

La visión del arte clásico en el Catálogo Monumental de España

Jesús Bermejo Tirado

Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS)
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)
jbermejotirado@gmail.com

Irene Mañas Romero

Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS)
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)
irene.manas@cchs.csic.es

Introducción

El carácter colectivo de los Catálogos monumentales y la multiplicidad de factores que rodearon su lento alumbramiento hacen difícil obtener una panorámica general de la visión que el Arte clásico recibe en esta obra. La heterogeneidad de tratamientos que recibe la Antigüedad en la Península Ibérica se hace patente si hacemos un somero repaso a las diversas regiones y autores del Catálogo de Monumentos Históricos y Artísticos. Dentro de dicho elenco encontramos nombres como los de José Ramón Mélida, Manuel Gómez-Moreno, E. Romero de Torres, Juan Cabré, Rodrigo Amador de los Ríos o Antonio Vives y Escudero. Todos ellos ocuparon puestos de responsabilidad en el organigrama institucional de la Arqueología española de la primera mitad del siglo xx.

Como premisa se debe comenzar subrayando la extrema fragmentariedad que se percibe en los capítulos dedicados a esta materia en los distintos catálogos, sea en su longitud, exhaustividad, metodología o tratamiento gráfico, lo que pone en evidencia la disparidad de criterios con la que los distintos libros fueron elaborados. Pero además, resulta evidente que la formación y la especialidad del autor

encargado de la catalogación del patrimonio de cada una de las provincias determinó en gran medida un tratamiento más o menos exhaustivo y profundo del registro material de determinados periodos en menoscabo de otros (Martorell 1919: 155-156). Es el caso evidente, por ejemplo, del Catálogo de las provincias de Badajoz y Cáceres, escritos por José Ramón Mélida, y de Málaga, de Rodrigo Amador de los Ríos. El conocimiento de la Antigüedad clásica de primera mano de ambos autores contribuye a un tratamiento en cierta profundidad de las manifestaciones artísticas romanas.

A esta circunstancia de la autoría debe unirse la escasa consideración que el Arte clásico recibe en el mundo académico en este momento, frente a disciplinas en mayor auge como la Protohistoria o la Historia del Arte medieval. Probablemente, este hecho haya de ponerse en relación con una consideración generalizada de ambos periodos como las auténticas fases de la formación de la conciencia nacional.

A pesar de todas estas diferencias y aunque el registro de los monumentos de la Protohistoria y la Antigüedad clásica suponen un aspecto secundario dentro de la concepción general de la obra, en los catálogos podemos entrever algunos de los enfoques

y discusiones científicas que marcaron la actividad de los arqueólogos hispanos de su época.

La concepción de la Protohistoria hispana, la *paleoetnografía de la península Ibérica* (Jímenez Díez, 1993: 23-45), será el tema estrella de la Arqueología del periodo. La justificación histórica de las diversas identidades nacionales (centrales y periféricas) tuvo, en la Arqueología protohistórica de la primera mitad del siglo XX, un escenario de confrontación ideológica ampliamente estudiado en recientes trabajos (*vid.* Bellón Ruiz, 2010; Ruiz Rodríguez; Sánchez Vizcaíno, y Bellón Ruiz, 2006; Álvarez Martí-Aguilar, 2005, 2009). La construcción historiográfica de la Protohistoria hispana (Olmos Romera, 1991, 1998; Wulff Alonso, 2003), producida al hilo de los primeros descubrimientos arqueológicos, había abierto un nuevo horizonte de justificación política para las identidades nacionales. Hasta estos descubrimientos, la discusión científica sobre la configuración étnica de la Península Ibérica en época prerromana se había limitado a la erudición sobre los autores clásicos que habían abordado esta cuestión (Plácido Suárez, 2009).

Esa intención puede observarse en la redacción de un número elevado de estos catálogos. La estructura expositiva de la mayoría de ellos se inicia con una breve síntesis interpretativa de cada periodo histórico que sirve de introducción a la exposición del catálogo propiamente dicho. En gran parte de las provincias, incluso en algunas que no están directamente vinculadas con el mundo ibérico, se utiliza este mismo etnónimo para definir la explicación del periodo inmediatamente anterior a la dominación romana. No es difícil percibir en ello una visión “hispana” de la Protohistoria de la Península Ibérica que trataba de enlazar con los descubrimientos de arqueológicos sistematizados por primera vez en la obra de Pierre Paris (1903) y en la de otros arqueólogos extranjeros (Rouillard, 1999; Blech, 2002).

Relacionada con esta concepción “hispanica” de la Historia Antigua de la Península Ibérica, aparece en los catálogos la discusión de la “dominación romana” en la que afloran de forma más nítida algunas de las nociones anteriormente comentadas. En la redacción del Catálogo Monumental de Barcelona, encargado a Rodrigo Amador de los Ríos, se aprecian de forma diáfana los ecos de esta discusión. Así, en la síntesis historiográfica referida a la explicación del periodo romano en la provincia barcelonesa, se introducen algunas matizaciones destinadas a discutir una serie de afirmaciones publicadas por otros autores:

*...no hay para qué esforzarse en demostrar que la romanización ni fue ni pudo ser absoluta, ni alcanzó igual intensidad ni el mismo desarrollo en todas las provincias de la Península, ni llegó al propio tiempo ni con alcance idéntico a la ciudad, al burgo y á los pagi; pero de ahí á asentar como base indiscutible que “l'arquitectura romana a Catalunya fou no més que un art oficial: l'art de funcionaris estrangers, dels colonizadors y emigrants” que ni alcanzó a ser “propiament ciutadã”, y á aceptar el calificativo de Courajod², -con más causa que á la Galia romana, aplicable, según dichos escritores á Cataluña- conforme al cual el Arte romano fué un “art de superficie, art de funcionaris y llatinisants”, hay una gran distancia, que no es dado franquear en justicia, aunque no haya sido en rigor popular en la región á la que se alude, principalmente cuando esto se dice en una lengua romance... (R. Amador de los Ríos, *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de Barcelona*, 1913: Tomo I, 97-98).*

El mismo autor, en el Catálogo de la provincia de Málaga, critica el tradicional deslumbramiento de la comunidad científica por las antigüedades del mundo romano, que había oscurecido hasta el momento la investigación de culturas precedentes:

... causaba admiración y entusiasmo el espectáculo de aquellas legiones invencibles, paseando orgullosas triunfalmente por Europa, el África y el Asia, llevando á todas partes los esplendores de su genio, sus virtudes y sus vicios. Esta predilección, que obligaba á los doctos á mirar con desdeñoso menosprecio la cultura de otros pueblos, causa fue de obcecaciones dolorosas y bien sensibles; y si ha predominado basta mediar casi el pasado siglo XIX -todavía, á pesar de los esfuerzos hechos á nombre de la ciencia por animosos investigadores; á pesar de la atención que por ellos merecen ya las ma-

¹ Cita a J. Puig i Cadafalch, *L'arquitectura románica a Catalunya*, 1905: Tomo I, 23. Tomado de Puig i Cadafalch (2003).

² Erudito e Historiador francés *vid.* L. Courajod, *Leçons professées à l'école du Louvre, 1887-1896*; publiées sous la direction de MM. Henry Lemoisier et André Michel. V. I: *Origines de l'art roman et gothique / (Leçons éditées avec le concours du R. P. de La Croix, S. J. 1899)*. Paris, Picard, 1899-1903.

nifestaciones conocidas de otras culturas no menos sorprendentes y grandiosas—, goza la romana de preeminencia y atracción singulares, obsesionando á la mayoría de cuantos sienten el amor generoso á las antigüedades... (R. Amador de los Ríos, *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de Málaga*, 1908: Tomo I, 215-217).

El tratamiento del arte clásico: una visión general

En gran parte de los Catálogos Monumentales se hace evidente el intento de trazar una Historia del Arte nacional, bien ordenada, que vaya desde el periodo prehistórico hasta el moderno. De ahí que los criterios de adscripción cronológica y la división por épocas sean anteriores en la mayoría, aunque no en todos los casos, a la organización alfabética y/o topográfica. El arte clásico está prácticamente identificado con las manifestaciones artísticas romanas (con algunas menciones o imágenes del Arte griego en los tomos dedicados a Murcia, Málaga, Baleares, Jaén y Cádiz

(fig. 1) y forma parte, en la mayoría de los casos, de una sección más amplia de lo que se denomina en distintos catálogos “Arte primitivo”, “Arte antiguo” o “Arte precristiano”.

