

## “El Arte en España” o la colección fotográfica de la Exposición Internacional de Barcelona (1929) del CSIC: un ejemplo bibliográfico de su utilidad

Jon Zabala

Investigador independiente

jzabala.ucm@gmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7268-0821>

**Resumen:** Se presenta esta inédita colección fotográfica sobre arte y arqueología que, en 1943, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas compró a Joaquín Montaner, antiguo director de la muestra artística de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. A través de un ejemplo bibliográfico, centrado en el análisis de las imágenes más antiguas y completas que se conocen del códice único del *Cantar de mio Cid*, se destaca su singularidad, unicidad e importancia iconográfica para la investigación sobre, al menos, 3359 objetos patrimoniales (de los 4899) que fueron expuestos y fotografiados durante el certamen.

**Palabras clave:** Fotografía; Exposición Internacional de Barcelona (1929); Fichero de Arte Antiguo; Patrimonio artístico; Patrimonio bibliográfico; Manuscritos; Guerra Civil; Poema del Cid.

### “The Art in Spain” or the Photographic Collection of the International Exhibition of Barcelona (1929) Deposited in the CSIC: a Bibliographic Example

**Abstract:** We present an unpublished photographic collection on art and archaeology that, in 1943, the Spanish National Research Council (CSIC) bought from Joaquín Montaner, former director of the artistic section of the International Exhibition of Barcelona (1929). Through a bibliographic example, focusing on the analysis of the oldest and most complete photographs of the codex of “Poem of the Cid”, its singularity, uniqueness and iconographic importance for the research of 3359 heritage objects is highlighted, of the 4899 objects that were shown and photographed during that exhibition.

**Key words:** Photography; International Exhibition of Barcelona (1929); Ancient Art Archive; Artistic heritage; Bibliographic heritage; Manuscripts; Spanish Civil War; The Poem of the Cid.

**Cómo citar este artículo / Citation:** Zabala, Jon. 2024. ‘El Arte en España’ o la colección fotográfica de la Exposición Internacional de Barcelona (1929) del CSIC: un ejemplo bibliográfico de su utilidad”. *Archivo Español de Arte*, 97 (386), 1250. <https://doi.org/10.3989/aearte.2024.1250>

Fecha de recepción: 08-05-2023. Fecha de aceptación: 27-07-2023. Publicado en línea: 01-10-2024

### Introducción: el Fichero de Arte Antiguo

Como es bien sabido, solo tres años después de la creación de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), en 1910 se fundó, a su amparo, el Centro de Estudios Históricos (CEH), que pretendía ser, en palabras de Tomás Navarro Tomás –quien da nombre a la biblioteca del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)–, “un lugar en [el] que, alrededor de cada maestro capaz de formar escuela, pudiera reunirse un grupo de discípulos que recogieran y continuaran su doctrina”. Y aunque este no “concedía títulos o certificados que dieran derecho a

participar en oposiciones o concursos a cátedras u otros puestos de servicios públicos”,<sup>1</sup> fue capaz de entretejer “una escuela de pensamiento y trabajo colectivo [...] pluriideológico”, que terminó por germinar en “un patriotismo español abierto a corrientes europeístas y cosmopolitas”.<sup>2</sup>

Y en ese efervescente caldo de cultivo, en 1931 se creó el Fichero de Arte Antiguo (FAA), (re)aprovechando “varios millares de fotografías” que se habían

<sup>1</sup> Navarro 1968-1969, [9], 11.

<sup>2</sup> López-Ocón 2007, 61, 63.



**Fig. 1.** Diapositiva del FAA; de izq. a der.: R. de Orueta, F. J. Sánchez Cantón, sin identificar (de pie) y E. Tormo (sentado). Fuente: CSIC, ATN/GMO/f0859 [restaurada y coloreada digitalmente].

reunido en el CEH por compra,<sup>3</sup> donación o creación directa de sus miembros y colaboradores,<sup>4</sup> y que, por su estructura de ilustraciones anotadas (fichas),<sup>5</sup> de manera “ágil y complet[a]”,<sup>6</sup> pretendía conformar el inventario patrimonialista actualizable del Estado.

Estas fichas, aunque no tuvieron el impacto administrativo que se pretendía,<sup>7</sup> sí resultaron útiles en el ámbito científico, pues se emplearon en la confección

de varias obras de carácter artístico-histórico, bajo cuyo nombre/colección se publicaron: el primer catálogo sistemático de *Monumentos españoles*,<sup>8</sup> según esa moderna normativa que les había conferido la categoría de “nacionales, arquitectónicos o histórico-artísticos”; un catálogo-guía sobre dos museos —y su media docena de colecciones— de Valencia;<sup>9</sup> los detalles de la instalación del novísimo *Museo Nacional de Escultura* en Valladolid;<sup>10</sup> la (re)construcción y apertura de *La Casa de Lope de Vega* en Madrid;<sup>11</sup> las novedades sobre *Los hallazgos griegos de España*;<sup>12</sup> o el bien nutrido repertorio de *Manuscritos con pinturas*.<sup>13</sup>

<sup>3</sup> “[Decreto] recomendando a las Secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos la formación del Fichero de Arte antiguo que comprenda el inventario de las obras de arte que existen en el territorio nacional anteriores al año 1850”. *Gaceta de Madrid*, 2520, 3, 195, 14-07-1931, 382-383.

<sup>4</sup> Cabañas 2015, [231]-239; 2018, 306-314. Ibáñez y Villalón 2015, 2-3.

<sup>5</sup> El modelo de ficha, con anotaciones al dorso de las fotografías, “había sido [...] creado [precisamente] por Gómez-Moreno para la Exposición Internacional de Barcelona”. Cabañas 2018, 317.

<sup>6</sup> Hernández y López-Yarto 1998, 110-111.

<sup>7</sup> Hernández y López-Yarto 1998, 111-112.

<sup>8</sup> *Monumentos españoles* [1932].

<sup>9</sup> Tormo 1932.

<sup>10</sup> *El Museo* [1933].

<sup>11</sup> Muguruza, Cavestany, Sánchez y Menéndez 1935.

<sup>12</sup> García 1936.

<sup>13</sup> Domínguez 1933.

En todas ellas, como ya se había hecho en el pionero *Catálogo monumental de España* —que no se publicó íntegramente—,<sup>14</sup> la fotografía destacó como fuente primaria de información para difundir el arte patrio.

Por desgracia, como también se sabe, la Guerra Civil interrumpió aquella frenética y singular labor que desembocó en la desaparición de la JAE y, con ella, del CEH; aunque el nuevo CSIC “heredó” todos (o buena parte de) sus bienes y funciones y,<sup>15</sup> por fortuna, entre ellos estaba el FAA, que no cesó en su empeño ni mutó de nombre, aunque a veces aparece referido como Fichero Artístico (Nacional), Fichero/Archivo Fotográfico/de Fotografías, o simplemente Fototeca del Instituto Diego Velázquez (IDV),<sup>16</sup> pues precisamente se adscribió —como esta revista— al instituto que aglutinó a las antiguas secciones de Arte y Arqueología del suprimido CEH.

### Contexto: la Exposición Internacional de Barcelona de 1929

Siendo imposible abordar, aunque sea soslayadamente, las variadas motivaciones, la dilatada planificación —que se remonta a 1913—, las distintas organizaciones, su oneroso coste, la titánica ejecución, e incluso las consecuencias locales (y nacionales) de la Exposición Internacional de Barcelona (EIB) de 1929, sí conviene resaltar que el CEH participó en la coordinación y materialización de la sección histórico-artística del evento, la cual se instaló en el denominado Palau Nacional —hoy sede del Museu Nacional d’Art de Catalunya (MNAC)— bajo el ilustrativo y quizá “pomposo” título de “El Arte en España”.<sup>17</sup>

No queda del todo claro cuándo empezó dicha participación, ni cuántos miembros del CEH estuvieron involucrados directamente, pues es evidente que la dictadura primorriverista alteró el rumbo primigenio del certamen, que tenía marcados tintes “catalanistas”. Lo cierto es que, para la mentada sección histórico-artística, la última en pergeñarse, se contó con uno de los investigadores más señeros del CEH, al que, en febrero de 1928, el secretario de la EIB y director del Palau Nacional —Joaquín Montaner y Castaños—, encomendó la realización de un “Catálogo Monumental, de las guías de sus salas, y del detalle y explicaciones de sus objetos [de alta] complejidad, número, calidad, valoración y estudio”.<sup>18</sup> Casi huelga aclarar que se trataba, precisamente, del mismo candidato elegido para realizar —en sus inicios— la totalidad de las provincias del citado *Catálogo monumental de España*.<sup>19</sup> “el



Fig. 2. El Palau Nacional y reproducción artístico-arquitectónica (detalle). Fuente: CSIC, ATN/EXP/ (izq., arr.:) 16/6, 18/1 y 18/12; (der.:) 19/37.

sabio catedrático de la Universidad Central de Madrid, Director de la Sección de Arqueología del [CEH], y Director [...] del importantísimo Museo del Instituto de Valencia de Don Juan, Dr. Don Manuel Gómez Moreno”.<sup>20</sup> A él se unieron como “colaboradores”,<sup>21</sup> según unos borradores mecanografiados sin contrastar: don Ramón Menéndez Pidal, Rafael Mélida, Elías Tormo, Mariano Benlliure, Luis Pérez Bueno, Pedro María de Artiñano, José Torres Balbás, Antonio Ballesteros (padre) y Livinio Stuyck.

Pese a los sinsabores y dificultades, provocados por un frontal enfrentamiento con dicho señor Montaner, al que Gómez-Moreno tildó —en una carta dirigida a Mariano Cataumbert— de “chiquillo que ha[b]ía crecido demasiado [rápido] y [que había por ello] conserva[do] su infantilismo”,<sup>22</sup> don Manuel aceptó elaborar el catálogo, y aseguró a Lluís Plandiura i Pou —de la junta directiva de la EIB—, que no necesitaba “nombramiento” y que los organizadores le tenían “a su dis-

<sup>14</sup> Muñoz 2012, 15-37. Argerich 2012, 109-125.

<sup>15</sup> Cabañas 2015, 232; 2018, 306-308, 319-320.

<sup>16</sup> Cabañas 2015, 251; 2018, 320.

<sup>17</sup> Puig 1936, 2.

<sup>18</sup> *Proposta de J. Montaner, Director de l’Exposició, presentada al President del Comitè Executiu de nomenar a Manuel Gómez Moreno, director del catàleg monumental*, 6 de febrero de 1928, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), Fons Privats, Fons Personals, 3-233/5D.54, Lluís Plandiura i Pou (LP), 15-88, f. 1.

<sup>19</sup> López-Yarto 2012, 44. Muñoz 2012, 29.

<sup>20</sup> *Proposta de J. Montaner [...] de nomenar a Manuel Gómez Moreno, director del catàleg monumental*, 6 de febrero de 1928, AHCB, LP, 15-88, ff. 1-2.

<sup>21</sup> *Memòria de l’exposició especialitzada ‘El Arte en España’ realitzada pel secretari del Comitè Executiu delegat, organitzador de l’exposició*, 8 de mayo de 1926, AHCB, LP, 14-1a, ff. 3<sup>v</sup>-5<sup>r</sup>.

<sup>22</sup> *Còpies fotogràfiques de les cartes de Manuel Gómez Moreno*, 16 de agosto de 1929, AHCB, LP, 7-1.

posición, por amistad, para cuando [pudiera] ser útil, y, si no llega[ba] a formalizarse nada, lo mismo”.<sup>23</sup>

Así que, auxiliado por los citados Artiñano y Pérez Bueno —de Madrid—, y por “[Francesc] Martorell, [Josep Maria] Folch [...] y Feliú Elías” —de Catalunya—, Gómez-Moreno coordinó, durante casi un año, “la selección de los [miles de] objetos para exponer[,] [el centenar de] piezas para [reproducir] [...] y [la construcción de] cinco maquetas”.<sup>24</sup> Al parecer, también aportaron entradas a la “relación definitiva de [...] objetos” sus colegas del CEH: Francisco Javier Sánchez Cantón, Ricardo de Orueta, y los mencionados Tormo y Ballesteros.<sup>25</sup> Y en abril de 1929, poco antes de la inauguración, don Manuel se encargó de completar “la operación de desembalar e instalar las piezas que iban llegando de todas partes [...] a cargo de los Macarrón”.<sup>26</sup>

Aunque siguieron llegando objetos hasta el último momento,<sup>27</sup> incluso después de la apertura al público, para poder disponer ya no de un catálogo sino de una mera guía, se confeccionó e imprimió una provisional hasta el número 3264, que, ofreciendo “la clasificación y calificaciones que [habían] dado a [...] los objetos artísticos elegidos sus [propios] poseedores o depositarios”,<sup>28</sup> resultó claramente insuficiente. Por lo que “[e]n las siguientes e inmediatas ediciones [...] pasó todo por [su] filtro”,<sup>29</sup> tirándose dos ediciones más,<sup>30</sup> que no por ello quedaron exentas de críticas, como la del presidente de la Secció Històrico-Arqueològica del Institut d’Estudis Catalans, quien afirmó que “en general, el catàleg consignava dates absolutes en els casos en que manquen les proves i altres vegades s’entretenia amb explicacions banals”.<sup>31</sup> Con todo, a falta de algo parecido a cartelas, aquella guía resultó imprescindible para la identificación de las casi cinco mil piezas expuestas, pues, pese a haberse planificado “la redacción literaria de las explicaciones de cada objeto”,<sup>32</sup> aquellos solo se acompañaron de un aséptico y pequeño guarismo al pie [fig. 3, detalles a y b].

Finalmente, Gómez-Moreno volvió a Barcelona en el verano de 1930, una vez finalizado el certamen, “para la recogida [y el estudio] de objetos [...] con miras [a la publicación de ese] gran catálogo ilustrado”

que,<sup>33</sup> por razones desconocidas —por quien estas líneas escribe—, no se consumó.

