

# Reflexiones sobre el Catálogo Monumental de España

Juan Carlos Hernández Núñez

*Historiador del Arte  
Centro de Documentación del IAPH*

**T**ras la promulgación, en 1985, de la Ley de Patrimonio Histórico Español se han incrementado los estudios y trabajos dedicados a la tutela de los bienes culturales. Éstos, tanto si eran de carácter teórico como informativo, han intentando ofrecer al ciudadano una visión general de las labores desarrolladas por la Administración en la conservación del patrimonio. No obstante, dichos trabajos, incluida la propia ley, no han hecho más que satisfacer la creciente necesidad que la sociedad actual tenía en materia cultural. Necesidad ésta, resultado del progreso alcanzado por la sociedad española en su camino hacia lo que se ha denominado como "sociedad del bienestar". Ello explica que las actividades de tutela del patrimonio se vean como un fenómeno moderno, cuando en realidad son el resultado de un largo proceso de gestación. Para alcanzar este nivel de desarrollo se han necesitado, en el caso de nuestro país, casi doscientos años de política cultural que, en muchas ocasiones, ha sido menospreciada e infravalorada, no analizándose sus consecuencias y negándole el verdadero valor que ha tenido para la salvaguarda del patrimonio histórico.

Una de las manifestaciones más evidentes han sido, sin lugar a dudas, las actividades encaminadas a la inventariación y catalogación de los bienes culturales. A lo largo de estos casi dos siglos han sido muchos los intentos realizados para conocer el volumen, cantidad y valor de los bienes heredados de nuestro pasado histórico. Sin embargo, en todas estas iniciativas se han vuelto a cometer los mismos errores y fallos, no sirviendo para nada las experiencias precedentes, lo que ha dado lugar a que en 1996 nos encontremos con un panorama desolador, al no conocer aún el alcance real de nuestro patrimonio. Es quizás, ahora, cuando se está realizando un nuevo intento de catalogación, impuesto por la Ley de 1985 y en el que están implicados tanto el gobierno central a través del Ministerio de Cultura, como las administraciones autónomas, cuando se dan las circunstancias para reflexionar y analizar las experiencias anteriores, para que, de una vez por todas, se pueda realizar un catálogo serio y, hasta cierto punto, definitivo, dentro de los límites que imponen los modernos criterios de catalogación como una actividad continua y permanente en el tiempo. En este ámbito es donde se inscribe el presente trabajo, en el que se trata, aunque sea de forma concisa, de dar a conocer y ana-

lizar uno de los intentos de catalogación más serios y científicos realizados en nuestro país, como fue la elaboración del Catálogo Monumental de España de 1900. Para empezar, habría que dejar constancia de que, a pesar de haberse realizado en las primeras décadas de nuestro siglo y ser completamente desconocido por la mayoría de los actuales catalogadores, es y sigue siendo, para algunas comunidades, una referencia obligada en el conocimiento de su patrimonio, tanto el existente actualmente como el desaparecido durante los últimos tiempos. Ello no significa que no se puedan detectar algunos errores, faltas y omisiones, si bien todas ellas son, en cualquier caso, subsanables con los estudios e investigaciones más recientes, los cuales permitirían llevar a cabo su puesta al día.

A lo largo del siglo XIX se dan las primeras normativas que, con carácter jurídico, pretendían proteger del expolio y la exportación los monumentos y obras de artes existentes en nuestro país. En todas ellas se ponía de manifiesto que el primer paso de la acción protectora era el conocimiento de los objetos sobre los que aplicar dicha tarea. Para ello se promulgarán un conjunto de leyes y normativas de diferente rango jurídico que darán como resultado la formación de los catálogos e inventarios. Estos instrumentos no estaban concebidos como actualmente los conocemos, pues, por el contrario, eran simples listados de bienes, cuya información principal se concretaba en el lugar de localización de los mismos y no en sus características físicas. Además, dichos listados, lejos de ser confeccionados por los eruditos e investigadores en materia histórica, eran redactados por los clérigos y gobernantes de los distintos municipios, enviándose posteriormente a las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes. Esta situación, que estará vigente hasta fines de la centuria, no cambiará mucho a pesar de que, con la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos, pasarán a ser estos organismos los encargados de su redacción.