En general, domina en el tratamiento de este periodo una perspectiva abiertamente filológica, que hace concordar los hallazgos materiales con los relatos de grandes historiadores que se refieren a la Península Ibérica, como Estrabón y Plinio. Son buen ejemplo de ello las largas digresiones históricas acerca de las fundaciones de las ciudades, basadas en las fuentes clásicas y que abundan en los Catálogos Monumentales, como es el caso de Carthago Nova en el Catálogo de Murcia (Tomo 1: 220-221), o de Malaca en el Catálogo de Málaga (Tomo I: 223-229), aunque también sorprende su ausencia en otros casos como el de Tarraco.

Los criterios de inclusión de las piezas romanas en los catálogos son muy heterogéneos, pero predominan los de tipo estético y monumental, y están acordes con los cánones científicos de la Arqueología clásica del periodo. La disciplina valoraba sobre todo el ámbito público de las ciudades y sus vestigios arqueológicos: Arquitectura, Epigrafía y Escultura cen-



Figura 1. Cerámicas griegas. *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de Cádiz*, 1904, Fotografías Tomo I, fig. 46.

tran el interés de estos catálogos, y de ellas emanan los discursos históricos. En el caso de la arquitectura, la referencia a edificios de espectáculos públicos (por ejemplo, el teatro de Clunia, el de Sagunto, así como el teatro, el anfiteatro y el circo tanto de Tarraco como de Augusta Emerita –llama la atención, en cambio, la poca atención acerca del anfiteatro de Itálica–) o las grandes obras públicas (murallas y acueductos) copan la mayor parte de las entradas consignadas. En este sentido, hemos de hacer referencia a los ejemplos de Segovia o Lugo (fig. 2), Catálogos en los que la explicación de los edificios de época romana se circunscribe a la descripción del gran acueducto segoviano (Tomo I: 12-13) o de las murallas y el recinto termal de Lucus Augusti en el segundo caso (Tomo I: 27-48). También, en lo que se refiere a la epigrafía, la mayor parte de las inscripciones recogidas y discutidas son de tipo honorífico, con un número mucho más reducido de epígrafes de tipo religioso o funerario.

En el tratamiento de la escultura, muy abundante en la mitad meridional de la península Ibérica, son, sin embargo, las valoraciones de carácter estético las que predominan sobre la auténtica descripción o los intentos de adscribir cronologías estilísticas, como muestra el tratamiento del gran conjunto del Museo Loringiano en Málaga (fig. 3). Más descriptivos son José Ramón Mélida, al abordar las esculturas de Mérida, o Adolfo Fernández Casanova, con las del Museo de Sevilla. Por otro lado, la cerámica tiene muy poca presencia en el tratamiento del Arte romano en los Catálogos Monumentales, más allá de las tradicionales enumeraciones de los barros saguntinos o recipientes anfóricos, aunque sin mención de datos tipológicos, como por ejemplo, los de la obra de Dressel. En el caso del muy analítico Catálogo de la provincia de Sevilla (Atlas Tomo I, lám. 23), Fernández Casanova recoge algunas marcas de alfarero de las compiladas en el Valle del Guadalquivir por J. Bonsor. En general,

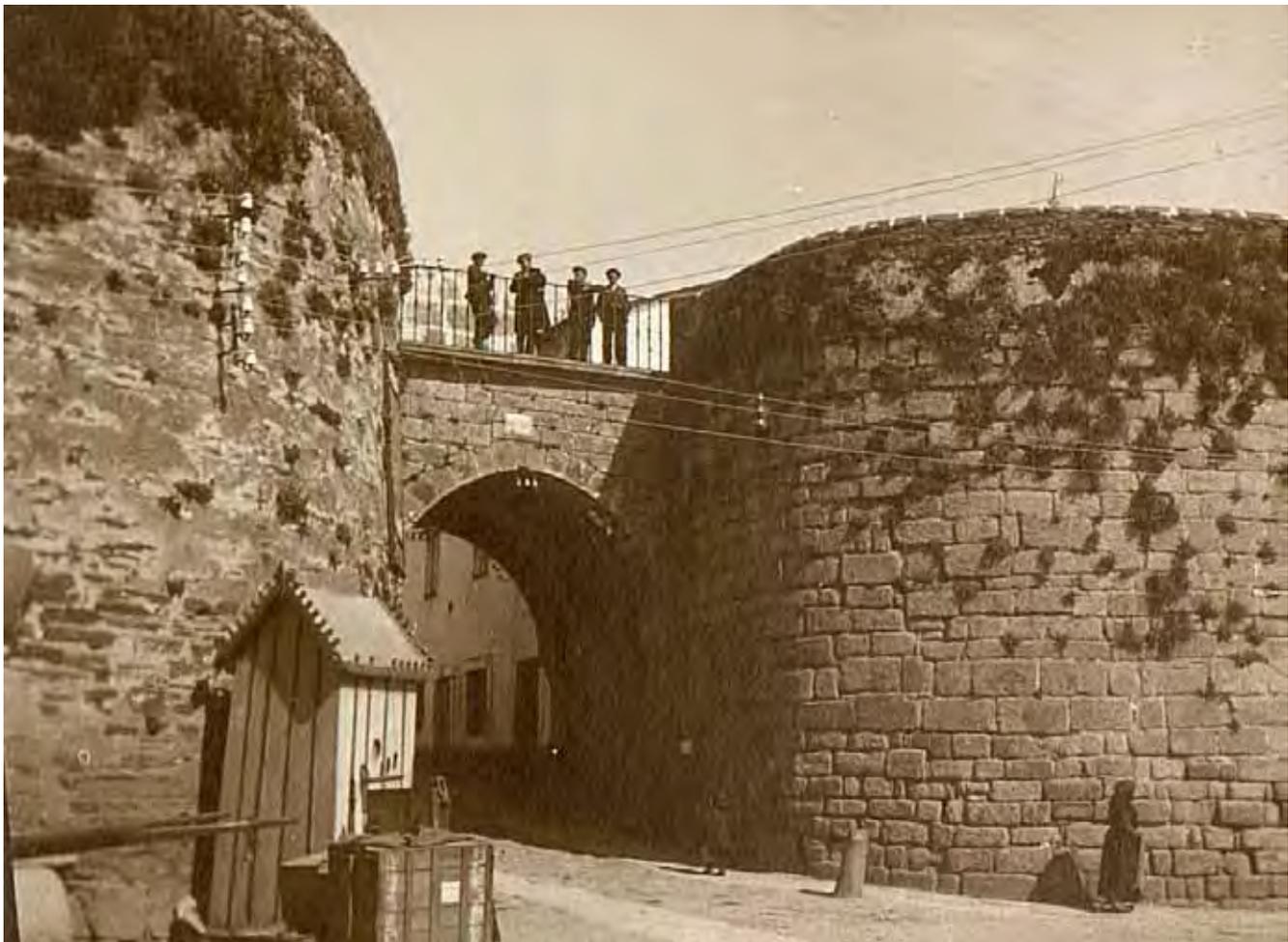


Figura 2. Puerta de Santiago en las murallas de Lugo. *Catálogo-Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Lugo*, 1912, Tomo II, Lám. 8.