### Origen: los 4899 objetos fotografiados

No es aventurado afirmar que durante la EIB —y concreta y literalmente bajo el techo del Palau Nacional—, se congregaron, como no se había hecho antes y no se hizo después, algunas de las piezas originales de la más alta calidad histórica, artística, arqueológica, documental y, en definitiva, patrimonial que se conocía entonces. Tal vez, las fotografías de las figuras 2-3, y la descripción de un reputado crítico de la época, puedan evocar lo que un visitante medio podía encontrarse en “El Arte en España”:

Bajo inmensas cúpulas, protegido por amplios muros, rodeado de suntuosidad y de confort cobijase la grandiosa aportación que es testimonio del glorioso pasado artístico nacional. [...] La animación, el aspecto de los bellos jardines, la luz solar que inunda el ambiente, secundada por el cantar de fuentes y cascadas, desaparece en el último pedazo de la escalinata del Palacio [Nacional]. La inmensa producción de Arte puede allí estudiarse [...]. Se ha procurado [...] una ordenación cronológica para remarcar cada período. [...] Puede juzgarse la riqueza arcaica de nuestra nación, diciendo que quienes custodian piezas de valor artístico han secundado la ímproba labor de los organizadores del Arte en España y por consiguiente, es notorio el hecho de reunir tesoros que difícilmente pueden verse [juntos].<sup>34</sup>

Y precisamente por no tener parangón, la organización de la EIB, aprovechando la encomiable experiencia adquirida con el disuelto *Repertori iconogràfic d’art espanyol*,<sup>35</sup> cuidó mucho sus trabajos fotográficos. Así, en el art. 31 del (borrador del) *Reglamento de la [nueva] exposición especializada de ‘El Arte en España’*, mandó conservar “cuidadosamente los clichés de las fotografías sacadas a la llegada de los objetos y completar [...] [dicha] colección con detalles hasta donde [fuese] necesario a fin de tener [...] registrada [...] la totalidad de los objetos expuestos”; incluso después, una vez instaladas las piezas, instruyó hacer “también fotografías del conjunto de cada sala”.<sup>36</sup> Y en efecto, se hicieron millares de fotografías —cuyo número exacto quizá nunca pueda ser concretado, aunque en diciembre de 1926 ya había 102 151 “fichas fotográficas”—,<sup>37</sup> las cuales documentaron tanto el proceso de planificación de la muestra, como su ejecución, montaje y desarrollo.

<sup>23</sup> *Carta de Manuel Gómez Moreno esmenant punts d’aquesta proposta*, 6 de marzo de 1928, AHCB, LP, 15-89.

<sup>24</sup> Gómez-Moreno 1995, 377-378.

<sup>25</sup> *Col·lecció relligada de la còpia dels documents d’‘El Arte en España’ any 1927: J. Montaner, Secretari*, 18 de mayo de 1928, AHCB, LP, 13/2-2a, ff. 219 y 220.

<sup>26</sup> Gómez-Moreno 1995, 377.

<sup>27</sup> “Exhibición del «Poema del Cid». *ABC*, Madrid, 22-05-1929, 21.

<sup>28</sup> *El Arte en España* 1929, [3].

<sup>29</sup> Gómez-Moreno 1995, 379.

<sup>30</sup> Gómez-Moreno 1929a; 1929b.

<sup>31</sup> Puig 1936, 2-3.

<sup>32</sup> *Col·lecció relligada de la còpia dels documents d’‘El Arte en España’ any 1927: J. Montaner, Secretari*, 18 de mayo de 1928, AHCB, LP, 13/2-2a, f. 88.

<sup>33</sup> Gómez-Moreno 1995, 384.

<sup>34</sup> Ciervo 1929, [10].

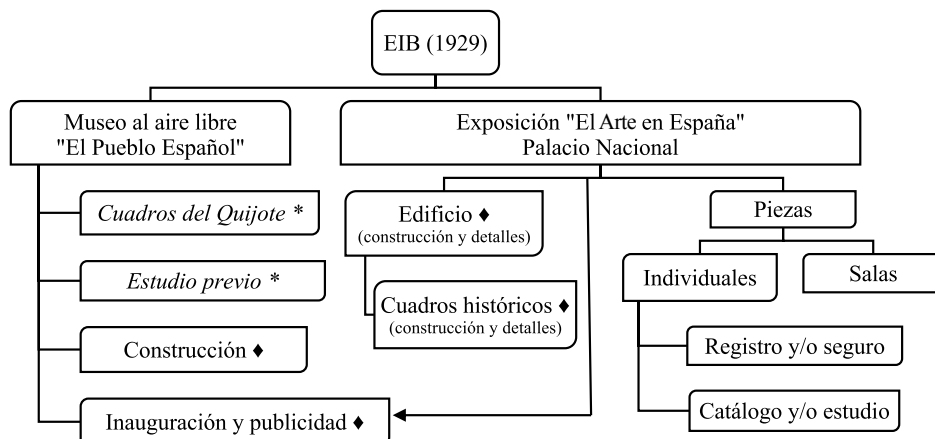
<sup>35</sup> *Memòria de l’exposició especialitzada ‘El Arte en España’ realitzada pel secretari del Comitè Executiu delegat, organitzador de l’exposició*, 8 de mayo de 1926, AHCB, LP, 14-1a, ff. 1<sup>o</sup>-2<sup>o</sup>; Cladellas 1931, 54-56. Cornet y Blesa 2001, 161-168. Perrota 2021, 373-393.

<sup>36</sup> *Còpia del projecte de Reglament: J. Montaner*, 21 de abril de 1928, AHCB, LP, 14-2b, f. 8.

<sup>37</sup> *Col·lecció relligada de la còpia dels documents d’‘El Arte en España’: Trabajos realizados por la Sección de Archivo y Estudio*, 31 de diciembre de 1926, AHCB, LP, 13/2-2a, f. 8.



Fig. 3. Muestra de la variedad de tesoros exhibidos en la EIB. Fuente: CSIC, ATN/EXP/16/59 y 16/86.



**Gráf. 1.** Reproducciones fotográficas realizadas en la EIB (con \* sin ejemplares en el CSIC; y con ♦ ejemplares sueltos, probablemente agregados al lote por accidente). Fuente: elab. prop., con base en Torrella [2022b].

La inmensa mayoría de ellas descansan inéditas en —al menos— tres grandes colecciones públicas,<sup>38</sup> aunque paulatinamente empiezan a ver la luz. Por ejemplo, las placas destinadas a documentar y servir de modelo para la construcción del “Pueblo [Típico] Español” —el museo arquitectónico al aire libre erigido también en Montjuïc, a los pies del Palau Nacional—,<sup>39</sup> han sido analizadas y contextualizadas (principalmente) por Moliner en sucesivos estudios,<sup>40</sup> incluido el comisariado de una reciente exposición en el MNAC,<sup>41</sup> donde se conserva, como se puede suponer, documentación administrativa del Palau y una parte de dichas fotografías. En otro repositorio, el Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB), Rafel Torrella, estudiando sus ejemplares de la EIB, ha conseguido desvelar la identidad de los artífices de las imágenes ‘oficiales’ del evento: Carlos Pérez de Rozas, contratado en julio de 1922, y Juan Manuel Albertí, en nómina desde junio de 1926; a los que se sumó, en febrero de 1929, Jaime Puig como revelador, para auxiliar en la creciente demanda de positivos durante la celebración del certamen.<sup>42</sup> Albertí —al que se volverá más adelante—, “ten[ía] a su cargo especialmente las reproducciones destinadas al catálogo arqueológico; y en general todos los trabajos fotográficos de ‘El Arte en España’”.<sup>43</sup>

Y como la generación de negativos y positivos se realizó a lo largo de muchos años (ca. 1922-1930), y

siguiendo caminos diversos pero paralelos —como los que se sugieren, *mutatis mutandis*, en el gráfico 1—, no extraña que algunos originales se desgajasen de la colección primigenia. Este fue el caso de un subconjunto que acabó, primero, en las manos de un particular relacionado íntimamente con la muestra y, después, por un feliz accidente, en el citado FAA del CSIC. Esta es la tercera institución pública donde se conserva otro lote de aquella colección gráfica, con numerosos positivos repetidos, pero con un selecto puñado de negativos y copias únicas, como se tendrá ocasión de comprobar, y cuya singularidad motiva este artículo.<sup>44</sup>

### Adquisición: la oferta de una colección ¿(semi) privada?

Trece años después de la EIB, y frustrado aquel “gran catálogo ilustrado”,<sup>45</sup> el IDV del CSIC recibió el primer ofrecimiento —del que se tiene prueba documental— de imágenes del evento. En una “circular”, la Junta de Museos de Barcelona —que tenía su sede precisamente en el “Pueblo Español de Monjuich”— ofreció copias y clichés de objetos expuestos en la EIB y de la propia Junta, y enfatizó que se podían suministrar “más baratas que otras instituciones”,<sup>46</sup> al precio especial “de 7 pesetas”.<sup>47</sup>

No queda constancia de que se adquiriese imagen alguna, pero en 1943 el CSIC recibió una nueva

<sup>38</sup> Aunque el Museu d’Arqueologia de Catalunya también guarda imágenes de la EIB, presumiblemente de su temática, no se ha podido concretar la cantidad y por eso no se ha citado expresamente en el artículo.

<sup>39</sup> Al final se eliminó el primer adjetivo, pero en la documentación consultada este era el título original; véase, por ejemplo, *Col·lecció relligada de la còpia dels documents d’ ‘El Arte en España’: Pueblo Típico Español*, [ca. 28 de abril de 1927], AHCB, LP, 13/2-2a, ff. 245-294.

<sup>40</sup> Moliner, Santacreu y Redondo 2019; 2020. Moliner 2021a.

<sup>41</sup> Moliner 2021b.

<sup>42</sup> Torrella 2021; [2022a]; [2022b].

<sup>43</sup> *Memòria de l’exposició especialitzada ‘El Arte en España’ realitzada pel secretari del Comitè Executiu delegat, organitzador de l’exposició*, 8 de mayo de 1926, AHCB, LP, 14-1b, f. 7°.

<sup>44</sup> En 2021, con motivo del Día Internacional del Libro (23 de abril), el Día Internacional de los Archivos (9 de junio) y de la Semana de la Ciencia (1-14 de noviembre), en sendas entregas divulgativas se fueron dando a conocer los adelantos alcanzados en la catalogación y la digitalización de la colección. “El Arte Español: la colección fotográfica de la Exposición Internacional de Barcelona (1929)”. En: <http://biblioteca.cchs.csic.es/ArteEspanol> (Acceso: 17-7-2023).

<sup>45</sup> Gómez-Moreno 1995, 384.

<sup>46</sup> *Circular de la Junta de Museos de Barcelona*, 31 de julio de 1940, CSIC, ATN/IDV/43/6/1, f. 1°.

<sup>47</sup> *Circular de la Junta de Museos de Barcelona*, 1 de agosto de 1940, CSIC, ATN/IDV/43/6/2, f. 1°.

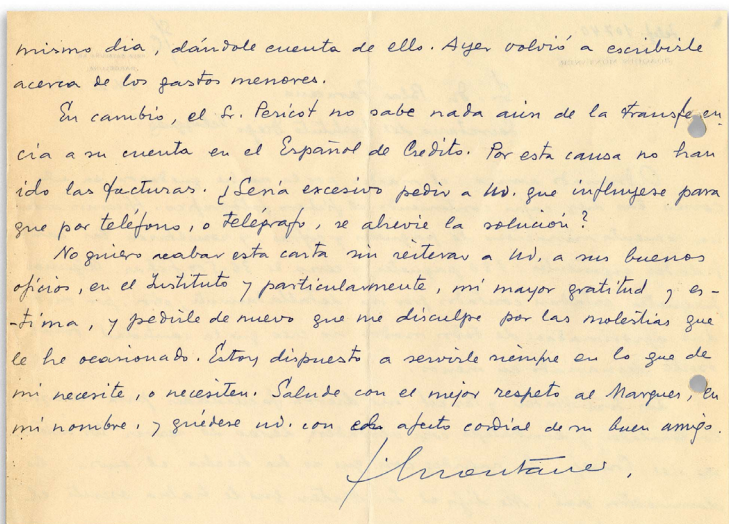
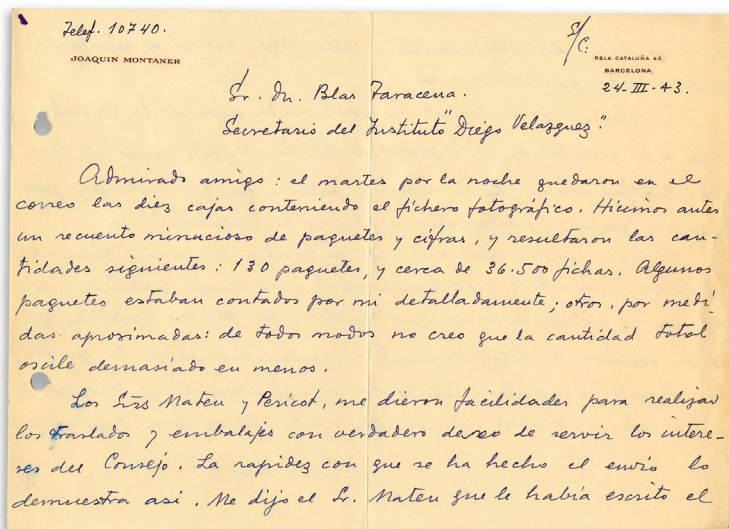
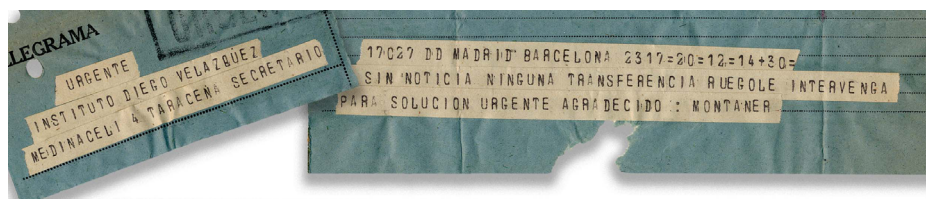


Fig. 4. Telegrama y carta (autógrafa) de J. Montaner, reclamando el pago por la venta al CSIC. Fuente: CSIC, ATN/IDV/43/6/15 y 12.

propuesta que no pudo —o no quiso— rechazar. Paradójicamente, el responsable de la exposición del Palau Nacional, aquel con quien don Manuel Gómez-Moreno tantas asperezas había tenido —el ya citado Joaquín Montaner—, fue quien se dirigió al Consejo para ofrecer una “Colección de fichas fotográficas de arte”, de mérito extraordinario y único”. Aquella estaba compuesta —ya se puede adivinar— por “copias de los clichés que se hicieron en 1928-1929, de las obras y objetos artísticos e históricos que figuraron” en la EIB, y que se habían hecho “especialmente para [su] propiedad y pertenencia [como] Director de Arte y Conservador del Palacio Nacional, y Secretario del Certámen [sic]”, a fin de poder eludir eventuales responsabilida-

des. Conque, “liquidada [...] la exposición, [y] devueltos felizmente [los miles de] objetos de arte a sus legítimos propietarios, sin reclamación alguna”, se quería desprender de la colección “por carecer de elementos y espacio para clasificarla, ordenarla y conservarla”, y porque era ajena a sus “investigaciones [...] literarias e históricas”<sup>48</sup>