Un cambio radical experimentará la confección de los catálogos con la promulgación del Real Decreto de 1 de junio de 1900, sobre la formación del catálogo monumental y artístico de España. Las normas para realización de los mismos se completan, posteriormente, con el Real Decreto de 14 de febrero de 1902. Dichos decretos lejos de ser textos jurídicos, eran verdaderas reglas de organización del trabajo y puesta en marcha de una metodología científica en su elaboración.

Respecto a la organización del trabajo, se tomaba como unidad básica de catalogación la provincia. Estas se agrupaban en tres secciones, estando integrada la primera, por las provincias de los antiguos reinos de Castilla y León, la segunda, por las de Andalucía y

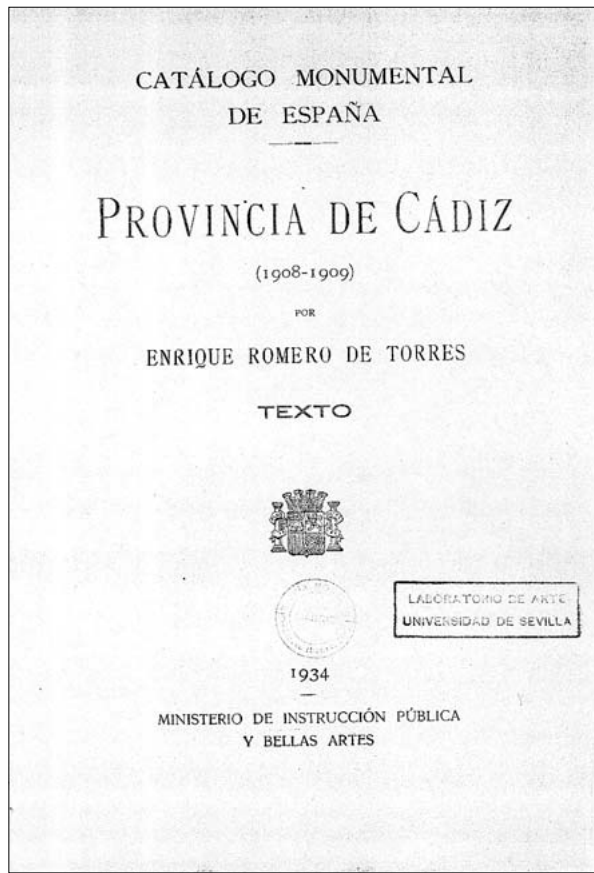
Extremadura, y, en la última se incluían las pertenecientes a la corona de Aragón y Navarra. Al frente de cada sección estaría una persona, encargada de la dirección de los trabajos, propuesta por las comisiones provinciales y nombrada por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Para esta tarea, así como para fijar los plazos de ejecución y la remuneración de cada inventario se contaría con el asesoramiento de las comisiones, integradas por los académicos numerarios de las Reales Academias. Estas, a su vez, propondrían a los autores de los trabajos que podrían ser uno o dos comisionados. A pesar de todo, el Ministerio, si lo creyera oportuno, utilizaría al personal del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, para que con sus conocimientos, intervinieran en los trabajos del inventario general.

El tiempo de confección del inventario por provincia no podía superar los doce meses, si bien el trabajo estaría distribuido en dos fases, una de investigación y otra de redacción. Para la realización de la última fase se contaría con un tiempo máximo de seis meses. Cada catalogador recibiría la cantidad que se creyera oportuna, de acuerdo con los trabajos acometidos, pero que nunca excedería de las 800 pesetas al mes. Los pagos se efectuarían por mensualidades, o en plazos más largo de tiempo, una vez que el presidente de las comisiones hubiera certificado los trabajos elaborados. De la retribución, las comisiones acordarían una cantidad que sería abonada al finalizar el inventario.

