, o de los enclaves patrimoniales, que se le iban a incluir, tratándose de una tarea enmarcada más en el sector de la historia del arte que en el propiamente fotográfico. El caso más esclarecedor al respecto es representado por uno de los volúmenes dedicados a la pintura sobre tabla (folios 201-250), ya que en él se hace servir una periodización propia de los estudios patrimoniales, incluyendo piezas de los siglos XV, XVI, XVII y XVIII, aunque en algunos casos desviándose de la rígida organización cronológica y reagrupando obras de distintos siglos en un mismo ámbito. Se trata de un hecho que no debe sorprender, ya que es-

tamos hablando de un archivo especializado en bienes patrimoniales en el que sus trabajadores no eran especialistas en historia del arte, pero sí colaboraban constantemente, y ejecutaban su trabajo, a partir de las directrices proporcionadas por los expertos en la materia, siendo estos últimos, además, sus principales clientes.

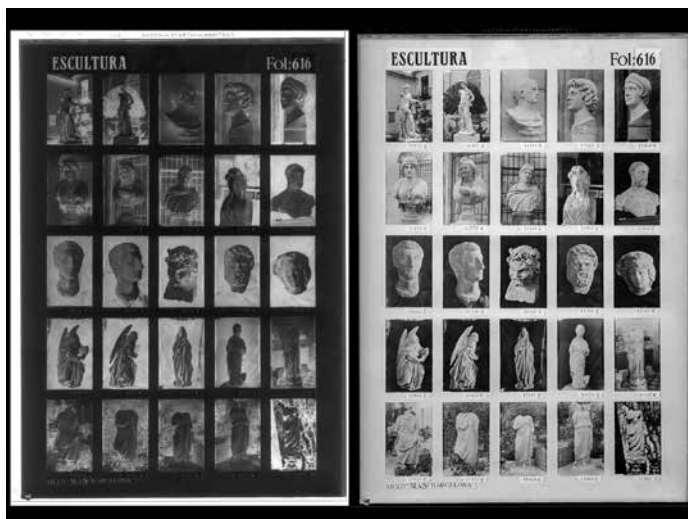
Es evidente, de hecho, que esta obra catalográfica se concibió para dirigirse esencialmente a los especialistas del sector patrimonial (historiadores del arte, arquitectos, arqueólogos, coleccionistas, centros museísticos, etc.).

Como ya se ha mencionado, las imágenes presentes en dichas láminas se correspondían a unas fichas fotográficas autónomas que presentaban algunas variaciones respecto a las fichas de consultas estándar, pero basándose en la misma idea de elemento gráfico/textual¹³. De hecho, en el anverso constaba la fotografía y en el reverso la información sobre el monumento y la referencia al folio del catálogo correspondiente (Fig. 6). Así que, a partir de la creación de esta colección específica, en los archivadores para la consulta convivían en duplicado, o se flanqueaban, las fichas “clásicas” y las del Repertorio.



6. Ficha de consulta (anverso y reverso) de la “Sala Tiziano” del Museo del Prado, © IAAH (C-48647 / 1926)

¹³ El contenido de estas láminas, que cuentan con una superficie de 21 x 15 cm, se ha generado a partir de un collage de imágenes, incluyendo título general y pies de fotos, fotografiado luego en su conjunto. Cada hoja está impresa, además, directamente sobre papel fotográfico. En el marco de nuevos procesos de catalogación, recientemente hemos identificado dos cajas, contraseñadas por los números 6 y 7, en las que se conservan los negativos (nitrados) a partir de los cuales se originaron dichas láminas, concretamente de la 501 a la 735 (Fig. 7).



7. Negativo del folio 616 y respectivo positivado digital (IAAH)

Desde un punto de vista general, sobre el alcance de esta obra no tenemos datos concretos, por lo que no podemos elaborar un gráfico que nos permita poner en evidencia el grado de divulgación y los ámbitos en que se llevó a cabo la subscripción del catálogo. El hecho de que se llegaron a confeccionar un total de 13 volúmenes nos indica que, más allá de si se confirmaron o no las expectativas de la dirección del archivo, algo de éxito tuvo que tener llegando, por lo menos, a cubrir la inversión económica que había supuesto una publicación de estas características.

Paralelamente se había generado un nuevo formato de venta de reproducciones vinculadas a al proyecto. El material comercializado se acompañaba por una cartulina (25,5 x 20 cm) que incluía en su anverso la reproduc-

ción fotográfica y en su reverso los datos sobre la imagen (cliché, serie, fecha; lugar, municipio, comarca, partido, provincia; descripción, bibliografía); en su zona superior aparecía, además, el mismo logotipo incluido en los legajos del catálogo del Repertorio (Fig. 7).