Solicitó 90 000 ptas. por las 35 000 fotografías ofrecidas, unas 2,5 ptas. por “ficha”, una cuarta parte de lo que solían costar las pruebas de 18×24 cm en la “Casa Ruiz Vernacci”, o un sexto del precio de las copias

<sup>48</sup> Ofrecimiento de colección fotográfica de Joaquín Montaner al IDV, 10 de marzo de 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/5, f. 1°.

mayores de 25×36 cm. Y estos precios, incluso superiores, eran los que también cobraba el afamado Archivo Mas, que, al igual que la casa matritense, distribuía “copias [...] corrientes [...] de obras de arte conocidísimas y divulgadas centenares de veces”, frente a estas reproducciones de “obras fotografiadas por vez primera”.<sup>49</sup> De hecho, Montaner —o quien finalmente haya mecanografiado el ofrecimiento, porque el documento archivado en el CSIC no está firmado autógrafamente por él, sino por otra mano que simplemente manuscibió su nombre— recaló que “lo más valioso [era] que [...] resulta[ba] imposible formar [esa] colección de nuevo, por cuanto algunos de esos objetos o no [existían] ya, o se halla[ba]n repartidos por toda España, en sitios a veces inasequibles [y] sin [la] luz precisa” para volver a reproducirlos.<sup>50</sup>

Así que con una celeridad nada habitual en la Administración, de lo que se puede deducir que las negociaciones se iniciaron antes de las fechas recogidas en los documentos conservados: el martes 16 de marzo de 1943 se discutió y autorizó la compra por una cantidad ligeramente inferior a la solicitada, 85 000 ptas.;<sup>51</sup> el lunes siguiente se recogieron los originales en el domicilio barcelonés de Montaner, y se realizó un expedito recuento en la Biblioteca Central de la Diputación Provincial por Felipe Mateu y Luis Pericot —el primero, director de dicha biblioteca; y ambos, antiguos discípulos de Gómez-Moreno y de otros miembros del desaparecido CEH [fig. 10b]—,<sup>52</sup> y el martes 23 se efectuó el envío a Madrid en diez cajas de madera reforzadas expresamente para la ocasión, que se entregaron en el IDV al día siguiente.<sup>53</sup> Solo el pago al vendedor sufrió una demora, que debió resarcirse un par de meses después, pues Montaner dejó de escribir a Mateu, y el segundo a Blas Taracena —secretario del IDV— para demandar el adeudo pendiente [fig. 4].<sup>54</sup>

### La colección: sus (re)desgajamientos

Tras un primer recuento, quizá efectuado por Francisco Abbad u Olimpia Mérida —ambos inclusive—,<sup>55</sup> se computaron “36,354 fots.”, además de “50 cajas de clichés [de] 18×24 [cm]”, y “12 libros” [fig. 5a].<sup>56</sup> Con aquellos y otros positivos, el FAA triplicó sobra-

damente su colección de “fichas”, pues en fechas anteriores contaba con unos 38 000 ítems, y a finales de aquel 1943 alcanzó 113 000 [sic] fotografías,<sup>57</sup> pues además de las compradas a Montaner, ingresaron casi 50 000 procedentes de la “Comisaría General [del Servicio de Defensa] del Patrimonio Artístico Nacional”, y 3000 más de diversas procedencias.<sup>58</sup> Al entrecruzar los números de las copias adquiridas con los que figuran en la *Guía* de Gómez-Moreno —que aún hoy se sigue utilizando como fuente de información en los tres archivos ya citados—, se concluyó que se tenían fotografiados 3359 objetos de los casi cinco mil recogidos en ella, por lo que faltaban 1540, algo menos de un tercio [fig. 5b].<sup>59</sup>

Aunque se creía que la compra a Montaner había constituido una sección diferenciada dentro del FAA,<sup>60</sup> se ha descubierto que, como era habitual en la época —donde las prácticas archivístico-bibliotecarias no se guiaban por los principios y las normas actuales, pues algunas simplemente no existían—, una parte (aún) sin cuantificar de aquellas miles de fotografías se (re)desgajaron de su serie documental primigenia (de ingreso, pues ya se había producido una primera ruptura de la serie de producción), y se entremezclaron en alguno de los dos grandes grupos en los que ya estaba organizado el FAA.<sup>61</sup> Esto es, unos positivos acabaron en la sección de Arte, intercalados precisamente por tipología de ejecución (escultórica, pictórica, textil, orfebre...), cuya suborganización era crono-geográfica; y otros, también por su contenido, se destinaron a la sección de Arqueología. Es posible, incluso probable, que la adquisición de positivos tirados por duplicado avivase la tentación de esa escisión natural. Así —pensarían los encargados del FAA— un ejemplar se clasificaba por su contenido —lo que, obviamente, favorecería su consulta dentro del IDV—, y otra copia idéntica quedaba dentro de la colección de la EIB. Sin embargo, no siempre fue así, pues no pocas veces el par de copias acabaron clasificadas fuera de la serie original, o viceversa, y un tercer grupo nunca llegó a catalogarse.

Pero hubo una ruptura más importante. Como la compra tuvo que justificarse —por recomendación de Antonio Tortajada, el entonces director de las bibliotecas del CSIC— como “una biblioteca de libros” repro-

<sup>57</sup> Cabañas 2007, 341, nota 2.

<sup>58</sup> Aunque las cifras aparecen así publicadas en las memorias del CSIC, y han sido citadas repetidas veces, un breve repaso evidencia varios errores. Para empezar, si en 1943 había (en miles): 38, se compraron 36 de la EIB, se incorporaron unas 50 [v. g. 47] del Servicio de Recuperación y se compraron 3 más, el total debía rondar las 124-127 mil fichas. En la *Memoria* de 1943 (CSIC 1944, 144-148), figuran 83 mil como nuevas adquisiciones, por lo que, sumadas a las 38 mil de base, debían ser 121 mil, no 113. Y esto dio inicio a una serie de erratas (porque 36+47+3 suman 86, no 83; y 86+38 suman al menos 124) que, sin ninguna trascendencia —claro—, se arrastraron durante décadas, pues en la *Memoria* de 1944 (CSIC 1945, 153-154) se decía que se habían comprado otras 8 mil fichas, alcanzando (sumando esas 113 mil mal calculadas) las 121 mil fichas. Estas cifras (con sus erratas) son las que también recoge sintéticamente Cabañas (2007, 341, nota 2).

<sup>59</sup> *Relación de los números del catálogo (de D. Manuel Gómez Moreno) en la [EIB], 1929, de los que NO hay duplicados fotográficos en el IDV (CSIC), ca. 1943-1944, CSIC, ATN/IDV/43/6/20, f. 5<sup>v</sup>.*

<sup>60</sup> Cabañas 2007, 341; 2015, 238; 2018, 322.

<sup>61</sup> CSIC 1943, 154.

<sup>49</sup> *Ofrecimiento de colección fotográfica de Joaquín Montaner al IDV*, 10 de marzo de 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/5, f. 1<sup>v</sup>.

<sup>50</sup> *Ofrecimiento de colección fotográfica de Joaquín Montaner al IDV*, 10 de marzo de 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/5, f. 1.

<sup>51</sup> *Informe favorable al ofrecimiento de Joaquín Montaner*, 16 de marzo de 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/6.

<sup>52</sup> *Carta de Felipe Mateu a Blas Taracena*, 20 de marzo de 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/8.

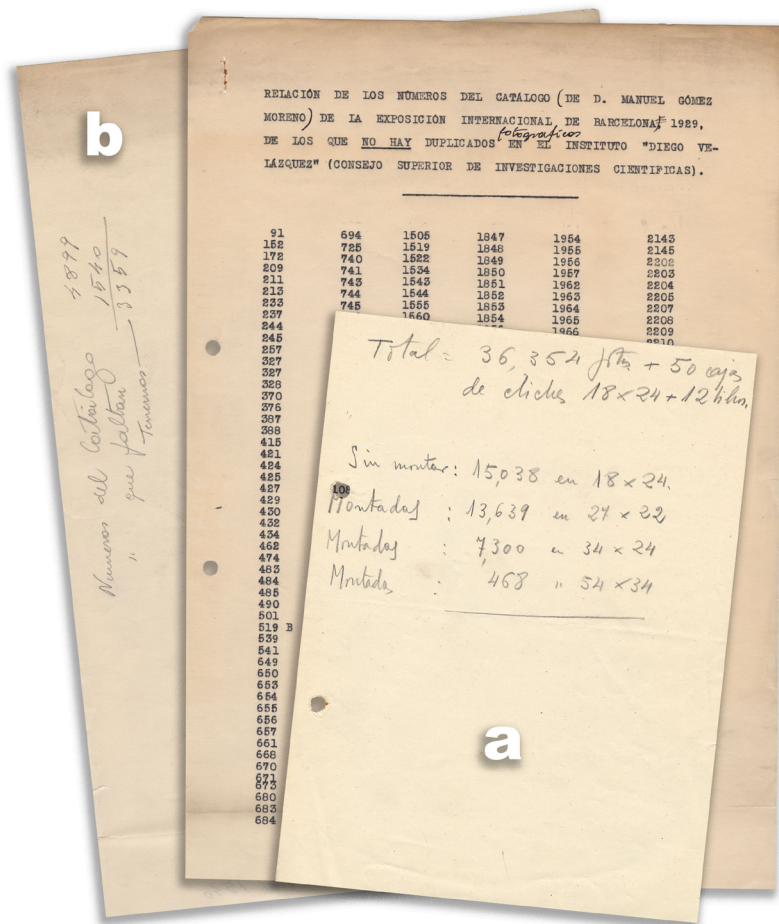
<sup>53</sup> *Carta de Mateu a Taracena*, 23 de marzo de 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/9. *Recibo de la agencia de transportes Rey-Soler*, 23 de marzo de 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/10.

<sup>54</sup> *Cartas y telegrama de Mateu y Montaner para reclamar el pago al segundo*, del 24 de marzo al 3 de abril de 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/11-16.

<sup>55</sup> Cabañas 2007, 337-338.

<sup>56</sup> *Recuento manuscrito de las reproducciones compradas a Montaner, ca. 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/19.*





**Fig. 5.** (a) Recuento de “fichas” compradas a Montaner; y (b) relación de “fichas” ausentes en la *Guía* de Gómez-Moreno, con nota del cómputo general. Fuente (en el mismo orden): CSIC, ATN/IDV/43/6/19; 20, ff. [1] y 5°.

ducidos [fig. 10a],<sup>62</sup> pues ciertamente figuraban cientos de páginas de varios manuscritos, la serie sufrió un desmembramiento aún mayor, y unas 6000 fotografías —un sexto del total— se traspasaron a otro instituto del Consejo, al Jerónimo Zurita (IJZ),<sup>63</sup> por creer que carecían de verdadero interés para el IDV, pero ser de indudable utilidad para la sección de Historia, entre cuyos “proyectos más ambiciosos [estaba] el de inventariar y fotografiar” documentos de interés histórico.<sup>64</sup>

Según se desprende de la nota manuscrita reproducida en la fig. 5a, 15 038 positivos —casi la mitad de los adquiridos— venían sin sellar y “sin montar” en la cartulina secundaria que acompañaba al resto [fig. 6],<sup>65</sup> sin más identificación que el número de la *Guía* de Gómez-Moreno anotado al reverso con lápiz o pluma. Por ello, el FAA creó unos soportes secundarios para pegar e identificar los duplicados sueltos que se quedaron en el IDV y, con ello, favorecer así su conservación y consulta [fig. 15]. Pero otras veces, por aprovechar al

máximo los recursos —aunque hoy lo encontraríamos aberrante, criticable y hasta punible—, se estampó un modelo de ficha detrás de las fotografías que ya venían pegadas en un cartón más tosco y oscuro, sellado en seco con un anagrama desconocido [fig. 7]. Ese soporte secundario, precisamente por incluir la impresión del IDV/FAA al reverso, había desplazado considerablemente el foco de la búsqueda del nombre tras el emblema, que se suponía de un fotógrafo/impresor de la capital que hacía duplicados, pues nada hacía pensar que los positivos se habían sometido a una suerte tipográfica de afiladas letras plúmbeas en una minerva, pero así fue. En cualquier caso, gracias a las averiguaciones realizadas por Torrella en el AFB,<sup>66</sup> hoy se pueden relacionar inequívocamente aquellas iniciales con el citado Juan Manuel Albertí.

En suma, la disgregación del lote comprado no fue homogénea, y la dispersión de ejemplares se ejecutó según el parecer de los miembros del IDV y del IJZ que lo tuvieron bajo su custodia, algo que no siguió un único criterio, aunque sí debe descartarse la idea de que aquella adquisición se conservó íntegramente como colección, como hasta ahora se creía.<sup>67</sup> Así que, si se pretende

<sup>62</sup> *Instrucciones para justificar la compra a Joaquín Montaner*, 16 de marzo de 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/7.

<sup>63</sup> Cabañas 2007, 341 nota 2; 2018, 322. CSIC 1944, 144-148. CSIC 1945, 153-154.

<sup>64</sup> Fernández 2015, 268.

<sup>65</sup> *Recuento manuscrito de las reproducciones compradas a Montaner*, ca. 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/19.

<sup>66</sup> Torrella [2022a], 2.

<sup>67</sup> Cabañas 2007, 341; 2015, 238; 2018, 322.



Fig. 6. “Ficha” original de la EIB, así entregada al IDV, sellada en el recto e impresa en el vuelto. Fuente: CSIC, ATN/EXP/46/115.