Los inventarios, que debían realizarse tomando como modelo el de Ávila, que había sido encargado en 1900 a Manuel Gómez Moreno, estarían formados por una descripción, un estudio crítico y una memoria histórica de cada uno de los monumentos, siendo completados con la aportación de planos, dibujos y fotografías. En la elaboración de estos estudios era imprescindible la investigación en archivos y bibliotecas, tanto de carácter público como privados. Los trabajos se darían por terminados con la entrega al Ministerio de un ejemplar del inventario "puesto en limpio y encuadernado".

Dichos trabajos serían publicados, posteriormente, por medio de un resumen detallado en la *Gaceta de Madrid* y en los *Boletines Oficiales* de las provincias, y, siempre que las posibilidades económicas lo permitieran, en dos ediciones, una de carácter económico y dedicada al gran público y otra, considerada de lujo, cuya finalidad era de servir de consulta a investigadores y eruditos<sup>1</sup>. Estas últimas, se realizarían en tomos independientes por provincias y su importe, el de edición completa, no podría superar las 10.000 pesetas. La supervisión de las mismas se encargarían, la corrección de pruebas, a los autores y, las cuestiones tipográficas y editoriales, a un miembro de la Academia de San Fernando, al que se le retribuirían los gastos que estas labores le ocasionasen.

A pesar de las buenas perspectivas que presenta el proyecto, iniciado el mismo año 1900 con la redacción del Catálogo Monumental de Avila y continuado, en el año siguiente, con el de Salamanca, éste no llegó a alcanzar los resultados que en un principio se esperaban. Las razones que explicarían el fracaso del mismo, posiblemente, habría que buscarla en las fuertes críticas, que



desde su origen, impidieron la puesta en marcha del mismo. A ellas habría que añadir otras de carácter económico, como la escasa asignación presupuestaria con la que se contó en los años siguientes y, sobre todo, con la destitución de Juan Facundo Riaño como Director General de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública, principal promotor y autor de la idea.

Entre las primeras, habría que apuntar las críticas realizadas por personas, posiblemente vinculadas con las Reales Academias, instituciones que hasta ese momento eran las encargadas de la redacción de los catálogos e inventarios y que, con el decreto, vieron mermadas sus competencias en esta tarea. Estas tuvieron como resultado el cambio de planteamiento del mismo. En un principio, según se desprende del Real Decreto de 1900, las labores de catalogación serían encargadas a una sola persona, Gómez-Moreno, que comenzando por la provincia de Avila, no pasaría a la siguiente hasta no haber concluido la anterior. Sin embargo, a partir de 1902, se incorporaron a los equipos de catalogación, como dirá Torres Balbas, "periodistas y amigos de políticos desconocedores en absoluto de nuestro arte antiguo, a los que se les concedió el favor oficial con la complicidad de una comisión que piadosamente deseamos creer incompetente"<sup>2</sup>. A estas críticas, se refiere Nieto Gallo cuando, años más tarde, señala que "intrigas y cabileos en cuyos pormenores no vale la pena entrar, echaron por tierra lo que bajo, tan buenos auspicios, había comenzado", apuntando, en línea con Torres Balbás, que "a consecuencia de ellos, se encargó la redacción de Catálogos de otras provincias, unas veces a personas solventes científicamente, pero las

1. Las normas que regulan la publicación del Catálogo Monumental de España son los Reales Decretos de 20 de marzo de 1911 y 24 de febrero de 1922, así como la Real Orden de 12 de marzo de 1915.
2. El texto pertenece a la ponencia "Legislación, inventario gráfico y organización de los monumentos históricos y artísticos de España" presentada en 1919 por Leopoldo Torres Balbás en el VIII congreso Nacional de Arquitectos. Dicho texto ha sido reproducido por ISAC, Angel: "La ponencia de D. Leopoldo Torres Balbás en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos de 1919". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. 1989. Núm. XX. Págs.195-210.

más a amigos políticos sin competencia ni preparación, lo que dio lugar a que la mayor parte de los volúmenes redactados no pudieran ser aprovechados<sup>13</sup>.