3.1 El Repertorio Iconográfico de España y su exposición de 1929

El resultado de décadas de documentación itinerante, materializado en el fondo del archivo y en su catálogo del Repertorio, se expuso, además, a través de una muestra de excepcional riqueza visitable en el marco de la Exposición Internacional del 29, en las salas del Palacio de Proyecciones. El título de *Repertori Iconogràfic d'Espanya Arxiv Mas*, dado a la muestra, lejos de ser un mero guiño al proyecto que se le había encargado en 1915, tenía la intención de publicitar la trayectoria profesional del establecimiento mediante un conjunto de 669 fotografías. No queda ninguna referencia en la documentación sobre el espacio exacto ocupado por el archivo en el citado palacio, aunque un análisis comparativo entre el plano del inmueble y

las tomas fotográficas de la instalación inducen a pensar que se tratara de la galería C del citado inmueble. Estas mismas fotografías, que nos presentan unas vistas generales de los paneles expositivos, nos permiten una aproximación a la estética de la muestra y a las elecciones formales adoptadas para su montaje. Las imágenes, de distinto tamaño y dispuestas paralelamente en seis paneles horizontales —tres por cada lado del espacio destinado a la muestra— aparecen distribuidas en cinco filas paralelas. Las que ocupan la franja superior, de mayor tamaño, se presentan al espectador inclinadas siguiendo el modelo de las exposiciones de pintura (Fig. 8). Llama mucho la atención el hecho de que algunas de las imágenes de mayor tamaño no reproduzcan bienes artísticos y arquitectónicos, tratándose de fotografías de tipos o de indumentaria tradicional. Queda patente, por lo tanto, la concepción de una exposición basada en la idea de patrimonio cultural desde una perspectiva muy amplia, que permitiera englobar el concepto de identidad nacional de manera genérica, desde la vertiente artística a la folclórica.

Este recorrido expositivo culminó con la publicación, en 1930, del *Catálogo de la Exposición de Fotografías del Archivo «Mas»*, un volumen concebido como memoria publicitaria póstuma de la muestra y no como guía destinada a los espectadores que acudían a visitarla. La introducción que aparece al principio de la publicación, en la que se afirma "El Archivo «Mas» integrado actualmente por un corpus de negativos fotográficos de más de 75,000 (en curso de ampliación) clasificado como el primero de Europa (...)", demuestra el fin meramente publicitario del catálogo, siendo este último un elemento esencial, junto a las imágenes que documentan el espacio físico, para analizar los criterios de selección de las reproducciones expuestas.

A nivel de contenidos, el catálogo se divide entre texto e imágenes. De la página 5 a la 32 nos encontramos con un índice completo de las fotografías expuestas (nú-



8. Exposición de fotografías del Archivo Mas en el Palacio de Proyecciones, © IAAH (C-60629 / 1929)



9. Ejemplos de fotografías expuestas: tipo de Barruera - Lérida (C-38907, 1922) y Perfecto Feijoo en Pontevedra vistiendo indumentaria tradicional (C-28332, 1919) © IAAH

mero de negativo y título) para luego seguir con el apartado de “grabados”; este último contiene 14 imágenes (fotograbados) cuya función es enseñar una muestra de las tomas más significativas presentes en la exposición¹⁴ (Fig. 9).

A la vez que se celebraba esta muestra en Barcelona, el delegado principal del archivo, Pelai Mas, se encontraba trabajando en la paralela *Exposición Iberoamericana de Sevilla*. Su labor en la ciudad andaluza tendría como fruto una amplia documentación del recinto ferial y la producción de un repertorio paralelo, mucho más modesto, que se incorporaría a la amplia colección de esteoscopías del establecimiento (Fig. 10).



10. Catálogo *Exposición Ibero-Americana de Sevilla* 1929-1930, © IAAH

Conclusiones

Las ya citadas palabras de Folch y Torres, en memoria de Adolf Mas, publicadas al mes siguiente de su fallecimiento, no dejan dudas sobre el papel primordial jugado por el fotógrafo, y por su archivo, en la construcción de un inventario fotográfico referente al patrimonio artístico y cultural del país.