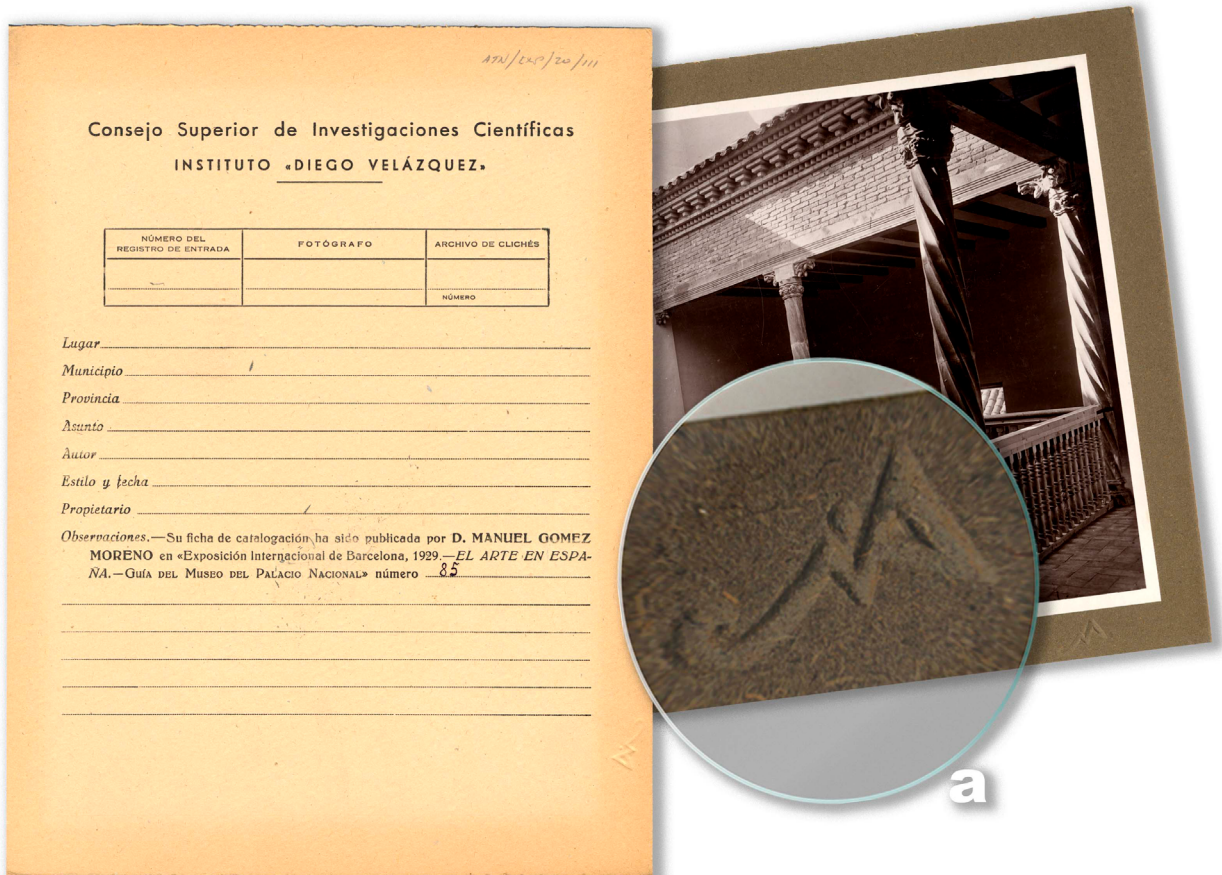


Fig. 7. “Ficha” original de la EIB, con sello en seco de “jMA” e impresión posterior del IDV. Fuente: CSIC, ATN/EXP/20/111.

estudiar la totalidad del lote ingresado en 1943, hay que revisar también otras secciones de la copiosa colección fotográfica del actual Archivo de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás (BTNT), donde —hasta que no se complete la catalogación de cada ítem, tarea ingente que está en progreso— se debe inspeccionar el soporte secundario (esos cartones ya explicados) y el vuelto de las fotografías sin montar (buscando un guarismo que pudiese corresponderse con la *Guía* de Gómez-Moreno), como único procedimiento —actual— para identificar las fichas desperdigadas del lote de la EIB.

### Su catalogación actual y digitalización

Huelga explicar que en un gran archivo como el del CCHS —que sigue creciendo—, todas las colecciones están inventariadas, aunque la catalogación analítica y la digitalización se van acometiendo paulatinamente, según las necesidades identificadas y los recursos disponibles. Y este era el caso de la colección gráfica con signatura (moderna) EXP, donde actualmente se agrupan fotografías de exposiciones artísticas, como la Histórico Europea (Madrid, 1892), la Franciscana (Madrid, 1927), la de Orfebrería y Ropas de Culto (Madrid, 1941), la de Arte Sacro (Madrid, 1986) y, por supuesto, la de la EIB, la más numerosa, que ocupa 82 de las 93 cajas que conforman la colección.

Estas cajas, según un antiguo inventario, debían contener unas 7500 fotografías, de las que se pretendió digitalizar la mitad, pero tras inspeccionar, ordenar, limpiar, instalar y anotar signaturas individuales a un primer lote, se descubrió que la colección era algo más grande de lo que se creía, pues se han procesado 3045 positivos en solo 18 cajas, que, según el inventario primigenio, debían contener únicamente 912 fichas. Es decir, con las cajas recientemente procesadas, se han triplicado los ítems identificados en aquel antiguo inventario, quizá porque en él no se contabilizaban los positivos duplicados. Y estas imágenes analógicas individuales, sumando los rectos y vueltos, los ficheros de preservación (TIF), los de difusión (JPG y PDF), y los derivados (recto+vuelto, cajas completas, y las agrupaciones por pertenencia a un mismo objeto [por ejemplo, un manuscrito con cientos de folios, aunque estén en diferentes cajas]), suman 16 282 objetos digitales. La conversión de esta colección implicará, cuando se complete, una buena fuente de información sobre “El Arte en España”, al menos, en rigor, sobre esos 3359 objetos de los que el CSIC guarda copia.

### Su utilidad: el descubrimiento de los “12 libros”

Como se recoge en la nota reproducida en la fig. 5a, además de los miles de positivos y las 50 cajas de negativos —a los que se volverá más adelante—, se aludía a “12 libros” que,<sup>68</sup> en un primer momento, se buscaron sin éxito en la BTNT. No obstante, en su lugar, se

halló un largo registro/inventario mecanografiado que, precisamente, estaba compuesto por “12 libros”. Una docena de volúmenes, lujosamente encuadernados en cuero rojo, con ornamentos y cantos dorados, en los que se recogía, como se puede ver en la figura 8a la página del inventario, consecutiva del primer al último libro, a veces —como en este volumen, el noveno— con erratas corregidas a lápiz; b) el lugar (ciudad y provincia) de procedencia; c) la persona o institución que prestaba el objeto; d) un número *currens*, que fue precisamente el que apareció al pie de los objetos expuestos y, en consecuencia, en la *Guía* de Gómez-Moreno; e) una escueta descripción del objeto prestado, a veces detallando los materiales y las medidas, lo que sirvió de base para la guía provisional, antes de las ampliaciones y/o correcciones de don Manuel; f) una valoración individual (o grupal), presumiblemente para asegurar la pieza; y g) la fecha concreta de entrega. Esta última, así como la correlación de lugares, sugiere que la recolección de piezas siguió ese orden, geográfico, salvo algunos pocos, como la del propio *Poema del Cid*, que fue llevado por Pedro Pidal y Bernaldo de Quirós, el mentado marqués de Villaviciosa, un día antes de la inauguración del certamen,<sup>69</sup> por lo que no apareció en la primera edición de la *Guía*.

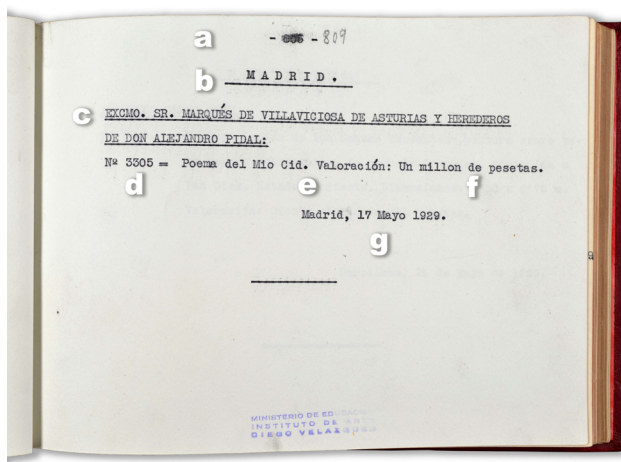


Fig. 8. Página de los “12 libros”/inventario de los objetos prestados a la EIB. Fuente: CSIC, BTNT, OVE/13270.

Como se reconocía en el artículo 15 del *Reglamento* ya citado, “la indemnización económica no [podía] compensar nunca la pérdida o el deterioro de un objeto de arte o histórico”, por lo que la EIB, además de tomar “todas las medidas conducentes a evitar [...] contingencia[s]”, ofreció igualmente “al propietario de cada aportación la contratación del correspondiente seguro”.<sup>70</sup> Estos —hoy quizá en el AHCB o el Arxiu Contemporani (de Barcelona), y en las eventuales colecciones de los prestamistas—, nunca trascendieron, y solo se conocía un reducido número de valoraciones individuales por incluirlas en el reverso de algunas fotografías [fig. 6a]. Pero gracias a estos “12 libros” —que

<sup>69</sup> “Exhibición del «Poema del Cid»”. *ABC*, Madrid, 22-05-1929, 21.

<sup>70</sup> *Còpia del projecte de Reglament: J. Montaner*, 21 de abril de 1928, AHCB, LP, 14-2b, f. 4.

<sup>68</sup> *Recuento manuscrito de las reproducciones compradas a Montaner, ca. 1943*, CSIC, ATN/IDV/43/6/19.

convendría informatizar— ahora es posible conocer el valor asignado a prácticamente todos los objetos, que van desde una hasta siete cifras. Por ejemplo, los dos objetos mejor tasados fueron una insignia militar y un manuscrito, ambos de la colegiata leonesa de San Isidoro: el áureo pendón del santo (n.º 2666) y la Biblia que lleva su nombre (n.º 2672). De cerca, estaba el citado *Poema del Cid* (n.º 3305), superado solo por el cáliz de la infanta D<sup>a</sup>. Urraca (n.º 2662) y un puñado de objetos más. Y por presentar un dato completamente ocioso, pero absolutamente esclarecedor acerca del valor crematístico asignado —pues el patrimonial era incalculable—, la cifra total de la valoración pudo rondar los 216 millones de ptas.,<sup>71</sup> una auténtica fortuna, cerca del 6,41% de los presupuestos generales del Estado de aquel 1929, que en número redondos ascendían a 3370 millones de ptas.<sup>72</sup>

### Las fotografías más caras

Como ya se ha sugerido, entre los tesoros mostrados en la EIB se encontraba el manuscrito del “Poema del [*sic*] Mio Cid”, seguramente su primera y más multitudinaria exhibición pública. Se expuso en una “lujosa vitrina perfectamente precintada” de la Sala 7 del Palau Nacional<sup>73</sup>, como se puede ver en la figura 9 sup., originalmente publicada en el diario *ABC* —indicando al pie, por cierto, la autoría del fotógrafo (Albertí)—, y cuyo positivo se localizó nueve décadas después, en 2019, gracias al amable y certero auxilio de Maria Mena. Estaba guardado, junto a otras siete fotografías panorámicas [fig. 9 inf.], en el citado AFB, donde también hay tres originales (negativos) que retratan el códice en primer plano.<sup>74</sup> Con base en estas imágenes, se ha desvelado que —como en posteriores ocasiones— el manuscrito se expuso por los folios (hoy identificados unívocamente como) 37<sup>r</sup> y 38<sup>r</sup>, quizá no solo para mostrar una de sus seis aes lombardas, sino porque ahí convergían el último folio del quinto cuadernillo y el primero del siguiente [fig. 9a].<sup>75</sup> es decir, la mitad exacta de la materialidad del códice, la cual se aprovechó para abrirlo sin forzar demasiado su ya tirante y maltrecha encuadernación, que, de hecho, entonces ya carecía —al menos— de la parte (in)visible del lomo y de la cabezada (superior). Detrás, se intuye la llamada *Carta de arras del Cid*, prestada por la Catedral de Burgos; y debajo, en la parte trasera de la balda inferior —prácticamente

desapercibida—, se aprecia la arqueta que Alejandro Pidal había mandado construir para guardar y transportar el venerado manuscrito —y a la que se volverá más adelante— [fig. 9b]. Al fondo de la sala, imponente y luminoso, se observa uno de los quince “cuadros históricos”, “esculturados” o “plásticos”,<sup>76</sup> conceptualizado artísticamente por Ricard Canals,<sup>77</sup> con “[d]atos [...] facilitados por el catedrático de Historia de España, Don Antonio Ballesteros Berretta”,<sup>78</sup> y cuyo detalle también se publicó en *ABC* y se distribuyó como la postal fotográfica n.º 50 [fig. 9c].<sup>79</sup>

Aquellas eran las segundas fotografías más antiguas que se conocían del *Poema*,<sup>80</sup> junto al centenar identificado poco antes en el fondo Martín Santos Yubero —depositado en el Archivo Regional de Madrid—,<sup>81</sup> pero a finales de 2019, una pista de Cristina Usón —del antiguo Servicio Nacional de Microfilmación, hoy Servicio de Reproducción de Documentos (SRD), donde también hay una copia microfotográfica del *Poema*— apuntó hacia el actual Instituto de Historia del CSIC —sucesor del desaparecido IDV—. Así que considerándola, y volviendo al *leitmotiv* del artículo, entre las copias que Joaquín Montaner había hecho “especialmente para [su] propiedad y pertenencia”,<sup>82</sup> una buena parte de las compradas por el FAA eran de tesoros bibliográficos, entre las que figuraba, según consta en el inventario reproducido en la fig. 10a, una “[c]opia gráfica [completa] del Poema del Cid”.<sup>83</sup> De entrada, cuesta creer que se reprodujesen libros completos solo por “salvar la posible responsabilidad” ante eventuales daños,<sup>84</sup> por lo que los ideales del primigenio *Repertori iconogràfic d'art espanyol*,<sup>85</sup> así como la publicación del “gran catálogo ilustrado”,<sup>86</sup> se antojan motivos más plausibles. Solo así se explicaría la lenta, larga, fatigosa y onerosa labor de fotografiar, uno a uno, los cientos de folios de muchos manuscritos y de algún impreso. En

<sup>76</sup> Beltrán 2018, 248.

<sup>77</sup> Beltrán 2018, 249-250, 254 nota 30.

<sup>78</sup> *Col·lecció relligada de la còpia dels documents d' 'El Arte en España' any 1927: Dats històrics per la execució de los cuadros y dioramas: El Cid*, [abril de 1927?], AHCB, LP, 13/2-2a, ff. 444, 448-449, 465-469, 476. *El Arte en España* 1929, 471-472. Gómez-Moreno 1929b, 691-692.

<sup>79</sup> Garro 1929, 17.

<sup>80</sup> Aunque ya se habían publicado algunos fragmentos (Monaci 1892; 1910. Menéndez 1898; 1908. Huntington, 1903), los originales empleados en esas obras se hallan en paradero indeterminado, y los fragmentos más antiguos (conocidos), debidos a Luis Lladó, son dos negativos inéditos (ca. 1910-1936) que también se custodian en el CSIC.