De ello, fue un ejemplo significativo, el **Catálogo Monumental de España. Inventario general de los monumentos históricos y artísticos de la nación. Alava**, redactado por Cristóbal de Castro, al que también se le habían encomendado los de Logroño, Santander, Navarra y Cuenca, y cuya edición de lujo vio la luz en 1915. Dicho catálogo había sido realizado, según Tomo, sin ningún rigor científico, a la vez, que la falta de preparación del autor le había llevado al "no uso de las palabras técnicas y el no interrogarse ante los problemas elementales de la construcción", errando, incluso, en la clasificación de las obras<sup>4</sup>. Al mismo tiempo, la ligereza con la que se realizó el trabajo de campo quedaba manifestada por el propio autor, al mencionar que, de las más de 80 poblaciones que se recogían en el catálogo, él, personalmente, había visitado 39 pueblos "y otros", lo que le llevó a la omisión de multitud de objetos que debían ser catalogados. Estos descuidos favorecieron el expolio del patrimonio, con lo que quedaba demostrado la poca validez que tenían los catálogos así realizados. Una de estas omisiones en el catálogo alavés facilitó la exportación del retablo mayor de la iglesia del Convento de San Juan de Quejana, que en septiembre de 1913 se encontraba expuesto, para su venta, en la casa Harris de Londres. Dicho retablo, según palabras de Tomo, "se sacó de su lugar y luego se sacó de España catorce meses después de encargarse el Catálogo Monumental de Alava (julio de 1912), y cuando seguramente se habían terminado y habían sido retribuidos por el Estado todos los trabajos "de campo" del propio Inventario". Junto a esta ineptitud, hay que señalar que Castro no entregó ningún material gráfico y que, para la edición del catálogo "fue el Sr. (Antonio) Garrido (encargado de la publicación) quien logró las fotografías a reproducir, quien encargó los dibujos, quien por sí mismo hizo —y es lo más útil— el mapa-croquis de Alava con la situación de los lugares citados, con ser tantos, quien consiguió del Sr. (Vicente) Lampérez los tacos de las plantas de los monumentos etc., etc".

Además de las críticas a los propios autores de los trabajos, otras se referirían a la propia concepción y metodología de los mismos y, sobre todo, a que el catálogo, una vez terminado, se entregaría al Ministerio "completo, puesto en limpio y encuadernado". En contraposición a un inventario cerrado y con un papel pasivo de mero registro de bienes sin continuidad en el tiempo, se alzan las voces que defendían y presentaban a los catálogos como instrumentos vivos, continuados en el tiempo y sin una conclusión definitiva, en concordancia con los planteamientos que, años más tarde, se definirían en la Comisión Franceschini<sup>5</sup>. Así, en 1907, Lampérez y Romea había sentado las bases de este nuevo modelo en el ámbito del IV Congreso Nacional de Arquitectos, refiriéndose concretamente al de bienes inmuebles, que debía constar de dos partes, realizadas en momentos diferentes y consecutivos."

1. Una lista, conteniendo todos los monumentos que existan, acompañada de pocos, precisos datos de clasificación, descripción técnica, historia y emplazamiento de cada monumentos.

2. El estudio detallado con abundancia de datos gráficos de los mismos<sup>16</sup>. Esta opinión sería compartida, posteriormente, por Torres Balbás al referirse a que "muy otro es el concepto de Catálogo monumental, serie de fichas o papeletas con la mayor documentación gráfica posible, en constante formación y rectificación"<sup>17</sup>. A estas opiniones se uniría el Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación de Barcelona, a través del director del mismo, Jerónimo Martorell, señalando que la realización del catálogo "no es un fin" sino el "medio de que se valen los organismos protectores para lograr la conservación del patrimonio artístico, facilitándole su conocimiento y estudio". Por tanto, el trabajo no terminaba en un libro "de historia del arte dedicado con preferencia a la especialidad predilecta del autor", si no que se constituía como "un archivo sujeto a continua ampliación y depuración"<sup>18</sup>. Otro punto en el que incidió la crítica catalana fue la división en tres secciones del territorio español, así como el tomar como unidad básica de catalogación a la provincia. El "Servei" abogaba por una distribución mucho más racional para un correcto conocimiento del arte, basándose en razones estilísticas concretadas en las diversas escuelas y estilos artísticos.