Como recuerda el mismo historiador del arte, ya antes de la recepción del encargo del Repertorio Iconográfico, Adolf Mas se había esforzado para que desde su establecimiento se pudiera cubrir la creciente demanda de material fotográfico sobre patrimonio histórico-artístico local. Se trataba de una preocupación que, aunque se la haya querido interpretar bajo el aura de “obra patriótica”, se movía impulsada

14 Según los pies de fotos se trata de: Barroera (Lérida) — Tipos del país (Fig. 9); Guisando (Ávila) — calle típica; Granada — gitana del Albaicín; Granada (La Alhambra) — patio de Arrayanes; Salamanca — Torre del Gallo; Tarragona (catedral); Córdoba (La mezquita); San Martín de Provenzales (Barcelona) — Masía Can Canal; Sangüesa (Navarra) — calle mayor y entrada a la plaza; Combarro (Pontevedra) — una calle; Palma de Mallorca — patio de Casa Oleza; Candelario (Salamanca) — Patio de entrada al pueblo; Vilassar de Dalt (Barcelona) — cocina del castillo; Valderrobres (Teruel) — calle del Asparràs. No queda documentada la modalidad de financiación de este catálogo, aunque lo más plausible sería que se tratara de autofinanciación por parte del archivo, pero no podemos descartar la posible intervención en su publicación de otras entidades vinculadas a la exposición del 29.

por intereses económicos, ya que un establecimiento fotográfico de estas características no podía subsistir de los anhelos nacionalistas y necesitaba tener ciertos ingresos para seguir con su labor.

La recepción del encargo del Repertorio a mediados de los años 10 significó, en mi opinión, un salto cualitativo y cuantitativo, desde un proyecto inventarial regional, puesto en marcha por el establecimiento poco después de su fundación, a uno nacional. El peso que ejerció dicho encargo en la consolidación del Archivo Mas es de extrema relevancia, ya que, sin su empuje económico, el establecimiento no hubiera podido alcanzar el nivel productivo que le permitió consolidarse, en los años 20, como el principal estudio fotográfico de Europa especializado en obras de arte, por número de clichés producidos. A este estímulo económico se sumaría posteriormente, sobre todo a partir de la mitad de los años 20, el impulso procedente de los investigadores norteamericanos.

A raíz de lo relatado, podemos concluir que el proyecto del Repertorio Iconográfico de España, y en su conjunto el inmenso fondo fotográfico generado por el Archivo Mas, a lo largo de más de 30 años de actividad, ha marcado, indudablemente, la manera de ver y aproximarse al patrimonio nacional, creando un imaginario visual sobre una España monumental que va más allá del sector del arte. El Archivo Mas es el establecimiento fotográfico que se adentró en las ciudades modernas y, a la vez, en las realidades rurales, en sus tradiciones y sus innovaciones, llegando a la constitución de un inventario completísimo sobre el patrimonio cultural del país. Es por esta razón que, en su muestra enmarcada en la exposición del 29, bajo la denominación de "Repertorio Iconográfico de España", a la misma altura de los grandes monumentos nacionales, como La Alhambra o la Torre del Gallo de Salamanca, se colocaron las mujeres gitanas de Granada o los tipos de Barroera. Por todo ello, podemos afirmar que la memoria visual del país, custodiada en el fondo Mas, es una memoria incluyente, en la que se nos revelan, fotográficamente, los matices culturales de territorios muy diversos, ofreciendo, a distintos tipos de receptores, desde el especialista al *amateur*, una ventana abierta a este mismo patrimonio.

Bibliografía

Butlletí dels museus d'art de Barcelona (1937). Vol. 7, Núm. 68. Barcelona: Comissaria General De Museus.

- CARALT, D. (2016). "Llum, turisme i projecció internacional de l'Exposició del 1929" en Palou Rubio, S. (Coord.). *Destinació Bcn: història del turisme a la ciutat de Barcelona*. Barcelona: Efadós, pp. 215-227.
- Catàleg de la exposició de fotografies de l'Arxiu Mas* (1930). Barcelona: Artes gráficas S. A.
- GIVEN, J. A. (1926). "Barcelona y sus alrededores" en *El Constructor. Revista mensual de vulgarización técnica*, 36. Barcelona: Tip. Occitania, pp. 693-697.
- MALLART, L. (2018). "From Electricity to the Photo Archive. National Identity and the Planning of the 1929 Barcelona International Exhibition" en Hochadel, O. *Urban Histories of Science. Making Knowledge in the City, 1820-1940*. Nueva York: Routledge, pp. 208-226.
- PÉREZ ESCOLANO, V. (1994). "Sevilla y Barcelona. Las Exposiciones de 1929 en España" en ANTONIO SÁENZ, T. (Coord.). *Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 1401-1414.
- PERROTTA, C. (2018). *De la toga a la cámara fotográfica: Adolf Mas Ginestà (1860-1936)*. *Innovación archivística al servicio del arte románico*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona.
- RODRÍGUEZ MOLINA, M^a. J., SANCHÍS ALFONSO, J. R. (2013). *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*. Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia.
- RUBIO SALA, E. (1917). "La Exposición internacional de Industrias Eléctricas y General Española de Barcelona" en *La construcción moderna*, 12. Madrid: Imp. A. Marzo, pp. 141-144