<sup>81</sup> Se trata de las siguientes fotografías: 27 de una exposición del *Poema* en 1940 (ARCM, FMSY/37027); 7 de otra exposición celebrada en 1943 (ARCM, FMSY/30750); 57 que documentan el acto de compra y donación del códice en 1960 (ARCM, FMSY/18307); y 4 más de una última exposición en 1972 (ARCM, FMSY/28406).

<sup>82</sup> *Ofrecimiento de colección fotográfica de Joaquín Montaner al IDV*, 10 de marzo de 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/5, f. 1<sup>o</sup>.

<sup>83</sup> *Relación de los catálogos y copias que don [de la Biblioteca que don] Joaquín Montaner, vecino de Barcelona, vende al Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, ca. marzo de 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/3, f. [1].

<sup>84</sup> *Ofrecimiento de colección fotográfica de Joaquín Montaner al IDV*, 10 de marzo de 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/5, f. 1<sup>o</sup>.

<sup>85</sup> Cornet y Blesa 2001, 161-168. Perrota 2021, 373-393.

<sup>86</sup> Gómez-Moreno 1995, 384.

<sup>71</sup> Pues el volumen primero, el único vaciado a una hoja de cálculo, y el que menos tasaciones tiene superiores a medio millón de ptas., ya suma, hasta el objeto 472, exactamente 17 958 140 ptas. Por tanto, 18 millones × 12 libros = 216 millones.

<sup>72</sup> Instituto Geográfico, Catastral y de Estadística, 1935: 461.

<sup>73</sup> Garro 1929, 16-17.

<sup>74</sup> Disponibles en su OPAC después de la identificación. “‘El Arte en España’: Sala VII: Poema de Mio Cid, códex únic en pergami”. En: <https://catalegarxiunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@1492555>, [...]permalink/1@1492557 y [...]permalink/1@1492558. (Acceso: 17-07-2023).

<sup>75</sup> La única vez, de hecho, donde una de sus catorce capitales encabeza un cuadernillo.

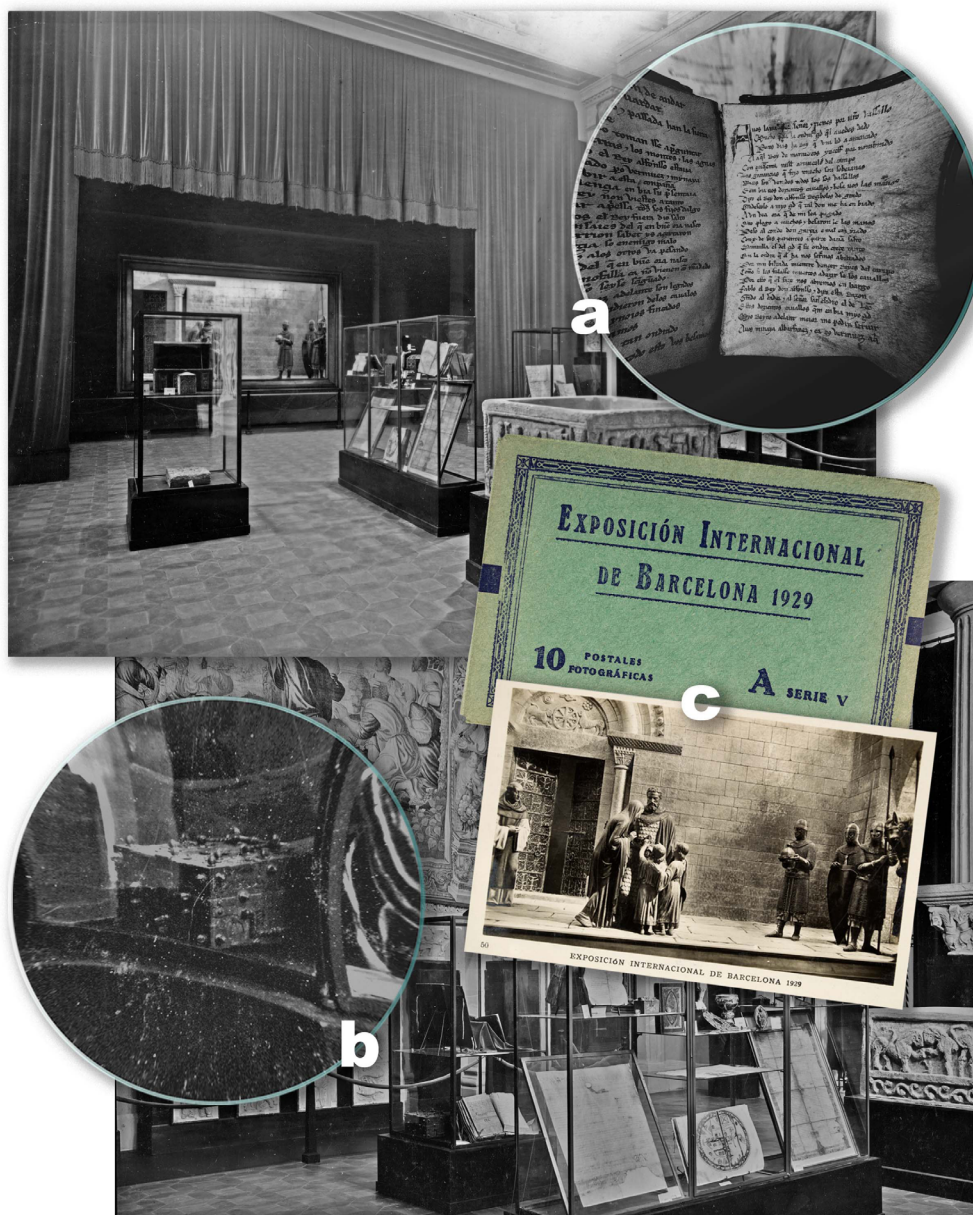


Fig. 9. Sala del Cid en la EIB. Fuente: AFB, (arr.:) AFM/12392; (a) C6/271/14; (b) AC/110/305; (c) col. part.

cualquier caso, las fotografías del *Poema del Cid* fueron, precisamente, las que acabaron primero en el IDV, después en el IJZ y su Archivo Fotográfico Sánchez Albornoz (AFSA), y actualmente, tras su unificación en 2010, en el Departamento de Archivo de la BTNT del CCHS.

De ellas, no se conoce copia en los demás archivos aludidos. La reproducción está compuesta por 151 positivos marginados, aunque, por la duplicidad de copias ya explicada, debieron ser 302, pese a que los ejemplares sobre cartulina —si es que existieron, aunque nada hace pensar lo contrario— se hallan en paradero desconocido. En ellos se puede ver, uno a uno, todos los folios del código (74×2), la guarda volante anterior completa (2) y el recto de la posterior (1). Estas copias, precisamente por carecer de soporte secundario, se habían deteriorado con el tiempo, encontrándose muy abarquilladas —casi enrolladas

por completo— y con mucha suciedad superficial. Así que, en los primeros días de marzo de 2020, tras su identificación y reunificación —pues estaban dispersas en dos cajas misceláneas— se limpiaron y, durante el largo confinamiento sanitario de los meses siguientes, se prensaron convenientemente para revertir parte de su deformación. En junio, levantadas las restricciones de movimiento, se digitalizaron y se instalaron, con esquinas adheribles, en soportes secundarios libres de ácido, los cuales se insertaron, a su vez, en fundas de conservación. Como esta intervención había triplicado el grosor de la carpeta, las fotografías se guardaron en una nueva caja *ad hoc*.

Sin embargo, como ya se ha apuntado antes, en el inventario general de compra se especificaba que, además de los positivos, se habían adquirido los “12 libros” ya identificados, y “50 cajas de clichés [de] 18×24” cm

**b**

Suma anterior ..... 83.800  
 Catálogo gráfico de donaciones y documentos. (Wes-  
 tículo VIII de la Exposición de Barcelo-  
 na) ..... 1.200  
 Total Pesetas ..... 85.000

Importa esta relación la cantidad de ochenta y cinco mil pesetas, que  
 en el día de la fecha recibe el Consejo Superior de Investi-  
 gaciones Científicas, Don Joaquín Montaner, propietario de las par-  
 tidas referidas.  
 Barcelona, de ..... de 1943.

de D. Felipe Montaner y D. Luis  
 Boricot, representantes en este  
 acto del

**a**

RELACION DE LOS CATÁLOGOS Y COPIAS QUE DON JOAQUÍN  
 MONTANER, VECINO DE BARCELONA, VENDE AL CONSEJO SU-  
 PERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS.

LIBROS que se venden a las otras Agencias:  
 Copia del códice del "Apocalipsis" de Urgel ..... 1.500 Ptas.  
 Copia del Beato de Ildébara ..... 1.500 "  
 Copia crítica del "Libro de Limajes" ..... 1.500 "  
 Copia crítica del "Poema del Cid" ..... 3.000 "  
 Copia crítica del códice de N.ª Historia Natural de  
 Granada ..... 1.500 "  
 Copia crítica del "Consejo de Ordenes" - Expedientes  
 completos, de guerra ..... 750 "  
 Copia crítica de los expedientes de Hernán Cortés y  
 Moctezuma ..... 600 "  
 Copia crítica de los expedientes del siglo XVIII .. 2.000 "  
 Copia crítica de la "Historia de la Guerra de Sucesión"  
 ..... 2.500 "

**Fig. 10.** Relación (anotada) de las “fichas” ofrecidas por J. Montaner al IDV. Fuente: CSIC, ATN/IDV/43/6/3, ff. [1] y 7.

[fig. 5a].<sup>87</sup> Tras seguir investigando, estas últimas eran, literalmente, las mismas cajas (de cartón), de la marca Gevaert, en las que se habían adquirido originalmente los negativos. Según parece, venían 8 placas de vidrio por caja, por lo que el CSIC debió comprar unos 400 clichés. Los del *Poema del Cid*, guardados en 20 cajas, ascendían a 157, pues había 6 más que retrataban detalladamente la arqueta pidalina —antes aludida— [fig. 11]. Quizá por eso, y no solo por el misticismo y rareza del códice, Montaner pidió el precio más alto por esas fotografías: 3000 ptas.

Originalmente, solo 72 negativos en 9 cajas no consecutivas —adscritas al AFSA después del desgajamiento de las 6000 copias cedidas del IDV al IJZ—, estaban inventariadas. Por fortuna, entre unos clichés sin identificar, provenientes de un lote incorporado al CCHS en 2006, se encontraron las 85 placas restantes.<sup>88</sup> Estas habían sido registradas convenientemente como “colección MP”, porque provenían del antiguo despacho que don Ramón Menéndez Pidal había ocupado en la sede del desaparecido CEH, en el número 4 de la calle Duque de Medinaceli. ¿Pero qué hacían

allí? Al parecer, cuando el imberbe Ramón accedió al manuscrito a finales del siglo XIX, pues precisamente lo ‘guardaba’ un primo de su madre —el ya citado Alejandro Pidal, quien no escaseó “medio ni recurso alguno para que el examen del códice fuera todo lo fructuoso posible”—,<sup>89</sup> el intrépido veinteañero, desatendiendo la prohibición expresa de su tío, “aplic[ó] nuevo reactivo sobre [una] mancha [de] reactivo viejo”,<sup>90</sup> lo que les distanció durante algún tiempo.<sup>91</sup> Y aunque la absolución del patriarca “de ‘Barba Grant’” llegó antes de su muerte,<sup>92</sup> en 1913, el director del CEH no volvió a acceder al original, y en estas placas debió encontrar un nada desdeñable sustituto. Como haya sido, aquellos clichés estuvieron ocultos durante décadas, y después de la (re)identificación y unificación en 2020, todos han sido sometidos a limpieza, consolidación, digitalización, instalación en sobres individuales y guardados en 4 cajas de conservación que ahora tienen una nueva, simple y definitiva signatura: CID.

### ¿Las fotografías más valiosas?

Las fichas del *Poema del Cid* quizá no solo fueron las más caras que adquirió el FAA, sino también fueron —y son— unas de las más valiosas. Y no solamente por su unicidad, pues ya se ha explicado que no hay más copias en los demás archivos que guardan materiales de la EIB, sino porque también son las fotografías analógicas completas más antiguas que se conocen. Es más, aun si apareciesen los negativos y/o positivos hechos por la familia Pidal para la “ansiosamente esperada edición fotográfica” que, según Araujo, estaba preparando don Alejandro a finales del siglo XIX,<sup>93</sup> la importancia de las fotografías del CSIC no se vería ensombrecida, pues tienen a su favor: el cuidado y profesionalidad con que fueron hechas —folios individualizados y delimitados con un fondo neutro, aplanados con un vidrio traslúcido (a veces visible) para contrarrestar las arrugas y deformaciones del pergamino—,<sup>94</sup> el resultado tonal obtenido —sorprendentemente homogéneo, considerando las dificultades de iluminación de la época, las tecnologías disponibles y las numerosas y extensas manchas del códice—, la calidad y definición de los originales —pues son negativos (casi) a escala real, 1:1—, el perfecto estado de conservación —a excepción de tres placas rotas y la ausencia de una esquina en otra—, la conservación de todo el lote —a falta solo de

<sup>89</sup> Menéndez 1898, [III].

<sup>90</sup> Menéndez 1908, 11.

<sup>91</sup> Pidal 1947, 9. Barraca 2013, 234-236.

<sup>92</sup> Barraca 2013, 238.

<sup>93</sup> Araujo 1897, 10.

<sup>94</sup> La presencia de patrones idénticos y repetitivos, en prácticamente todas las fotografías (especialmente las de los vueltos del códice), hicieron plantearse un motivo común. Y la explicación, deducida del cotejo con otra media centena de fotografías de manuscritos del Área de Colecciones Digitales de la BNE (posteriores y más pequeñas, aunque igualmente analógicas), es que precisamente se trataba de (d)efectos ópticos provocados por imperfecciones en la superficie del vidrio utilizado para favorecer la planitud sugerida: arañazos, astillamientos, desconchaduras, restos de suciedad e incluso una rotura.

<sup>87</sup> Recuento manuscrito de las reproducciones compradas a Montaner, ca. 1943, CSIC, ATN/IDV/43/6/19.

<sup>88</sup> En rigor, 84, pues una sigue en paradero desconocido.



Fig. 11. Sobres numerados, caja original y placa de vidrio del f. 74<sup>r</sup> del *Poema del Cid*. Fuente: CSIC, ATN/CID/149 (olim AEH/AFSA/Cristales/C9/149).

la primera imagen (por localizar)—, la amplitud de la copia —que retrata casi todos los rincones del manuscrito, salvo las guardas fijas, el vuelto de la posterior y la encuadernación *per se*—, la reproducción del cofre pidalino —cuya peculiaridad se analizará a continuación—, y su antigüedad —que ofrece una muestra del estado de conservación de hace casi un siglo—.