Junto a estas críticas, habría que añadir los problemas de índole económico que hicieron que el catálogo emprendido en 1900 nunca llegara a concluirse ni a publicarse. Abierta la puerta a otros profesionales, la adjudicación de los catálogos, por falta de presupuestos, se realizó de manera muy lenta. Así, en los diez primeros años de vigor del Decreto, tan sólo se habían contratado, además de los ya comentados de Avila y Salamanca, los correspondientes a las provincias de Zamora, León, también realizados por Gómez-Moreno, Badajoz, Córdoba, La Coruña, Guadalajara, Huelva, Málaga, Murcia, Palencia, Pontevedra y Sevilla. Y en el período comprendido entre 1911 y 1920, se les unieron las de Alava, Albacete, Baleares, Barcelona, Burgos, Cáceres, Cádiz, Castellón, Ciudad Real, Cuenca, Huesca, Jaén, Logroño, Lugo, Madrid, Navarra, Orense, Santander, Segovia, Soria, Tarragona, Teruel, Toledo, Valencia y Valladolid<sup>19</sup>.

Los problemas se incrementaron considerablemente a la hora de la publicación de los trabajos realizados, pues a pesar de las normas que regulaban sus ediciones, estas no llegaron a materializarse en la mayoría de los casos. En los primeros treinta años del siglo, sólo se habían publicado los correspondientes a Alava, Badajoz, Cáceres, Cádiz, Ciudad Real, Huesca, León, Toledo y Zamora, dándose la paradoja de que los primeros catálogos realizados, los correspondientes a las provincias de Avila y Salamanca, han visto la luz pública en 1983 y 1967, respectivamente, y gracias a los esfuerzos realizados desde la Dirección General de Bellas Artes, para rendir homenaje al autor de los mismos, Manuel Gómez-Moreno.

CATÁLOGO MONUMENTAL DE ESPAÑA					
FECHA DE ENCARGO			FECHA DE PUBLICACIÓN		
1900-10	1911-20	1921-30	1900-20	1920-30	1931-90
14	38	1	1	8	2

3. NIETO GALLO, Gratiniano: "Prólogo" a GÓMEZ-MORENO, Manuel: **Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca**. Madrid, 1967. Págs. XV-XVI.

4. Los comentarios, así como las citas, proceden de la crítica al catálogo realizada por TORMO, Elías: "Una nota bibliográfica... y algo más : Acerca del Inventario Monumental de Alava, y vergüenzas nacionales ante unos actos de impiedad histórica". **Boletín de la Sociedad Española de Excursiones**. Tomos 23-24. 1915-1916. Págs. 152-160.

5. Sobre los trabajos de la Comisión Franceschini, véase, entre otros, PALLOTTINO, Massimo: "La stagione della Commissione Franceschini". **Memoriabilia: il futuro della memoria I. Tutela e valorizzazione oggi**. Roma, 1987. GIANNINI, M.S. "I beni culturali". **Rivista trimestrale di diritto pubblico**. Fascículo 1, 1976. y CAVALLO, B. "La nozione giuridica di bene culturale". **Memoriabilia: il futuro della memoria I. Tutela e valorizzazione oggi**. Roma, 1987. Para la incidencia de la Comisión en la legislación italiana y en otros países europeos: D'ADDINO SERRAVALLE, P. "I beni culturali: la tutela italiana nel contesto europeo". **Restauro: quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi**. Núm. 125-126. 1993. GRAZIANO, P. **Patrimonio architettonico: aspetti di tutela e organizzazione**. Roma, 1987.