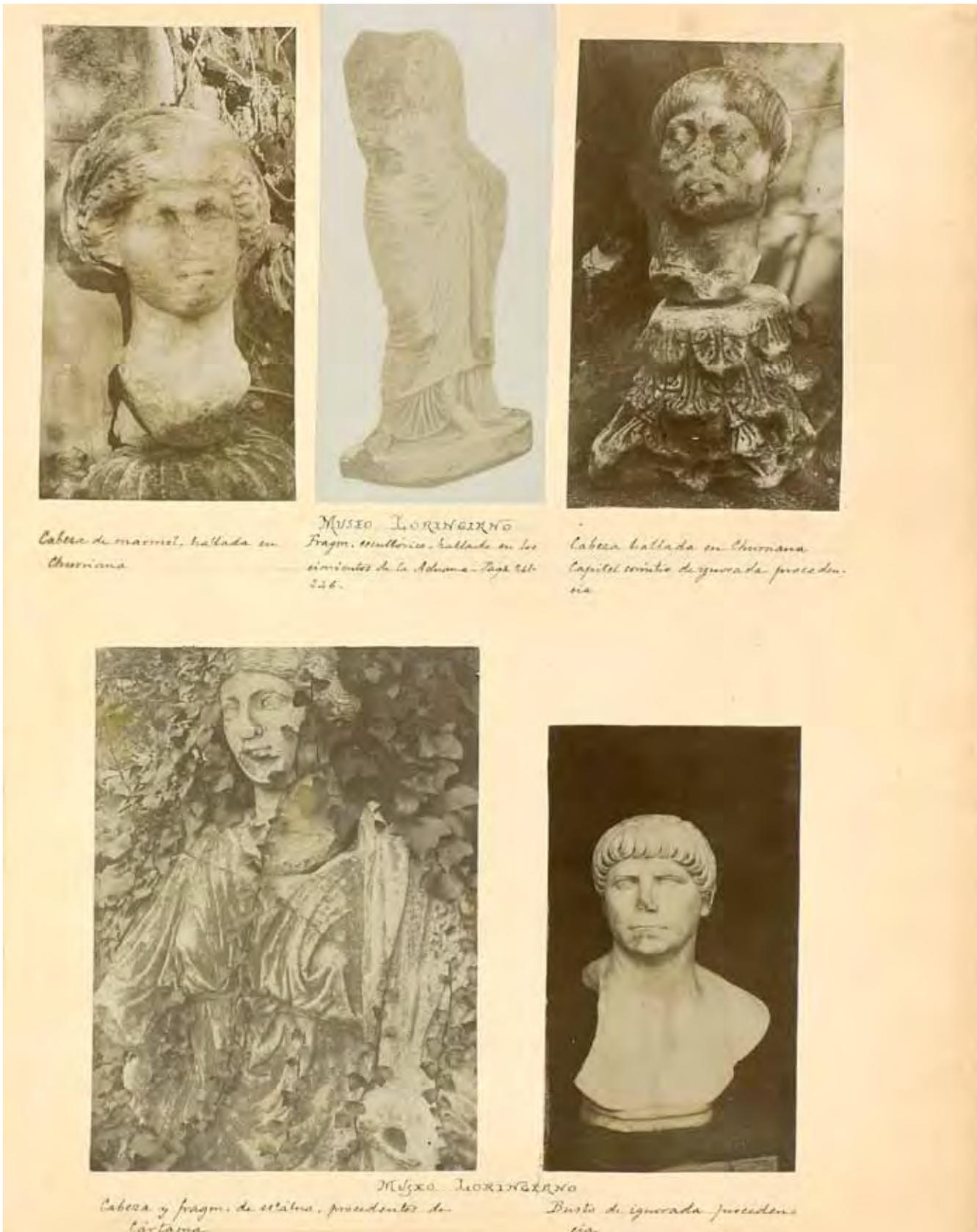


Figura 3. Lámina de esculturas en el Museo Loringiano. *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Málaga*, 1908, Ilustraciones Tomo II, Lám. 3.

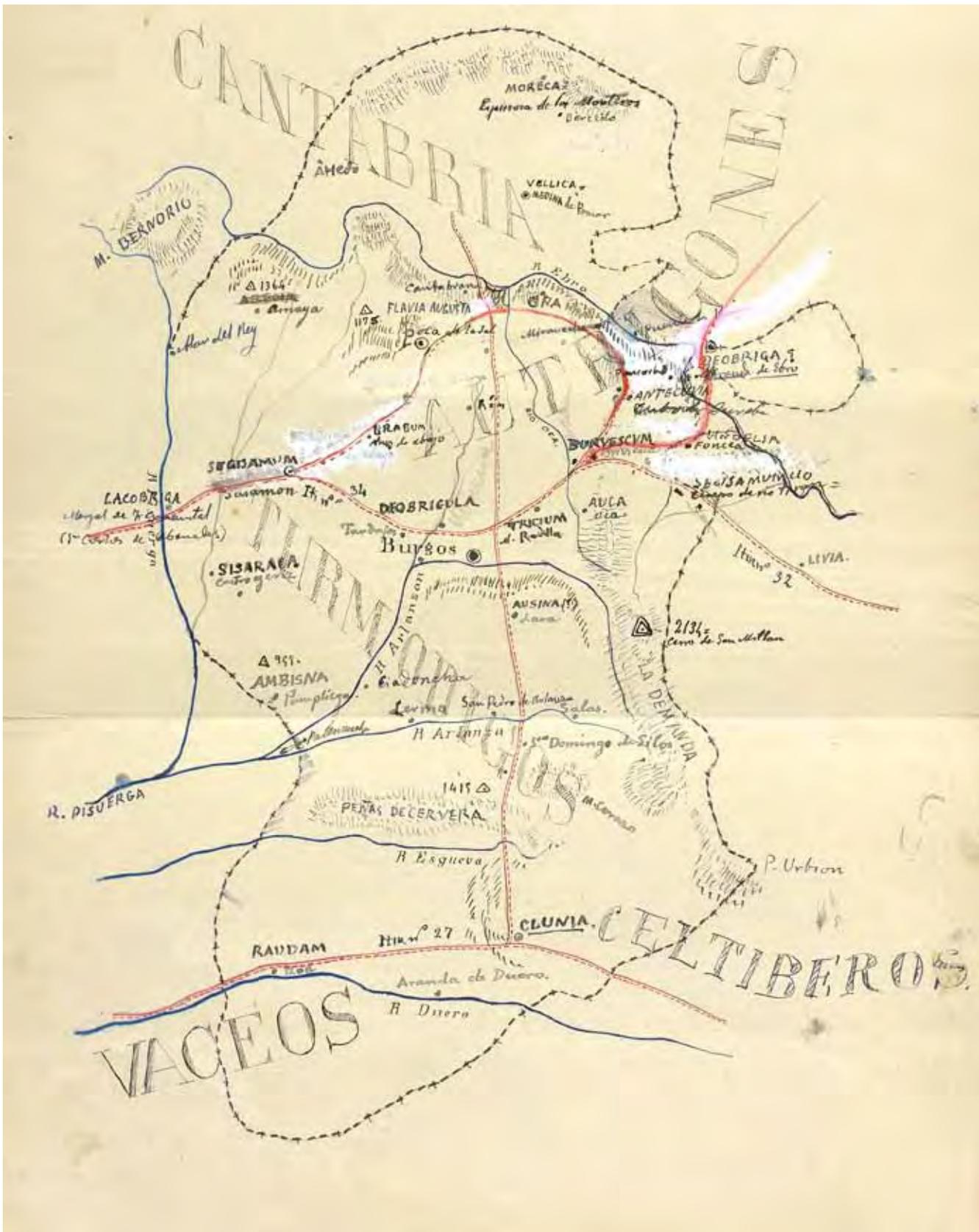
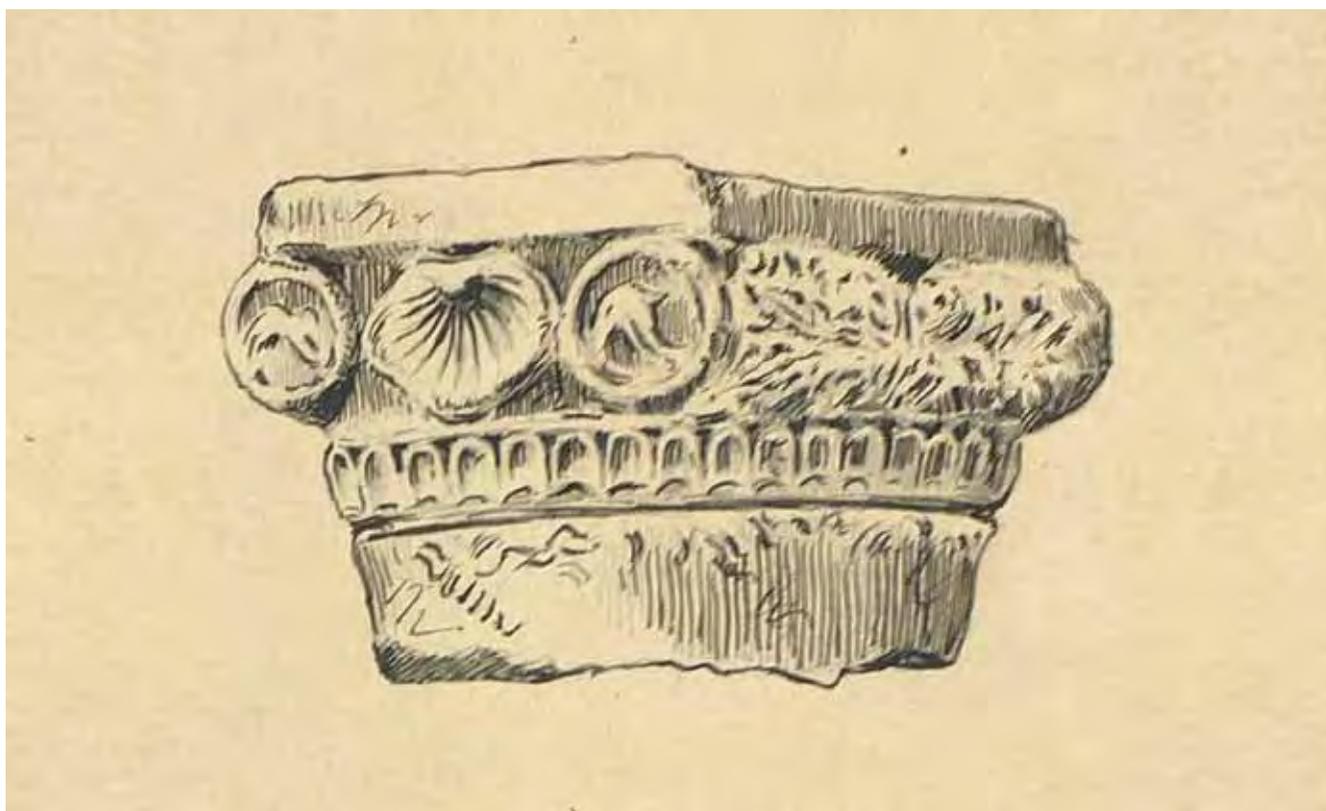