Pero si esto no fuese suficiente para demostrar su valía, se puede incidir en destacar su indudable utilidad para la investigación. Para aligerar las razones y el contexto, se remite a un reciente artículo donde se detalla cómo este manuscrito, durante la Guerra Civil, estuvo perdido, después fue incautado, más tarde evacuado a Ginebra y, finalmente, repatriado justo antes de desatarse la guerra total que sucedió a la española. En sus páginas finales se afirmaba que, “sin exageración”, la salvación del códice había constituido “un auténtico milagro bibliográfico”.<sup>95</sup> Pero de no haber tenido un feliz término, las fotografías realizadas durante la EIB, además de las bondades descritas en el párrafo anterior, no solo serían la copia más *antigua* y más *completa*, sino también la única. Serían las ‘fotografías únicas’ del ‘códice único’, un imprescindible testimonio literario, filológico y bibliográfico para acceder —aunque fuese ocularmente— a la materialidad del vetusto manuscrito.

Con todo, obrado el “milagro”, estas imágenes igualmente aportan inédita información histórica, pues en el citado artículo sobrevolvaba el lamento de no haber podido identificar los aparentes daños que sufrió el códice durante su “robo”,<sup>96</sup> por ser imposible “cotejar el estado [...] actual del manuscrito con uno anterior a los años 40”, década en la que se publicó su

primera reproducción facsímil. Así que, confrontando las fotografías del FAA con las de la edición fototípica de Hauser y Menet, ahora sí es posible saber qué cambios sufrió el manuscrito durante la guerra. De forma sintética, prescindiendo de detalles excesivos e innecesarios, según estos testimonios gráficos: el *Poema del Cid* no sufrió daño alguno durante aquel singular periplo. Ni un rasgado interior o una mutilación exterior, como se sugería en el acta de devolución —hoy guardada en el Archivo del Museo Nacional del Prado—,<sup>97</sup> nada.<sup>98</sup> De hecho, solo se evidencian nimias y secundarias diferencias, como la foliación más antigua (de la que se tiene constancia), pues la original, si la tuvo, debió perderse al reencuadernarlo (como los reclamos); está hecha a lápiz en el ángulo inferior de corte, con guarismos pequeños y angulosos. La serie empezaba en el folio [1], sin tener en cuenta la hoja perdida con los versos iniciales, pero saltaba del 47 al 49 por contabilizar el [48],<sup>99</sup> donde también se aprecia un amago de corrección (entre los folios 49-52), con una numeración secundaria a la izquierda de la principal (48-51). Toda foliación fue borrada (deliberada-

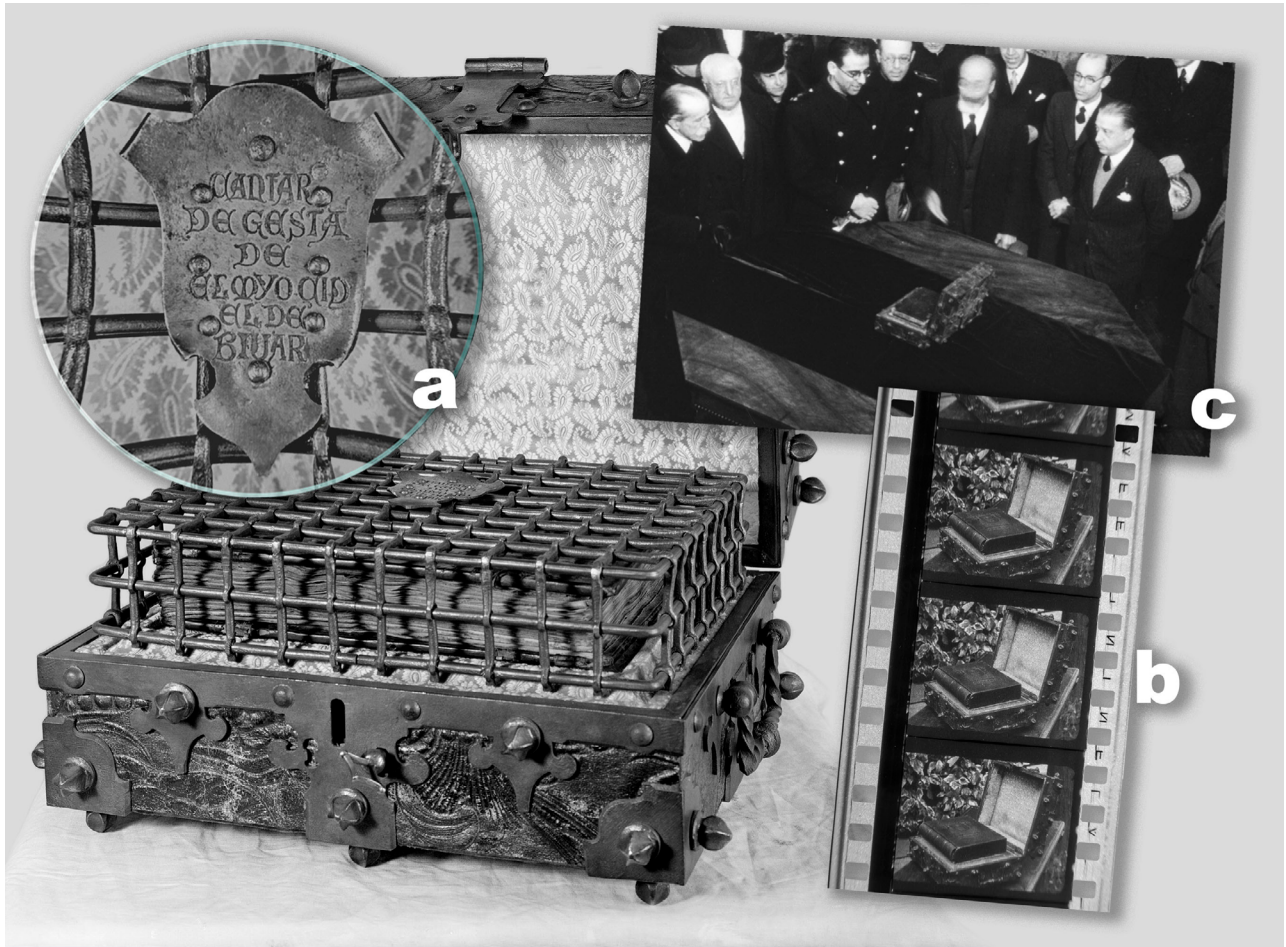
<sup>95</sup> Zabala 2022, 339.

<sup>96</sup> Pidal 1941, 8<sup>a</sup>-9<sup>a</sup>.

<sup>97</sup> *Recibo de devolución del Poema del Cid*, [21 de julio 1939], AMNP, caja 93, leg. 15.24, exp.1, doc. 4.

<sup>98</sup> Se han localizado más rasgaduras de las ya identificadas en posteriores reproducciones, sumando 10 en 9 folios, y no sólo 7. Zabala 2022, 336 nota 78.

<sup>99</sup> Pero curiosamente no tenía en cuenta la última hoja del penúltimo cuadernillo, también perdida, ambas arrancadas del códice antes de 1596, cuando Juan Ruiz de Ulibarri y Leyva lo copió sin ellas. Esta tercera hoja perdida, de haberse numerado, debía estar entre los folios 70 y 71 (hoy 69 y 70), es decir, ser el [71] y saltar del 70 al 72. Tampoco Sánchez (1779, 221, 318, 363), Damas-Hinard (1858, 2-3, 158-159, 232-233), Pidal y Janer (1864, [xv], 1, 26, 36), Völmöller (1879, [1], 59, 89) y Huntington (1921, 103-104, 148-149) repararon en esta falta, pero sí Lidforss (1895, 1, 59, 88) y don Ramón (Menéndez 1898, 1, 72, 106).



**Fig. 12.** (a) Reja de plata maciza de la arqueta pidalina; (b) fotogramas del No-Do n.º 440A (1951); (c) primera exposición cidiana después de la Guerra Civil (1940). *Fuente (en el mismo orden):* CSIC, ATN/CID/155 y 157 (olim MP/2/IV y VI); fot. prop. del original, guardado en Filmoteca Española; ARCM, FMSY/37027/18 [todas restauradas digitalmente].

mente) en las fototipias de 1946, pero estos números son aún visibles parcialmente en el manuscrito (hasta el folio 47 en su versión original, y del 48-51 en su versión corregida), pues a partir del 53 (hoy 52) fueron todos eliminados (aunque se intuyen), salvo el último, quizá por estar en la hoja más deteriorada y manchada de todas [fig. 11a]. Y sobre el estado de conservación, del que Ian Michael, cuando consultó el códice en “el verano de 1968”, dijo que “los reactivos no solo ha[b]ían ennegrecido las hojas en que se emplearon, sino que además [habían] corroído el pergamino en los lugares peor tratados” desde el examen de Menéndez Pidal,<sup>100</sup> tampoco parece que hubiera diferencias significativas de conservación entre 1929 y 1946, aunque quizá el contraste de las fotografías de la EIB (propio del llamado ‘blanco y negro’) puedan dar la sensación de mejor legibilidad.

Por otro lado, gracias a que se hicieron, al menos, media docena de fotografías de la aludida arqueta pidalina, en estas páginas se da a conocer, por vez primera, un detalle de la leyenda inscrita sobre la reja de plata

maciza [fig. 12a] que protegía el manuscrito y que, según los indicios, debió ser arrancada por los “incontrolables” que,<sup>101</sup> a finales de agosto de 1936, allanaron la casa de Roque Pidal.<sup>102</sup> De ella no se conocía más que una desenfocada imagen que, una y otra vez, apareció publicada justo antes de la guerra, después de la cual no volvió a ser vista.<sup>103</sup> Aunque existía la posibilidad de que el propio Pidal la retirase para poder contener una ‘segunda’ y moderna encuadernación que protegía a su maltrecha homóloga del siglo XVI [fig.

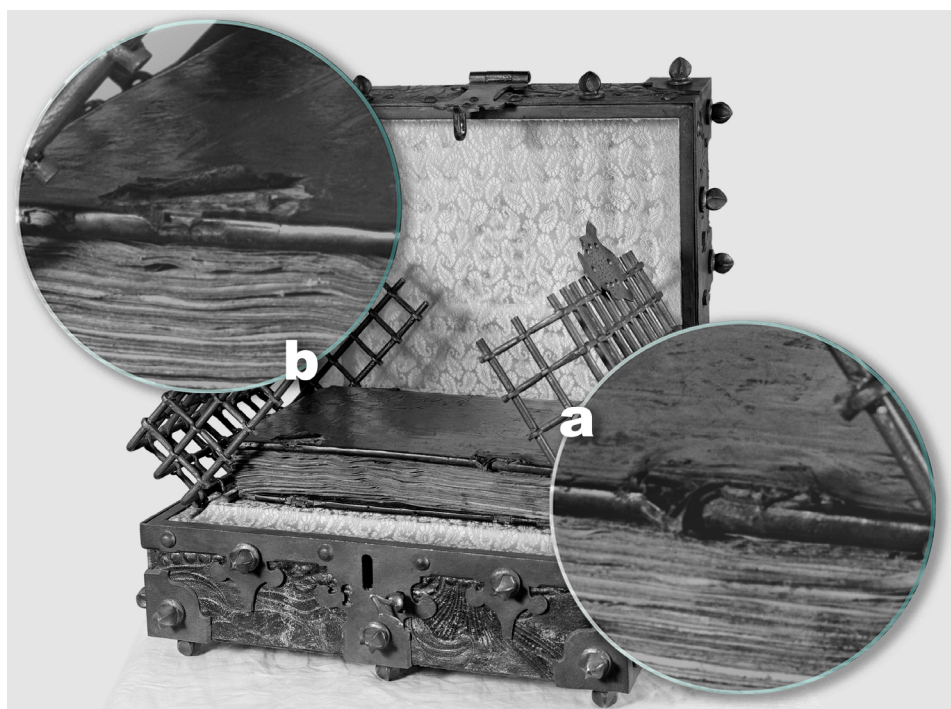
<sup>101</sup> Informe sobre las actuaciones y etapas de la Junta del Tesoro Artístico de Madrid, ca. 1939, AMNP, caja 135, exp. 1, doc. 158.

<sup>102</sup> Zabala 2022, 316-318.

<sup>103</sup> “El manuscrito del ‘Cantar del Cid’ está en Madrid: lo posee actualmente don Roque Pidal y B[ernaldo] de Quirós”. *El Debate*, Madrid, 9-02-1935, 3. “El manuscrito del ‘Cantar del Mio Cid’ que data del siglo XIV, está en Madrid y lo posee [...]”. *La Vanguardia*, Barcelona, 12-02-1935, 3 [la fotografía aparece en el suplemento gráfico de 8 páginas]. “El manuscrito del ‘Cantar del mio Cid’ que data del siglo XIV [...]”. *Barcelona*, 12-02-1935, [12]. “Le manuscrit du «Chant du Cid»”. *L’Ouest-Éclair: journal républicain du matin*, [Caen], 16-02-1935, 1 [la imagen no aparece en la edición de Rennes]. “El ‘Cantar de mio Cid’”. *Blanco y negro*, 31-03-1935, [67-69].

<sup>100</sup> Michael 1976, 54.





**Fig. 13.** Estado de la encuadernación del *Poema del Cid* en 1929. Fuente: CSIC, ATN/CID/156 (olim MP/2/V) [restaurada digitalmente].