La última de las circunstancias que afectaron a la realización del Catálogo Monumental de España fue la destitución del Juan Facundo Riaño como Director General de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública. En no contadas ocasiones la propia maquinaria de la administración del estado funciona según la personalidad y fortaleza de la persona que la dirige, por lo que tras su desaparición, su labor y los trabajos emprendidos dejan de tener la fuerza suficiente para su continuación, muriendo lentamente. Este es el caso que nos ocupa, pues Riaño supo rodearse de personas eficientes y competentes para alcanzar los fines propuestos —caso de Manuel Gómez Moreno, profesor de Historia Artística en la Escuela de Artes y en el Sacromonte de Granada, o personajes tan relevantes para la historia del arte como José Ramón Mélida—. Pero tras su salida de la administración, aunque su labor continuara en los años siguientes, sus propuestas dejaron de tener vigencia y su catálogo fue sustituido por otras iniciativas que impidieron la completa terminación del mismo. Riaño, hombre de una inmensa valía profesional, de formación multidisciplinar, se había especializado en Londres en artes industriales, donde catalogó los fondos españoles del Museo de Kensington. Fue uno de los fundadores de la Institución Libre de Enseñanza, que tanta repercusión tendrá posteriormente en la vida cultural española. Participó activamente en la renovación pedagógica, introduciendo la Historia del Arte como disciplina académica, Mostró un especial interés por la divulgación del patrimonio español, lo que le hizo participar en la Exposición de Arte Hispanoamericano, celebrada con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América, y en la formación del Museo de Reproducciones Artísticas, en el Casón del Buen Retiro, abierto al público en 1881<sup>10</sup>.

A pesar de que su obra no fuera terminada y no cumpliera los objetivos previstos en su origen, no por ello se le puede restar la importancia que tuvo y sigue aún teniendo en el panorama de la conservación del patrimonio histórico español. El Catálogo Monumental nace con una concepción moderna del término y con un valor de utilidad, en contraposición al resto de inventarios que se habían intentado realizar en la centuria precedente. Su modernidad radicaba en reunir bajo un solo instrumento los distintos inventarios del novecientos, independientemente de la naturaleza de los bienes o el lugar de emplazamiento de los mismos. Además, la labor de catalogación pasaba a considerarse como un trabajo remunerado, realizado por una serie de técnicos especializados. Concepción ésta muy diversa y lejana al de los catálogos como labores que formaban parte de los trabajos de los académicos, cuando sus ocupaciones lo permitieran, y compensados solamente con menciones honoríficas, si el resultado era considerado como de excepcional. Metodológicamente, suponía un avance considerable, ya que eran regulados y ordenados los trabajos a realizar, imponiendo una nueva forma de realización que, por paradojas del destino, se ha seguido utilizando en los inventarios y catálogos posteriores, tanto los realizados en torno a los años cuarenta-cincuenta como en los pertenecientes a la década de los setenta. Por último, se tendría que señalar su característica primordial de utilidad pública, acorde con los ideales más vanguardistas de acerca-

miento del patrimonio a la sociedad como medida más eficaz para su defensa. El catálogo no era solamente un instrumento administrativo, que sería publicado en la Gaceta o en los boletines provinciales, sino que tenía una utilidad pública al servir de consulta para los estudiosos y eruditos, quienes podían hacerse con ediciones de lujo, así como para el público en general, al que iban dirigidas las más económicas. Con ello, se intentaba satisfacer las necesidades de los organismos oficiales y el incipiente interés por la cultura que iba apareciendo en el seno de la sociedad.