Figura 5. Mapa del poblamiento romano de Burgos. *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Burgos*, 1924, Texto Tomo I, p. xvi.



212



Figura 6, arriba. Dibujo de un capitel saguntino. *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Valencia*, Tomo I, p. 451.

Figura 7, abajo. Villareal. Puente romano. *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Castellón de la Plana*, 1919, Tomo II, Lám. 7.



213

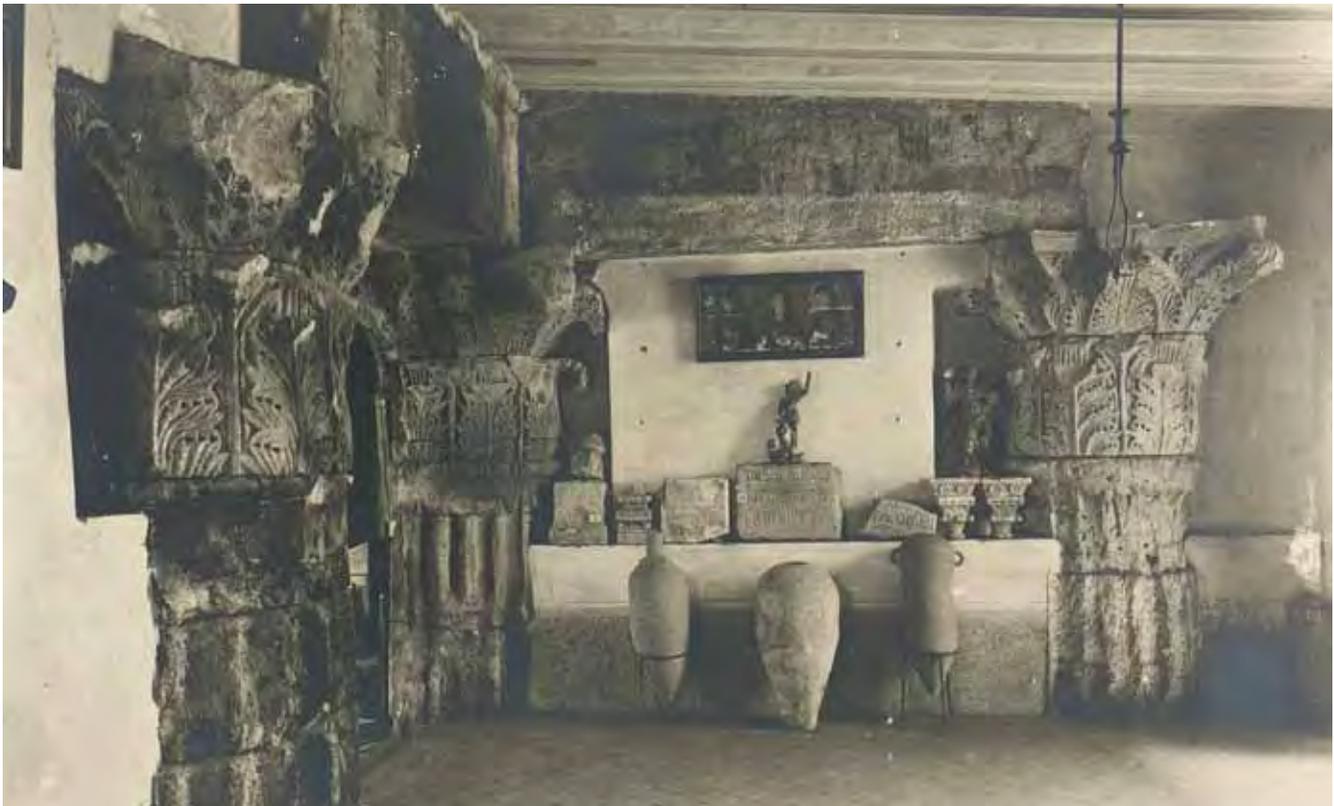


Figura 8, arriba. Forcall. Vista de la entrada de las ruinas. *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Castellón de la Plana*, 1919, Tomo II, Lám. 6.
Figura 9, abajo. Restos de decoración procedente del templo romano de la calle de Paradís de Barcelona, *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia*, 1913, lám. 3.

se de Proserpina (fig. 10). De su mano se conservan también algunos epígrafes dibujados.

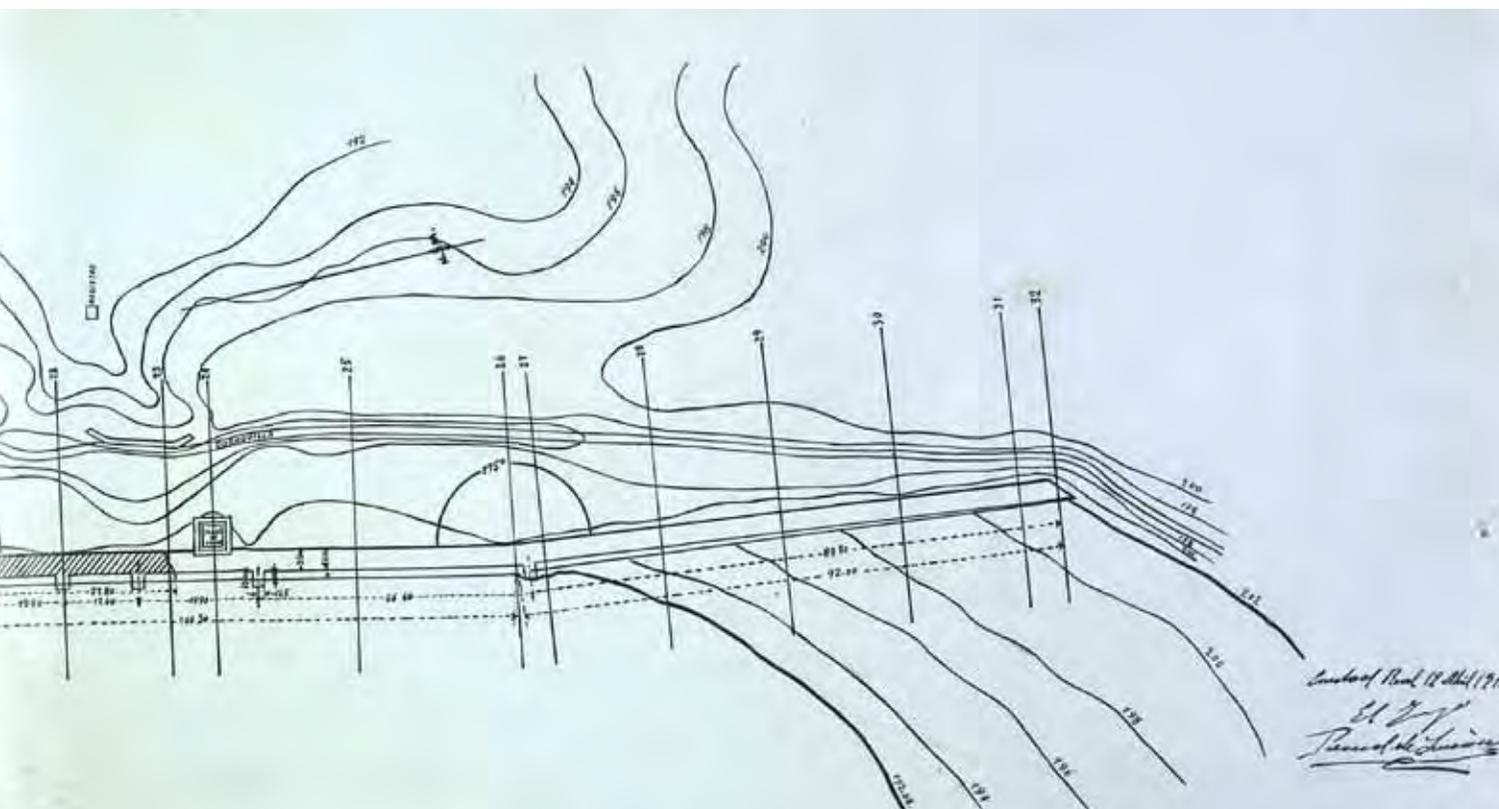
Encontramos un discurso dominado por el positivismo, bien informado y contrastado a través del uso de distintos tipos de fuentes: clásicas, epigráficas, de eruditos locales (Casado Rigalt, 2007:15) y, además, un uso ágil de las grandes obras de referencia de la bibliografía científica contemporánea, mencionadas anteriormente.