12b),<sup>104</sup> otra fotografía de noviembre 1940 [fig. 12c] comprueba que después de la Contienda ya no estaba allí. Y en ese mismo sentido, en la fig. 13 se aprecia la tapa anterior del códice, cuya aspecto permite confirmar que durante su exilio ginebrino tampoco se produjo “la falta de un medio broche de la encuadernación”,<sup>105</sup> pues una década antes ya carecía de las “dos manecillas, de las que solo queda[ba]n los arranques de cuero”,<sup>106</sup> y quizá tampoco las tenía cuando se dio a la imprenta íntegramente en el siglo XVIII.<sup>107</sup>

### Un último descubrimiento

No es aventurado asegurar que, entre las emulsiones y los soportes de la copiosa y dispersa colección fotográfica de la EIB, pueden aparecer (inmortalizados) otros tesoros que, por las razones más diversas, desaparecieron con el devenir del tiempo. Sin abandonar el “patrimonio bibliográfico y documental, [...] relegad[o] a mero apéndice” para la mayoría de investigadores que han abordado la salvaguardia del tesoro artístico,<sup>108</sup> conviene recordar que, entre las cajas evacuadas a Ginebra con lo más selecto del Museo del

Prado,<sup>109</sup> había nada menos que 196 cajas de libros. Su contenido exacto, al no registrarse en el famoso *Inventaire* que atestiguó el concienzudo trabajo de salvación de las Juntas del Tesoro Artístico (JTA) republicanas,<sup>110</sup> se desconocía hasta hace relativamente poco tiempo, cuando Pérez Boyero, a partir de unos olvidados legajos guardados en unas polvorientas cajas de la Biblioteca Nacional (BNE),<sup>111</sup> lo reconstruyó. De hecho, entre los cientos de fotografías que ilustran esa labor de las JTA, no se conocían (prácticamente) imágenes de esa salvación de tesoros bibliográficos, y solo la reciente catalogación —en noviembre de 2022— de un “[f]ondo [fotográfico] trasladado en 1980 desde el Ministerio de Cultura a la [BNE]” permite conocer, quizá por vez primera, cómo era la apariencia (completa) de aquellas cajas de libros [fig. 14].<sup>112</sup>

En ese contexto, en la fase final de la redacción del artículo, casi de forma tangencial y absolutamente fortuita, se identificó una sugerente fotografía de otro manuscrito [fig. 15], incluso más antiguo que el del *Poema del Cid*. Este no fue incautado por la JTA de

<sup>109</sup> Colorado 2008, 247-260, 231-245.

<sup>110</sup> *Inventaire des oeuvres d'art espagnoles transférées au Palais de la Société des Nations* [...], 3-24 de marzo de 1939, AMNP, caja 277, leg. 11.236, exp. 2, doc. 5.

<sup>111</sup> Pérez 2010, 26-38.

<sup>112</sup> Una de las dos conocidas (pero inédita), es una fotografía (reen) cuadrada que, por donación de los descendientes del arquitecto José Lino Vaamonde, conserva el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE, DV/F/04.05.13), y que precisamente es positivo de uno de los cinco negativos identificados en la BNE (GC-NEG/R/175/7/2). Y la otra (la misma de la fig. 14 inf.) fue publicada por Renau (1937, [29]), quizá usando estos mismos negativos, pues no volvió a emplearla en su reedición (y traducción) posterior, por las vicisitudes por él explicadas en la introducción (1980, [2]) y por el paradero (y posible inaccesibilidad) de estas.

<sup>104</sup> Compuesta por una camisa y un estuche/caja gofrado que, presuntamente, debió hacer Rogelio Rodríguez Luna hacia 1947, cuando confeccionó estuches idénticos para revestir algunos de los 25 ejemplares de la edición especial que Pidal estampó sobre grueso pergamino, poco después de completarse la tirada de 638 ejemplares costeada por la burgalesa Comisión del Milenario de Castilla.

<sup>105</sup> *Recibo de devolución del Poema del Cid*, [21 de julio 1939], AMNP, caja 93, leg. 15.24, exp.1, doc. 4.

<sup>106</sup> Menéndez 1908, 3.

<sup>107</sup> Sánchez 1779, 221.

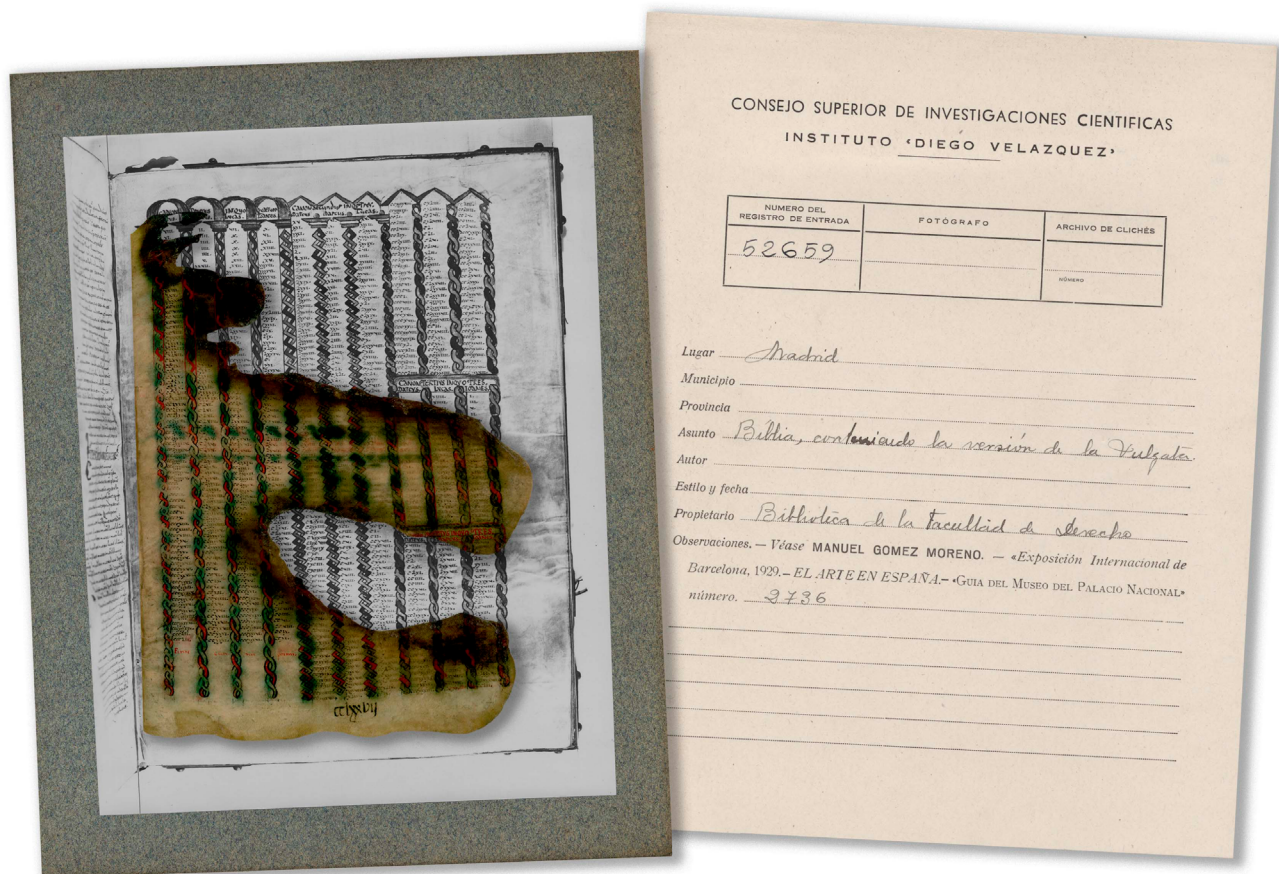
<sup>108</sup> Álvarez 2019, 357



**Fig. 14.** Caja de libros evacuada a Ginebra, durante su apertura en Valencia (¿1937?). Fuente: BNE, GC-NEG-R/175/3/3 y 175/7/4 [restauradas digitalmente]<sup>113</sup>.

<sup>113</sup> Por el contenido de las tiras adyacentes del mismo bote (el 175), inequívocamente se hicieron en la ciudad del Turia, seguramente en la entrada sur del “depósito n.º 1 de las Torres de Serranos”, como se refirió a él Vaamonde en unas acotaciones manuscritas a otras fotografías del IPCE (DV/F/03.02.00). Es posible, de hecho, que se hicieran el mismo día de la famosa apertura y (re)embalaje del *Autorretrato* de Durero. Por otro lado, con base en los lomos y las tapas de las encuadernaciones, y un listado guardado en el Archivo de la BNE (*Relación de los fondos del Departamento de Manuscritos de la [BN] que se remiten a Valencia*

[...], 25 de diciembre de 1936, BNE-A/117/1 (*olim* Junta 211/17), h. 1-2), ha sido posible identificar una decena de obras en la fig. 14 inf., a saber: Vitr. 13/3 [*i. e.* 14/3], 17/1 (las inconfundibles *Introductiones latinae nebrisenses*), 16/4, 23/9, 26/7, 22/6, 17/6, 18/9 y MSS/10109 (*olim* Vitr. 20/1) y MSS/4055 (*olim* Vitr. 6/3); y otra decena con dudas: Vitr. 24/1, 21/2, MSS/10025 (*olim* Vitr. 16/2), MSS/10109 (*olim* Vitr. 20/1), MSS/1513 (*olim* Vitr. 15/6), RES/73, 89, 103, 113, 120.



**Fig. 15.** Recto y vuelto de la “ficha” que reproduce el f. 177<sup>r</sup> de la *Biblia visigótica complutense* “B31”; y fragmento actual del manuscrito. Fuente: CSIC, ATN/CGD/211; UCM, BH, MSS/31.

Madrid, ni llevado a la BNE o evacuado a Ginebra, aunque sí se trasladó, junto a otros, desde los plúteos de los que tomaba nombre —la Facultad de Derecho, en la calle San Bernardo— a los de la ciudad universitaria, a la flamante Facultad de Filosofía y Letras, por creer que allí estarían más seguros.<sup>114</sup> Ya se puede suponer, por tanto, que aquel códice visigótico no corrió con la misma suerte que otros de sus congéneres. Y aunque en 2011 se dio copiosa y feliz noticia de que la identificación de unas (micro)fotografías permitía ver algunas de sus páginas completas, pues únicamente se conservan fragmentos carbonizados del original, debería ser motivo de ‘alegría’ saber que este manuscrito también fue fotografiado durante su estancia en la EIB. En la colección del CSIC solo se ha encontrado un positivo, pero no de un folio inicial o de uno especialmente significativo, aunque sí casualmente (porque es una absoluta casualidad) del recto del mismo folio ampliamente difundido en 2011; por lo que es posible, incluso (harto) probable, que se hayan reproducido sus 339 hojas, con más nitidez y mejor tonalidad que los microfilmes aludidos.<sup>115</sup> Eso sin mencionar que tam-

bién es factible hallar (al menos) un testimonio de su desaparecida encuadernación “de gruesas tablas, cubiertas de cuero, reforzadas por caladas cantoneras de latón”,<sup>116</sup> que en la figura 15 se intuye claramente. No es aventurado vaticinar, pues, que en algún rincón de esta colección del CSIC, o de las otras instituciones, pronto aparecerán las inéditas placas de vidrio de este manuscrito bíblico que (también) pasaron inadvertidas a Millares Carlo y,<sup>117</sup> por ende, a los estudiosos que le siguieron.<sup>118</sup>

## Conclusiones

*Cifras.* Con base en los documentos analizados, la colección fotográfica de la EIB que compró el CSIC a Joaquín Montaner puede ascender, en números redondos, a unos ¿70 mil positivos? (“36,354 fots.” que

<sup>114</sup> Gómez-Moreno 1929b, 131-132.

<sup>117</sup> Don Agustín, según parece, no sólo desconocía la presencia de la copia del SRD (que fue la enviada al Hill Museum & Manuscript Library de Minnesota, guardadora de los citados microfilmes), sino también la existencia de las placas hechas durante la EIB. Pero conviene destacar que, tras un primer (e incompleto) cotejo, no están emparentadas, son tomas completamente distintas.

<sup>118</sup> Torres 2011. Martín 2011, 12-13. Ruiz y Carvajal 2011, 79, 113-115.

<sup>114</sup> Torres 2010, [229], 231-235.

<sup>115</sup> Pues, al parecer, y con base en los datos presentados por Torres (2011), estos microfilmes son copia (negativa) de cuarta o quinta generación, lo que conlleva una lógica merma en la calidad fotográfica.

venían mayoritariamente duplicadas); unos 400 negativos de vidrio, de 18×24 cm (“50 cajas de [8] clichés”); y el único inventario original conocido (los referidos “12 libros”) que reúne la totalidad de los objetos expuestos en “El Arte en España”, detallando su procedencia, fecha de préstamo, descripción y tasación. Está digitalizado solo un 5% de la colección, aunque esto supone unos 18 mil objetos digitales.

**Joyas.** Aunque la catalogación íntegra, ítem a ítem, está en curso, se sabe que el CSIC guarda las únicas fotografías conocidas (negativos y positivos) que del *Poema del Cid* se hicieron en la EIB. Casualmente, es también la colección completa más antigua y de mayor formato de la que hay constancia.

**Catálogo colaborativo/colectivo.** Se desconoce cuántas fotografías de las que se hicieron para la EIB —negativos y positivos— aún se conservan. Pero en mayo de 2022, el MNAC tuvo la feliz iniciativa de organizar la jornada titulada *El Repertori Iconogràfic [d'Art] d'Espanya: l'aventura de documentar el patrimoni*.<sup>119</sup> Entre las ocho intervenciones, donde, por cierto, se recibió con entusiasmo la noticia de que el CSIC también guardaba “fichas” de la EIB,<sup>120</sup> la última, presentada por el “President del Grup d'Experts en documents fotogràfics i audiovisuals del Consell Internacional d'Arxius”, animaba a establecer unas “[p]autes per a un tractament integral” de los vestigios gráficos del citado *Repertori*.<sup>121</sup> Y en efecto, solo un trabajo colaborativo, de carácter interinstitucional e interdisciplinar, permitirá “completar”, actualizar, (re)organizar, modernizar y poner a disposición de la comunidad científica, una de las más selectas muestras de “El Arte en España” que se ha congregado nunca. A casi un siglo de distancia, es tan posible como deseable un catálogo (multimedia) colectivo que permita revivir virtualmente la EIB, casi como un tributo a aquel malogrado “Catálogo Monumental” ilustrado para el que se habían hecho estos millares de fotografías.<sup>122</sup>

**Dedicatoria:** A José Ramón Barraca de Ramos (1942-2022) y Juan Delgado Casado (1947-2022), amigos y colegas bibliotecarios. *In memoriam*.

**Agradecimientos:** Un sincero agradecimiento a: María Mena y Rafel Torrella, del AFB; Alicia Torres Déniz de Reprografía i Noves Tecnologies del AHCB; Alicia Pastrana e Ignacio Panizo, de la BNE y el BNE-A; Cristina Usón, del SRD; y Juan Manuel Lizárraga y Carmen Roig, de la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” de la UCM. Y otro especialmente a: Rosa Villalón, Raquel Ibáñez, Fernando Arce y Jesús Muñoz (del ATNT), y a Pilar Martínez (directora de la BTNT), no sólo por las enormes facilidades para lo profesional, sino por el cálido acogimiento personal; mil gracias por vuestra generosidad y camaradería.

<sup>119</sup> “Jornada ‘El Repertori Iconogràfic [d'Art] d'Espanya: l'aventura de documentar el patrimoni’”. En: <https://www.museunacional.cat/ca/activitats/jornada-el-repertori-iconografic-dart-despanya-laventura-de-documentar-el-patrimoni> (Acceso: 18-07-2023).