Si estos son los logros que se le podrían atribuir al Catálogo Monumental de España, también en esta misma obra, existen ya una serie de problemas que ha afectado, y continúa afectando, a la confección de los catálogos e inventarios en nuestro país. Estos, que para el Catálogo de 1900 se han delineado anteriormente, se podrían concretar para los catálogos posteriores y los realizados actualmente, en tres tipos, los de carácter político, los técnicos y los científicos. Con respecto a los primeros, ha sido la falta de una política cultural constante, independiente de las personas que la dirijan, con un funcionamiento de los órganos administrativos continuo e ininterrumpido en una sola dirección, lo que ha impedido su perfecta realización. Aunque existe un marco legal donde se integran las labores de inventarios y catálogos, estos se han visto subordinados a empresas personales, cambiando de dirección y organización, o pasando por momentos de mayor efectividad o tranquila lentitud, según el responsable máximo encargado del órgano que tenía el cometido de su realización. Por lo general, ello ha conllevado el incumplimiento frecuente de la normativa legal en esta materia. Relacionado con los anteriores, se encuentran las cuestiones de carácter económico, ya que siempre se ha dependido de una asignación presupuestaria insuficiente de por sí y cambiante en función de la situación económica del país. La realización de estos instrumentos no se ha considerado nunca como una necesidad prioritaria del estado, a pesar de que la supervivencia y valoración del patrimonio está íntimamente ligada a una de las actualmente más importantes fuentes de ingresos para el erario público, el turismo.

Otros tipos de problemas vienen planteados desde la óptica técnica. Como se ha visto en el Catálogo Monumental, la arbitrariedad de los responsables hizo encomendar las tareas de catalogación a personas que no tenían el carácter rigurosamente científico que se exige en una obra de esta envergadura. Es esta cuestión, la falta de un personal técnico perfectamente cualificado, la que impide que los catálogos e inventarios cumplan los objetivos con los que se plantean. Dicho personal técnico, si se quiere que tales instrumentos sirvan de base a una correcta tutela del patrimonio, no solo debe figurar dentro de los órganos de la administración pública, a los que corresponde la puesta en marcha de las campañas catalogadoras, su dirección, supervisión y validación de las mismas, sino también en los grupos encargados del trabajo de campo que, por lo general, suelen ser personas aún poco capacitadas y sin la experiencia que se requiere, trabajando a su libre albedrío sin unas directrices fijas y específicas. A todo ello, habría que unir la disparidad y diversidad de los diseños de

6. LAMPEREZ Y ROMEA, Vicente: "Bases y medios prácticos para hacer el inventario de los monumentos arquitectónicos de España". **IV Congreso Nacional de Arquitectos**. Bilbao, 1907.
7. ISAC, Angel: Ob. cit. Pág.207.
8. MARTORELL I. TERRATS, Jerónimo: "El patrimonio artístico nacional". **Revista Nacional de Arquitectura**. Tomo II. 1919. Págs. 149-161.
9. Dichos datos se han basado en los catálogos existentes en los fondos del Instituto "Diego Velázquez" de Madrid, recogidos por PEREDA ALONSO, Araceli: "Los Inventarios del Patrimonio Histórico-artístico Español". **Análisis e Investigaciones**. Núm. 9. 1981. Págs. 39-40.
10. Sobre este personaje, véase: ALTAMIRA, R: "Don Juan Facundo Riaño". **Revista crítica de historia y literatura españolas, portuguesas e hispanoamericanas**. Núms. 4-5. 1901. Sobre su relación con la Institución Libre de enseñanza, GINER DE LOS RIOS, F: "Riaño y la Institución Libre". **Boletín de la Institución Libre de Enseñanza**. Núm.495. 1901.

fichas de catalogación, ya que cada organismo y en cada campaña, suele imponer nuevos modelos, por lo que el abrumador cúmulo de datos de cada campaña, no puede ser utilizado en las siguientes, las cuales siempre parten de cero. Pero es, también, la falta de unos medios técnicos adecuados lo que han impedido una correcta gestión de estas fichas y de la información en ellas contenidas, aspectos que repercuten negativamente en la conservación de los bienes culturales. Dentro de estos medios técnicos no se pueden olvidar los dedicados a la difusión de la información, en sus múltiples facetas. Quizás el ejemplo más clarificador sea la inexistencia de comunicación entre los órganos de una misma administración y aún en el interior de éstos, lo que da como resultado que los trabajos realizados se dupliquen o cuatripliquen, para posteriormente ser olvidados en los archivos de estas instituciones.