De su trabajo queremos destacar sobre todo la intención sistematizadora y también clarificadora de determinados aspectos discutidos en la bibliografía, por ejemplo, las distintas posturas acerca de la identificación de Cáceres con *Norba* o *Castra Caecilia* (Cáceres: Tomo I, 79-82) o de *Turgalium* (Trujillo) (Cáceres: Tomo I, 107). También plantea las dudas acerca del origen de Mérida, tradicionalmente señalada como fundación *ex novo* de la ciudad del legado Publio Carisio y la opinión de la existencia de una población precedente de tradición ibérica o celtibérica. Por esta posición se decanta, precisamente, por la existencia de restos arqueológicos “anterromanos”, como así califica al periodo protohistórico en el Museo (Badajoz, Tomo I: 79-81). Luego añade:

... pero claro es que ciudad romana con tan buenos auspicios establecida borró toda huella y su trazado y urbanización fueron completamente romanos y perfectos... (R. Amador de los Ríos, *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de Badajoz*, 1908: Tomo I, 113).

Además, en sus obras es reseñable cierta preocupación contextual que se advierte, por ejemplo, al intentar reunir piezas dispersas con la misma procedencia, a pesar de su ubicación topográfica actual, como puede verse en su tratamiento del Templo de la Concordia, el Mitreum o el teatro de Mérida.

El tratamiento que hace de esta ciudad, capital de la Lusitania desde su fundación, es especialmente revelador de cuáles son los planteamientos científicos de Mérida. Éste comprende y expone la ruptura en las comunicaciones tradicionales que supone la dominación romana de la zona, con la implantación de una nueva red viaria centralizada en la ciudad (Badajoz, Tomo I, 103), que se dedica a examinar junto con las mansiones y miliarios localizados por él mismo o recogidos en la obra de Hübner. Pasa después a exponer las grandes obras civiles indispensables para la ciudad



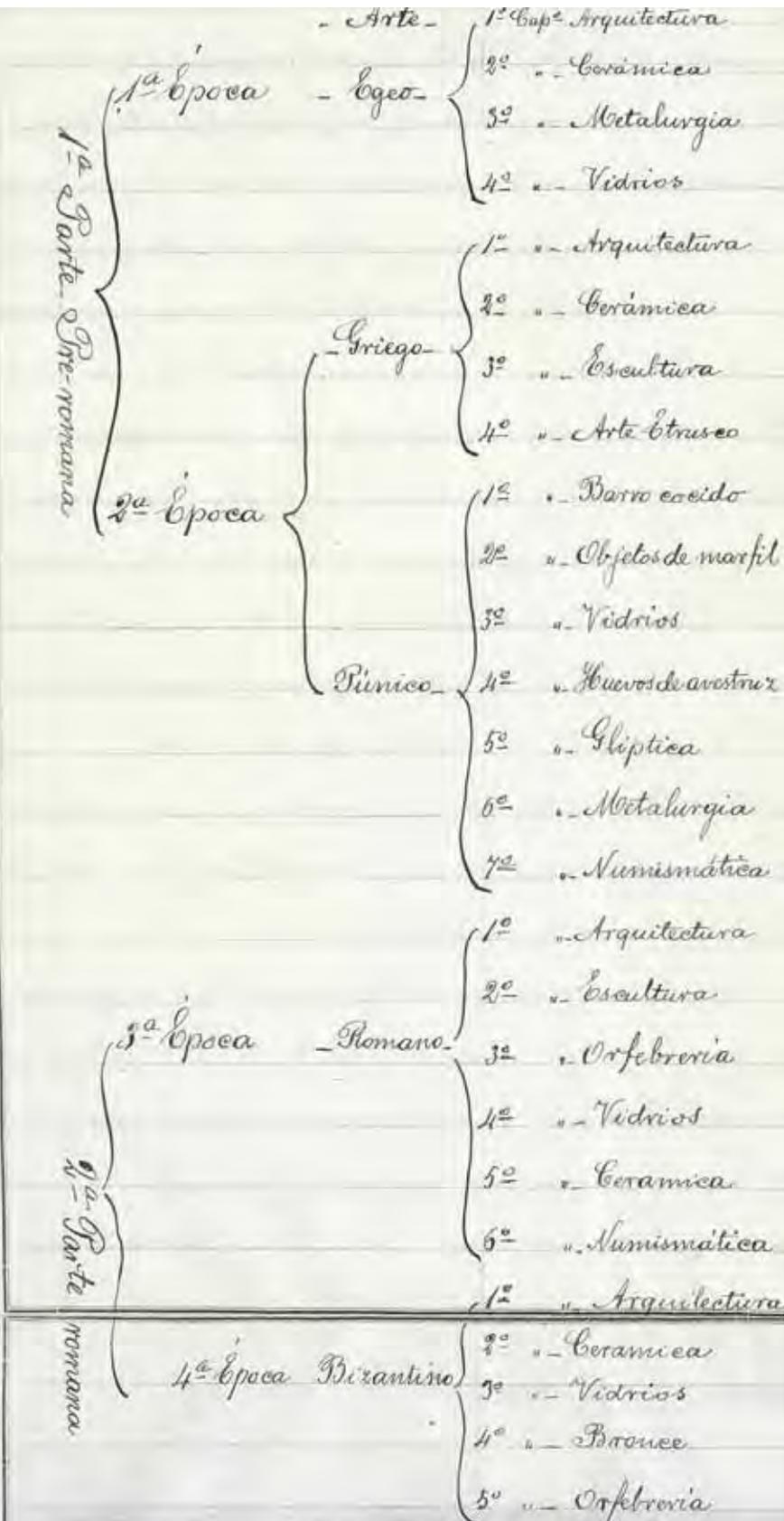


Figura 11. Esquema del desarrollo de la primera parte del catálogo. *Inventario de los Monumentos Artísticos de España. Provincia de Baleares, 1909, Tomo I, p. 4.*

(pantanos, puentes, acueductos, cloacas, pavimentos urbanos, murallas). Después dedica largas páginas a los distintos templos urbanos, después al teatro, anfiteatro, circo y por último, de algunas construcciones domésticas y de algunos otros restos como mosaicos e inscripciones. De alguna forma, el discurso se asimila a la propia construcción histórica de la ciudad tal y como él la concibe. El discurso basado en la elección de la secuencia de exposición de los restos materiales es un recurso retórico positivista que en la ciudad de Mérida será retomado en múltiples ocasiones.

Menos conocido, en lo referente a la incorporación de tendencias metodológicas, es el trabajo desarrollado por Antonio Vives y Escudero como autor del Catálogo de Monumentos Históricos y Artísticos de Baleares.