<sup>120</sup> Boadas [2022]. Torrella [2022b].

<sup>121</sup> Iglesias [2022].

<sup>122</sup> *Proposta de J. Montaner [...] de nomenar a Manuel Gómez Moreno, director del catàleg monumental*, 6 de febrero de 1928. AHCB, LP, 15-88, f. 1. Gómez-Moreno 1995, 384.

**Declaración de conflicto de intereses:** El autor de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

**Declaración de contribución de autoría:** Jon Zabala: conceptualización, metodología, investigación, redacción (borrador original), redacción (revisión y edición).

## Bibliografía

- Álvarez Lopera, José. 2019. “La protección del patrimonio bibliográfico y documental”. En *La política de los bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*, 357-367. Madrid: CSIC.
- Araujo Gómez, Fernando. 1897. *Gramática del Poema del Cid*. Madrid: Hijos de M. G. Hernández.
- Argerich Fernández, Isabel. 2012. “La fotografía en el Catálogo Monumental de España: procedimientos y autores”. En *El Catálogo Monumental de España 1900-1961: Investigación, restauración y difusión*, coordinado por Amelia López-Yarto Elizalde, Wifredo Rincón García, María del Camen Hidalgo Brinquis y María Domingo Fominaya, 109-125. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Barraca de Ramos, José Ramón. 2013. “El Poema de Mio Cid y el brindis de Roque Pidal en un banquete-homenaje a D. Ramón Menéndez Pidal en el Centro Asturiano de Madrid”. En *Pasión por Asturias [...]*, coordinado por Ramón Rodríguez Álvarez, [231]-238. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.
- Beltrán Catalán, Clara. 2018. “Un episodio de la conquista de América en la [EIB] (1929): el cuadro histórico de Oleguer Junyent”. En *La dimensió escènica de la ciutat moderna: les condicions de l'oblit i del reconeixement*, ditado por Enric Ciurans y Nuria Peist, [241]-263. Barcelona: Universitat.
- Boadas i Raset, Joan. [2022]. “El Repertori Iconogràfic: l'ambició de conèixer”. En <https://youtu.be/WRu9QDaeJaI> (Acceso: 18-07-2023).
- Cabañas Bravo, Miguel. 2007. “La Historia del Arte en el Instituto Diego Velázquez del CSIC entre 1939 y 1975”. En *Tiempos de investigación JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, editado por Miguel Ángel Puig-Samper Mulero, 333-345. Madrid: CSIC.
- Cabañas Bravo, Miguel. 2015. “El Fichero de Arte Antiguo de 1931: fondo fotográfico e instrumento administrativo para el estudio y protección del arte”. En *El arte y la recuperación del pasado reciente*, editado por Miguel Cabañas Bravo y Wifredo Rincón García, [231]-252. Madrid: CSIC.
- Cabañas Bravo, Miguel. 2018. “El Archivo Fotográfico de Arte del CSIC tras 1939: herencia, continuidad y uso en el estudio y protección del patrimonio artístico español”. En *Patrimonio cultural, Guerra Civil y postguerra*, editado por Arturo Colorado Castellary, 305-341. Madrid: Fragua.
- Ciervo, Joaquín. 1929. “Palacio Nacional: ‘El Arte en España’: I”. *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, 9, 24-05-1929, Barcelona, [10].
- Cladellas, Esteve. 1931. “Repertori iconogràfic d'art espanyol”. *Butlletí dels museus d'art de Barcelona: Junta de Museus*, 1, 2 (julio), Barcelona, 54-56.
- Colorado Castellary, Arturo. 2008. *Éxodo y exilio del arte: la odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra.
- Cornet, Alicia y Pilar Blesa. 2001. “El Repertori Iconogràfic del MNAC: evolució i tractaments arxivístic”. *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 5, Barcelona, 161-170.
- CSIC. 1943. “Instituto ‘Diego Velázquez’, de Arte y Arqueología”. En *Memoria de la Secretaria General: año 1942*, 152-158. Madrid: CSIC.
- CSIC. 1944. “[IDV], de Arte y Arqueología”. En *Memoria [...] año 1943*, 146-149. Madrid: CSIC.
- CSIC. 1945. “[IDV], de Arte y Arqueología”. En *Memoria [...] año 1944*, 153-154. Madrid: CSIC.
- Damas-Hinard, Jean Joseph. 1858. *Poème du Cid: texte espagnol accompagné d'une traduction française [...]*. París: [Chez Perrotin] (Impr. Impériale).
- Dominguez Bordona, Jesús. 1933. *Manuscritos con pinturas [...]*. Madrid: CEH, FAA.

- El Arte en España. 1929. *El Arte en España: Palacio Nacional*. Barcelona: EIB.
- El Museo Nacional de Escultura*. [1933]. Valladolid: CEH, FAA.
- Fernández Gallego, Alba. 2015. “La construcción del Instituto Jerónimo Zurita: un estudio de caso del CSIC en la posguerra (1939-1951)”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 37, Madrid, 257-280.
- García y Bellido, Antonio. 1936. *Los hallazgos griegos de España*. Madrid: CEH, FAA.
- Garro, Enrique. 1929. “La Exposición Internacional de Barcelona”. *ABC*, Madrid, 28-07-1929, 16-17.
- Gómez-Moreno, Manuel. 1929a. *El Arte en España: guía del Museo del Palacio Nacional: segunda edición: revisada por el Dr. D. Manuel Gómez Moreno [...]*. Barcelona: EIB.
- Gómez-Moreno, Manuel. 1929b. *El Arte en España [...] tercera edición [...]*. Barcelona: EIB.
- Gómez-Moreno, María Elena. 1995. *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid: Fundación Ramón Areces.
- Hernández Núñez, Juan Carlos y Amelia López-Yarto. 1998. “El Fichero de Arte Antiguo y la Fototeca del Departamento de Arte ‘Diego Velázquez’ del Centro de Estudios Históricos CSIC”. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 6, nº 22, Sevilla, 110-117.
- Huntington, Archer M. 1903. *Poem of the Cid: notes [...]*. Nueva York: G. P. Putnam’s Sons.
- Huntington, Archer M. 1921. *Poem of the Cid: text reprinted from the unique manuscript at Madrid [...]*. Nueva York: Hispanic Society of America. [La obra original apareció en 1897, pero, al carecer de paginación, las notas se toman de la 3.ª ed.].
- Ibáñez González, Raquel y Rosa Mª Villalón Herrera. 2015. “El Greco en el CSIC: recursos y fuentes documentales para la investigación”. *Arbor*, 191, nº 776, Madrid, [1]-14.
- Iglesias Franch, David. 2022. “El Repertori Iconogràfic: pautes per a un tractament integral”. En <https://youtu.be/7Svm6nFsQMg> (Acceso: 18-07-2023).
- Instituto Geográfico, Catastral y de Estadística. 1935. “Ingresos y gastos públicos”. En *Anuario estadístico de España: año XIX: 1934*, 461. Madrid: IGCE.
- Lidforss, Edvard. 1895. *Los cantares de Myo Cid*. Lund: E. Malmström.
- López-Ocón Cabrera, Leoncio. 2007. “El cultivo de las Ciencias Humanas en el Centro de Estudios Históricos de la JAE”. *Revista Complutense de Educación*, 18, nº 1, Madrid, [59]-76.
- López-Yarto Elizalde, Amelia. 2012. “Los autores del Catálogo monumental de España”. En *El Catálogo Monumental de España 1900-1961: Investigación, restauración y difusión*, coordinado por Amelia López-Yarto Elizalde, Wifredo Rincón García, María del Camen Hidalgo Brinquis y María Domingo Fominaya, 39-49. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Martín, Alberto. 2011. “Más allá de las cenizas, el tiempo y el océano”. *Tribuna Complutense*, 110, 8-02-2011, Madrid, 12-13.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1898. *El Poema del Cid: nueva edición*. Madrid: Hijos de José Ducacal.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1908. *Cantar de mio Cid: texto, gramática y vocabulario*. Madrid: Bailly-Baillièrre e Hijos.
- Michael, Ian. 1976. *Poema de mio Cid*. Madrid: Castalia.
- Moliner Nuño, Sandra. 2021a. “Xavier Nogués i el Poble Espanyol”. En *Xavier Nogués*, edición de Cecilia Vidal Maynou, 255-266]. Barcelona: Fundació Xavier Nogués, Alfa Books.
- Moliner Nuño, Sandra. 2021b. “Un viaje en el tiempo: El Pueblo Español de Montjuïc”. En *Un viaje fotográfico: la construcción del Pueblo Español*, 25-42. Barcelona: MNAC.
- Moliner Nuño, Sandra, Isidre Santacreu Tudó y Ernest Redondo Domínguez. 2019. “El Poble Espanyol de Montjuïc: su génesis tras un viaje por España”. En *ACE: Architecture, City and Environment = Arquitectura, Ciudad y Entorno*, 13, 39, Barcelona, 233-252.
- Moliner Nuño, Sandra, Isidre Santacreu Tudó y Ernest Redondo Domínguez. 2020. “Un viaje en el tiempo: el Poble Espanyol de Montjuïc”. *Arquitectura Revista*, 16, nº 1 (enero-junio), São Leopoldo (Brasil), 78-96.
- Monaci, Ernesto. 1892. *Facsimili di antichi manoscritti per uso delle scuole di filologia neolatina*. Roma: Augusto Martelli.
- Monaci, Ernesto. 1910. *Facsimili di documenti per la storia delle lingue e delle letterature romanze*. Roma: Domenico Anderson.
- Monumentos españoles*. 1932. *Catálogo de los declarados nacionales, arquitectónicos e histórico-artísticos*, Prólogo de F. J. Sánchez Cantón. Madrid: CEH, FAA.
- Muguruza, Pedro, Julio Cavestany, Francisco Javier Sánchez Cantón y Ramón Menéndez Pidal. 1935. *La casa de Lope de Vega*. Madrid: CEH, FAA.
- Muñoz Cosme, Alfonso. 2012. “Catálogos e inventarios del patrimonio en España”. En *El Catálogo Monumental de España 1900-1961: Investigación, restauración y difusión*, coordinado por Amelia López-Yarto Elizalde, Wifredo Rincón García, María del Camen Hidalgo Brinquis y María Domingo Fominaya, 15-37. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Navarro Tomás, Tomás. 1968-1969. “Don Ramón Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos”. *Anuario de letras*, 7, México, [9]-24.
- Pérez Boyero, Enrique. 2010. “Notas y documentos sobre la protección y evacuación del patrimonio documental y bibliográfico durante la Guerra Civil española”. *Manuscrpt. Cao*, 9, La Rioja, 1-38.
- Pidal y Carniado, Pedro José y Florencio Janer. 1864. *Poetas castellanos anteriores al siglo XV [...]*. Madrid: Rivadeneyra.
- Pidal y Bernaldo de Quirós, Roque. 1941. “Primeras noticias del Cantar de Mio Cid” y “Vicisitudes del Poema del [sic] Mio Cid”. En *Mio Cid: revista nacional de arte, literatura e imperio*, V, segunda época, mayo, Burgos, h. 8<sup>a</sup>-9<sup>a</sup>.
- Pidal y Bernaldo de Quirós, Roque. 1947. *Los Cantares de Mio Cid: noticias viejas y mozas del código único que los contiene [...]*. Madrid: Roque Pidal; Burgos: Comisión del Milenario de Castilla.
- Puig i Cadafalch, Josep. 1936. “L’Exhibició de l’Art d’Espanya a l’Exposició de Barcelona”. *Anuari de L’Institut d’Estudis Catalans: MCMXXVII-XXXI: Crònica d’Arqueologia i Història de l’Art*, 2-3.
- Renau, Josep. 1937. “L’Organisation de la défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la Guerre Civile”. *Mouseion: Organe de l’Office International des Musées*, XI, 39-40, III-IV, París, 7-66 (se publicó separata con idénticos datos y paginación).
- Renau, Josep. 1980. “Sobre la organización de la defensa del patrimonio artístico e histórico durante la Guerra Civil”. En *Arte en peligro: 1936-1939*, 45-118. Valencia: Ayuntamiento.
- Ruiz García, Elisa y Helena Carvajal González. 2011. *La Casa de Protesilao: reconstrucción arqueológica del fondo cisneriano [...]*. Madrid: UCM.
- Sánchez, Tomás Antonio. 1779. *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV: [...] tomo I: Poema del Cid*. Madrid: Antonio de Sancha.
- Tormo y Monzó, Elías. [1932]. *Valencia, los museos: guías-catálogos*. Madrid: CEH, FAA.
- Torrella, Rafel. 2021. “Fotografía y viaje en 1927: el trabajo fotográfico para la construcción del Pueblo Español de Montjuïc”. En *Un viaje fotográfico: la construcción del Pueblo Español*, 5-23. Barcelona: MNAC.
- Torrella, Rafel. [2022a]. “Los dioramas de El Quijote o el hallazgo de un fotógrafo”. En [https://ajuntament.barcelona.cat/arxiu-municipal/arxiufotografic/sites/default/files/los\\_dioramas\\_del\\_quijote\\_o\\_el\\_hallazgo\\_de\\_un\\_fotografo.pdf](https://ajuntament.barcelona.cat/arxiu-municipal/arxiufotografic/sites/default/files/los_dioramas_del_quijote_o_el_hallazgo_de_un_fotografo.pdf) (Acceso: 10-04-2023).
- Torrella, Rafel. [2022b]. “Després del Repertori Iconogràfic: fotografia a El Arte en España, 1926-1935”. En <https://youtu.be/5zudSBhs6TA> (Acceso: 15-01-2023).
- Torres Santo Domingo, Marta. 2010. “La destrucción del patrimonio bibliográfico de la UCM durante la Guerra Civil (1936-1939)”. En *Patrimonio, Guerra Civil y posguerra: congreso internacional*, edición de Arturo Colorado, [229]-246. Madrid: UCM.
- Torres Santo Domingo, Marta. 2011. “Más allá de las cenizas: redescubiertos en Estados Unidos dos manuscritos medievales complutenses destruidos en la Guerra Civil”. En <https://webs.ucm.es/BUCM/blogs/Foliocomplutense/2904.php> (Acceso: 28-04-2023).
- Vollmöller, Karl. 1879. *Poema del Cid*. Halle: Max Niemeyer.
- Zabala, Jon. 2022. “El singular periplo del ‘código único’ del Cantar de mio Cid durante la Guerra Civil”. *Boletín de la Real Academia Española*, CII, nº 325 (enero-junio), Madrid, [303]-340.