El último grupo de problemas que podrían plantearse son los relacionados con las características científicas de los catálogos. Habría que apuntar, entre éstos, las carencias de unos límites de exhaustividad, de unos criterios unificadores o de una metodología bien estructurada para su confección. Asimismo, dichos trabajos adolecen de una valoración, análisis y caracterización individualizada de cada bien con respecto a su entorno físico inmediato, al del área de influencia al que pertenece o a los diferentes enfoques científicos desde los que puede ser estudiado cada objeto.

A pesar, de las deficiencias técnicas o científicas que puedan apreciarse en el Catálogo Monumental de España, y al hecho de no haber dado respuesta a los objetivos para los que fue creado, no hay razón para negarle el valor real que tuvo la empresa. Hay que considerarlo como una de las propuestas más importantes de las realizadas para la conservación del patrimonio histórico español a lo largo de los siglos XIX y XX. No solo abrió el penoso camino de la salvaguardia de los bienes culturales, sino que también marcó una línea de trabajo, continuada en los catálogos e inventarios emprendidos y redactados posteriormente. Su importancia no solo radica en ser el primer proyecto de catálogo completo de todo el territorio español, sino también en haber sido el único instrumento, por des-

gracia desconocido y, por tanto, en desuso para la protección del patrimonio histórico de algunas provincias españolas. En el caso de Andalucía, los catálogos que llegaron a realizarse fueron los correspondientes a las provincias de Cádiz –por Enrique Romero de Torres–, Córdoba, –por Ramírez de Arellano, terminándose en 1904–, Huelva –por Rodrigo Amador de los Ríos, encargado en 1908–, Jaén –por Enrique Romero de Torres, encargado en 1913–, Málaga –por Rodrigo Amador de los Ríos encargado en 1907–, Sevilla –por Adolfo Fernández Casanova, terminado en 1909–, faltando los de Almería y Granada. De todos ellos, sólo fue publicado el de Cádiz, permaneciendo el resto inédito y guardándose actualmente en las estanterías del Instituto Diego Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en Madrid<sup>11</sup>. No obstante, su desconocimiento u olvido se ha visto compensado, en años posteriores, con la realización de nuevos inventarios. Aunque, no ha sido éste el caso de la provincia de Huelva, donde no cuajaron los sucesivos intentos de inventariación, con lo que aún no se cuenta con un simple índice que recoja su riqueza patrimonial, a no ser el aludido volumen del Catálogo Monumental. Por otra parte, las nefastas consecuencias de la Guerra Civil sobre el patrimonio histórico de nuestra comunidad, convierten a los ejemplares del Catálogo Monumental en piezas claves para el conocimiento y documentación de las obras desaparecidas durante la contienda. Su conocimiento y difusión enriquecería, en gran medida, la historia patrimonial de Andalucía. Son estas razones las que debieran llevar a los organismos culturales de la Comunidad Autónoma a reeditar, en unos casos, o a publicar por vez primera, en otros, estos catálogos. Con ello, se lograría dar cumplimiento a uno de los objetivos principales para los que fue creado, el acercamiento de la sociedad a su herencia cultural. De hecho, es su conocimiento el que posibilita la conservación, la protección y la transmisión a las generaciones futuras de nuestro Patrimonio Histórico.

11. En dicha institución se conservan de Cádiz, ocho volúmenes con 781 figuras, faltando el texto; de Córdoba, dos volúmenes con 2.083 páginas con índices en los que se incluían 850 figuras desaparecidas; de Huelva, dos volúmenes con 1.396 páginas y un tercero con láminas; de Jaén, tres volúmenes con prólogo y 1.300 páginas con 11 tomos de láminas más varias sueltas; de Málaga, dos volúmenes con 2.267 páginas y dos tomos con 143 láminas y de Sevilla, tres volúmenes con 723 folios y 324 ilustraciones.