A. Vives y Escudero fue un reconocido numismata (Mora Serrano, 2009) que cursó estudios en la Escuela Superior de Diplomática. En 1912 obtiene la Cátedra de Epigrafía y Numismática de la Universidad Central del Madrid. Su relación con la Arqueología de las Islas Baleares, de las que su familia era originaria, está marcada en su dirección de los trabajos de excavación de la necrópolis fenicio-púnica de Puig dels Molins, en Ibiza (Vives y Escudero, 1917). Estos trabajos le harían merecedor de ser comisionado para la redacción del Catálogo Monumental de la provincia de Baleares (titulado finalmente *Inventario de los Monumentos Artísticos de España, provincia de Baleares*).

El planteamiento y la ejecución de este trabajo se diferencian profundamente del resto de los volúmenes de la obra, en lo que al tratamiento del patrimonio arqueológico se refiere. En primer lugar, la estructura de la obra se articula en torno a tipologías productivas (arquitectura, cerámica, toréutica, vidrio, orfebrería, etc.) (fig. 11). Como buen numismata y a diferencia de la mayor parte de los autores del Catálogo, Vives y Escudero dio más importancia a la sistematización tipológica de los hallazgos catalogados que a su descripción en términos estéticos. Este protagonismo del estudio de los objetos de la Prehistoria y Antigüedad en las islas Baleares también se puede afirmar en términos cuantitativos, ya que, a juzgar por el volumen total de páginas consignadas a estos periodos, el Catálogo de Vives y Escudero es el que más profundamente estudia el patrimonio generado en este periodo.

Frente al afán positivista y compilador que nos encontramos en la mayor parte de los catálogos, en la obra de Vives y Escudero vemos un interés por establecer una relación directa entre la documenta-

ción de la cultura material de los yacimientos arqueológicos con los pueblos históricos que habitaron el archipiélago. Se trata, por tanto, de un ejercicio de historicismo-cultural, el paradigma teórico con más seguidores en la investigación europea del periodo (Díaz-Andreu; Mora Rodríguez y Cortadella Morral, 2009: 35-36).

Una parte muy importante del Catálogo se dedica a la discusión de la Arqueología de la Edad del Bronce en la isla de Menorca. La minuciosa explicación de los yacimientos talayóticos recoge toda la tipología arquitectónica (talayots, círculos, taulas, cámaras o cuevas megalíticas, galerías, recintos amurallados, navetas, salas hipóstilas y cuevas labradas) con que normalmente se caracteriza este periodo en los manuales universitarios actuales. Igual de exhaustiva, en relación a los conocimientos de la Arqueología prerromana del periodo, es la descripción de otros elementos de la cultura material del Bronce menorquín. Para ello utiliza una serie de modelos paradigmáticos (procedentes de las principales colecciones de antigüedades de la región) con el objetivo de establecer una serie de modelos tipológicos.

La concepción de la documentación arqueológica que nos muestra este Catálogo está en la misma línea de los principales renovadores de la disciplina en el siglo xx. La utilización de documentación planimétrica precisa, con secciones, plantas y alzados de las diversas construcciones (fig. 12) contrasta con la abundante utilización de dibujos a mano alzada a la que nos hemos referido en relación a otros catálogos.

Al igual que en la obra de J. Cabré (González Reyero, 2006: 186-187), el diseño del discurso visual representado en la obra de A. Vives y Escudero refleja los cambios teóricos que habían acontecido en la Arqueología española de principios de siglo. En la serie que ilustra los monumentos talayóticos del Bronce menorquín (*Inventario de Monumentos Artísticos de Baleares*, Atlas I, láminas 48 a 61) observamos la búsqueda de un criterio documental destinado a mostrar las principales características técnicas del edificio retratado, así como su escala (fig. 13).

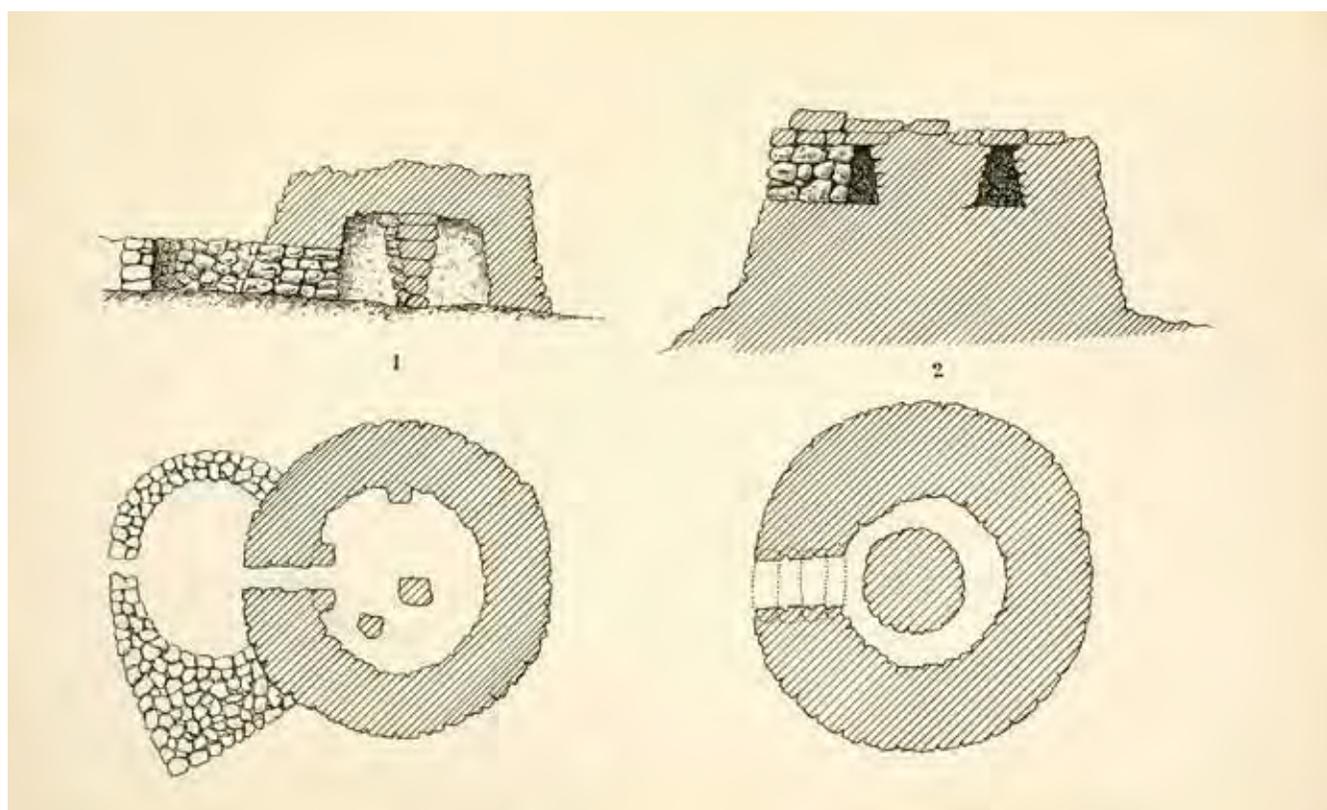
En estas imágenes es posible apreciar un cambio con respecto al romanticismo costumbrista que había marcado los orígenes de la utilización de documentación fotográfica para ilustrar la Arqueología española desde mediados del siglo xix y que está presente en el lenguaje gráfico de la representación visual de antigüedades arqueológicas de otros Catálogos Monumentales.

Pero la influencia de las, por aquel entonces, nuevas corrientes teóricas de la Arqueología española de principios del siglo xx en el discurso visual de las ilustraciones del Catálogo de A. Vives y Escudero no se limitan a la representación de construcciones antiguas. El paradigma histórico-cultural vigente en la Arqueología clásica española de principios de siglo se apoyó en justificaciones difusionistas que permitieran explicar la sucesión de periodos culturales como consecuencia de la afluencia de sucesivos pueblos mediterráneos. Este tipo de explicaciones están en la discusión acerca de la adscripción cultural de los monumentos de la Edad del Bronce balear, que son vinculados por Vives y Escudero a otras construcciones de la Edad del Bronce en el Egeo, “con los muros de Tirinto, Micenas e Ilion” (Baleares, Tomo I: 11), así como con otras culturas isleñas de la Edad del Bronce mediterráneo como Cerdeña y Malta (Baleares, Tomo I: 12).

Este tipo de interpretaciones requerían de la presentación de paralelos que debían contrastarse por medio del conocimiento del original, la copia y sus procesos evolutivos (Gómez-Moreno, 1905: 81-102, citado en Bellón Ruíz, 2010: 125). Para ello era necesaria la publicación de documentación gráfica fiable (normalmente fotografía) que pudiera presentarse como prueba positiva a favor de la presencia de determinado pueblo en territorio hispano. En el caso del Catálogo Monumental de las Baleares, a la Edad del Bronce le sucede un periodo que podríamos denominar como de doble colonización. El sector mallorquín permaneció bajo la influencia griega, mientras que las Pitiusas (Ibiza y Formentera) habían sido objeto de la colonización púnica como había demostrado con sus citadas excavaciones en la necrópolis de Puig dels Molins.

Para demostrar la veracidad de la influencia griega durante la Edad del Hierro en la isla de Mallorca, Vives y Escudero nos indica cómo:

No conocemos ningún resto de arquitectura de carácter griego indiscutible, pero es muy probable que los restos del teatro romano de Alcudia lo sea; los datos para esta atribución son pocos pero nada despreciables. Junto á dichas ruinas se han encontrado los objetos descritos en los nos 34 a 36 pág. 153 y figurado en la (f. 113) (fig. 14) de estilo griego indiscutible y de carácter monumental alguno de ellos. Además en las gradas de dicho teatro, se han encontrado algunas sepulturas romanas, y en una de ellas, de la que daremos cuenta al tratar de la joyería romana



218



Figura 12, arriba. Planimetría y sección de Talayots menorquines. *Inventario de los Monumentos Artísticos de España. Provincia de Baleares, 1909, Atlas Tomo I, figs. 1 y 2.*

Figura 13, abajo. Imagen de la taula de Telati de Dalt (Menorca), *Inventario de los Monumentos Artísticos de España. Provincia de Baleares, 1909, Atlas Tomo I, fig. 58.*



Figura 14. Fragmento escultórico, de supuesta procedencia griega, en los alrededores del teatro de Pollentia. *Inventario de los Monumentos Artísticos de España. Provincia de Baleares, 1909, Atlas Tomo I, fig. 113.*

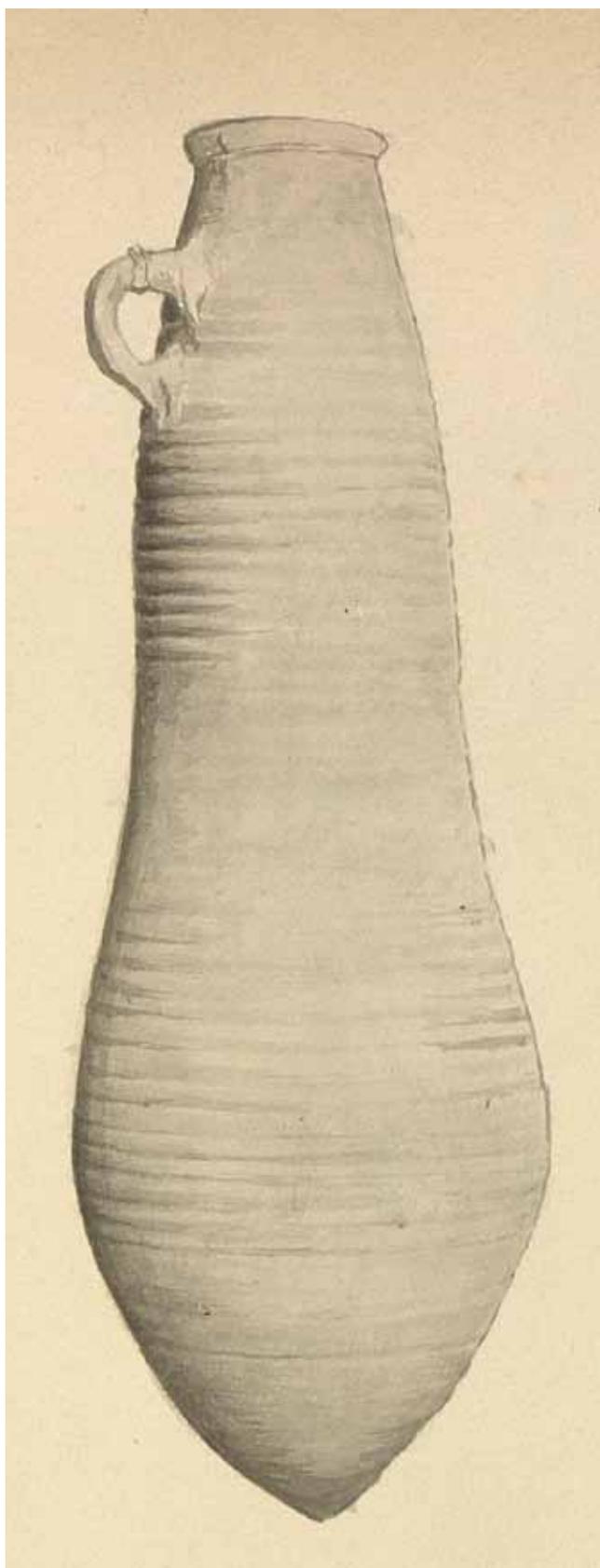


Figura 15. Ánforas púnicas procedentes de Ibiza. *Inventario de los Monumentos Artísticos de España. Provincia de Baleares, 1909, Atlas Tomo II, figs. 168-170.*

se encuentra una moneda de Domiciano; por lo tanto el hecho de que en el 1ª siglo, estuviera abandonado, en ruinas hasta el punto de estar destinado a sitio de enterramientos, hace creer que perteneció a una civilización anterior a la romana y esta no puede ser más que la griega. (A. Vives y Escudero, *Inventario de Monumentos Artísticos de Baleares*, Tomo I: 146-147).

El recurso a este tipo de imágenes para probar la presencia de otras culturas mediterráneas en las Islas Baleares también se utiliza en el caso de la colonización púnica de las islas Pitiusas. Especialmente detallada es la explicación de las producciones cerámicas fenicio-púnicas halladas en el litoral ibicenco (Tomo I: 181-259). Estas producciones se presentan con una serie de dibujos y fotografías de detalle que están a la altura de los cánones científicos de representación de hallazgos arqueológicos vigentes en su época (fig. 15). La síntesis tipológica desarrollada en este Catálogo, con las correspondientes matizaciones y correcciones debidas a casi un siglo de estudios posteriores (*vid.* Ramón Torres, 1995: 3-45), supone uno de los primeros intentos de sistematización de este tipo de materiales y no será superada hasta la publicación del *Fenicios y Cartagineses en el Occidente* escrita por A. García y Bellido (1942).

Todos estos elementos compositivos que encontramos en el trabajo de A. Vives y Escudero lo distinguen del resto de Catálogos Monumentales, en tanto en cuanto suponen un ejercicio de sistematización arqueológica de la cultura material del mundo antiguo. Por todos los argumentos anteriormente expuestos cabe señalar que este trabajo no solamente tiene importancia en relación a la historiografía arqueológica de las Islas Baleares, sino que, en virtud de los rasgos teóricos y documentales en él reflejados, puede considerarse como un paradigma de la evolución metodológica alcanzada por la Arqueología clásica en la España de las primeras décadas del siglo xx.

Una reflexión final

Pese a la heterogeneidad en el resultado que es bien patente en los Catálogos, aquellos hechos por especialistas reflejan los cánones científicos vigentes en la época en la que se redactaron, así como las innovaciones técnicas y metodológicas que poco a poco se iban integrando en la práctica de la Arqueología. En el discurso, que tiene un marcado carác-

ter institucional, se percibe también un intento de establecer una narrativa integral desde la prehistoria reciente al mundo romano, concebido como un bloque histórico anterior al cristianismo. Dentro de este gran periodo histórico, cabe decir que la conquista romana se conceptuó como un periodo de homogeneización cultural de la península Ibérica. Los indicadores monumentales de este proceso histórico fueron, según los estudiosos del Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de España, fundamentalmente la arquitectura, la epigrafía y las artes plásticas, principalmente la escultura. En este horizonte, las ciudades fueron concebidas como el principal foco de cultura y civilización, que irradiaban al resto del territorio.

Bibliografía

ALMELA BOIX, M.^a A. (1991): “La aportación de José Ramón Mélida a la consolidación de la Arqueología como disciplina científica en España” en Olmos, R. y Arce, J. (coords.), *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid: 131-134.

— (2004): “José Ramón Mélida Alinari”, en Ayarzagüena, M. y Mora, G. (coms.), *Pioneros de la Arqueología en España del siglo XVI a 1912*, Consejería de las Artes. Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares: 261-268.

ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. M. (1945): “Don José Ramón Mélida y don Maximiliano Macías. Su obra arqueológica en Extremadura” en *Revista de Estudios Extremeños*, 1: 193-207.

ÁLVAREZ MARTÍ-AGUILAR, M. (2005): *Tarteso. La construcción de un mito en la historiografía española*, Centro de ediciones de la Diputación de Málaga. Colección Monografías 27, Málaga.

— (2009): “Identidad y etnia en Tartessos” en *Arqueología Espacial*, 27: 79-111.

BELLÓN RUIZ, J. P. (2010): “De Arquitectura Tartesia: los dólmenes de Antequera en el contexto de la obra de Manuel Gómez-Moreno Martínez”, en *Menga*, 1: 115-132.

BELLÓN RUIZ, J. P.; RUIZ RODRÍGUEZ, A., y SÁNCHEZ VIZCAÍNO, A. (2008): “Making Spain His-

panic. Gómez-Moreno and the Iberian archaeology”, en Schlanger, N. and Nordbladh, J. (eds.), *Archives. Ancestors and practices. Archaeology in the light of its History*, Berghahn Books, Oxford: 305-334.

BLECH, M. (2002): “La aportación de los arqueólogos alemanes a la Arqueología española”, en Castro, S. y Pérez Navarro, A. (eds.), *Historiografía de la Arqueología Española. Las Instituciones*, Museo de San Isidro, Madrid: 83-118.

CASADO RIGALT, D. (2006): “José Ramón Mélida, principal impulsor de la Arqueología Extremeña en el primer cuarto del siglo xx”, en *Revista de Estudios Extremeños* 62, 1: 11-84.

CHUECA GOITIA, F. (1993): “La Arqueología”, en *Catedráticos en la Academia, Académicos en la Universidad*, Fundación Central Hispano, Consejo Social / Universidad Complutense de Madrid, Madrid: 169-163.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1942): *Fenicios y Cartagineses en el Occidente mediterráneo*, CSIC, Madrid.

GÓMEZ-MORENO, M. (1905): “Arquitectura tartesia: la necropoli de Antequera”, en *BRAH*, XLVII: 81-132.

GONZÁLEZ REYERO, S. (2004): “Fotografía y Arqueología en la primera mitad del siglo xx: la obra pionera de Juan Cabré Aguiló”, en Blánquez Pérez, J., y Rodríguez Nuere, B. (coords.), *El Arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*, Museo de San Isidro, Madrid: 43-70.

— (2006): “La fotografía en la Historia de la Arqueología española (1860-1939). Una aproximación a la aplicación y usos de la imagen en el discurso histórico” en *Archivo Español de Arqueología*, 79: 177-205.

GONZÁLEZ REYERO, S., y BLÁNQUEZ PÉREZ, J.: “Juan Cabré Aguiló y la Arqueología española de la primera mitad del siglo xx”, en *Pioneros de la Arqueología Ibérica en el Bajo Aragón*. Catálogo de la exposición itinerante de fotografía. Ruta Iberos en el Bajo Aragón, Alcañiz: 13-27.

JIMÉNEZ DÍEZ, J. A. (1993): *Historiografía de la pre y protohistoria de la Península Ibérica en el siglo XIX*. Tesis doctoral inédita depositada en la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid.

LÓPEZ-OCÓN CABRERA, L. (1999): “Manuel Gómez-Moreno en el taller del Centro de Estudios Históricos”, en Blánquez Pérez, J., y Roldán Gómez, L. (eds.), *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las colecciones madrileñas*, Patrimonio Nacional, Madrid: 145-154.

— (2006): “El cultivo de las ciencias humanas en el Centro de Estudios Históricos”, en *Revista Complutense de Educación*, 1, Madrid: 59-76.

LÓPEZ SÁNCHEZ, J. M. (2006): *Heterodoxos españoles. El Centro de Estudios Históricos (1910-1936)*, Marcial Pons, Madrid.

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (2010): *El Catálogo monumental de España*, CSIC, Madrid.

MARINÉ ISIDRO, M. (2004): “Cabré Inédito: los «Catálogos monumentales» de Teruel y Soria”, en Blánquez Pérez, J., y Rodríguez Nuere, B. (coords.), *El Arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*, Museo de San Isidro, Madrid: 331-350.

MARTÍNEZ ORTÍZ, P.: “Arqueología y Arte antiguo en el Catálogo monumental de la provincia de Murcia (1905-1907)” [<http://www.academiabellasartesmurcia.com/publicaciones/images/discursopascual.html>].

MARTORELL, J. (1919): “El Patrimonio artístico nacional”, en *Arquitectura: órgano de la Sociedad Central de Arquitectos*, 14: 149-161.

MÉLIDA, J. R. (2004): *Arqueología española*. Díaz-Andreu, M. (ed.), Urgoiti editores, Madrid.

MORA SERRANO B. (2009): “Antonio Vives y Escudero”, en Díaz-Andreu, M.; Mora Rodríguez, G., y Cortadella Morral, J. (coords.), *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*, Marcial Pons, Madrid: 700-701.

NAVARRO SUÁREZ, F. J. (1995-1996): “Manuel González Simancas. Autor del Catálogo monumental de España. Provincia de Murcia (1905-1907)”, en *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*: 295-302.

PASAMAR ALZURIA, G. (2009a): “Juan Cabré Aguiló”, en Díaz-Andreu, M.; Mora Rodríguez, G., y Cortadella Morral, J. (coords.), *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*, Marcial Pons, Madrid: 160-162.

- PASAMAR ALZURIA, G. (2009b): “Manuel Gómez-Moreno Martínez”, en Díaz-Andreu, M.; Mora Rodríguez, G., y Cortadella Morral, J. (coords.), *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*, Marcial Pons, Madrid: 305-307.
- ORDIERES DÍEZ, I. (1995): *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- PEREDA ALONSO, A. (1981): “Los inventarios del patrimonio Histórico-Artístico español”, en *Análisis e Investigaciones Culturales*, 9: 23-54.
- RAMÓN TORRES, J. (1995): *Las Ánforas fenicio-púnicas del Mediterráneo Central y Occidental*. Colección Instrumenta 2, Universidad de Barcelona, Barcelona.
- ROVIRA I PORT, J. (2005) “Hace cien años. Bosch Gimpera y el Institut d’Estudis Catalans en el Bajo Aragón”, en *Pioneros de la Arqueología Ibérica en el Bajo Aragón*. Catálogo de la exposición itinerante de fotografía, Ruta Iberos en el Bajo Aragón, Alcañiz: 27-37.
- RUIZ RODRÍGUEZ, A.; SÁNCHEZ VIZCAÍNO, A., y BELLÓN RUIZ, J. P. (1995): *Los archivos de la Arqueología ibérica: una Arqueología para dos Españas*, Serie CAAI. Universidad de Jaén, Jaén.
- OLMOS ROMERA, R. (1991): “A. Schulten y la historiografía sobre Tartessos en la primera mitad del siglo xx”, en Olmos, R., y Arce, J. (coords.), *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid: 135-144.
- (1991): “La invención de la cultura ibérica” en *Los Íberos, Príncipes de Occidente*, Fundación La Caixa, Barcelona: 59-65.
- PARIS, P. (1903): *Essai sur l’art et l’industrie de l’Espagne primitive*, Leroux, Paris.
- PLÁCIDO, D. (2009): “Los pueblos prerromanos y sus observadores” en *Arqueología Espacial*, 27: 47-61.
- ROUILLARD, P. (1999): “Arthur Engel, Pierre Paris y los primeros pasos en los estudios ibéricos”, en Blánquez Pérez, J. (ed.), *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid: 25-32.
- VIVES Y ESCUDERO, A. (1917): *Estudios de Arqueología cartaginesa. La necrópolis de Ibiza*, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Madrid.
- WULFF ALONSO, F. (2003): *Las esencias patrias. Historiografía e Historia Antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XX)*, Crítica, Barcelona.

