

La importancia del Catálogo Monumental para la investigación del arte medieval en España

Fernando Villaseñor Sebastián

Centro de Estudios del Románico, Madrid

fervillasenor@yahoo.es

El inventariado y catalogación de aquellos bienes considerados culturales con el objetivo de procurar su conservación y tener el control sobre ellos, a pesar de que se considera algo relacionado con el magno proyecto de la creación del Catálogo Monumental de España¹, como ya han señalado algunos autores, ha sido constante a lo largo de la historia (Martínez Lombó, 2009: 13). López-Yarto apunta como en España se promulgaron, desde antiguo, numerosas leyes para prevenir la desaparición de su patrimonio. Así, en las Siete Partidas, escritas durante el reinado de Alfonso X (1252-1284), y en el Ordenamiento de Alcalá, firmado por Alfonso XI (1348), se hace alusión a la necesidad de preservar las iglesias y los objetos de culto (López-Yarto, 2010: 9).

¹ Sobre el proceso de realización del Catálogo Monumental de España, gracias a los reales decretos de 1 de junio de 1900 y 14 de febrero de 1902, dirigido por una comisión propuesta por Miembros de las Reales Academias de Historia y Bellas Artes, así como, tras la Guerra Civil, la transferencia del control al Instituto Diego Velázquez del CSIC y, más tarde, al Ministerio de Educación, véase el reciente y documentado estudio de López-Yarto (2010). En él, se detalla el procedimiento de encargo, elaboración y entrega; así como su posterior publicación, de cada una de las provincias de las que se ejecutó el Catálogo Monumental.

Sin embargo, si el interés de la mayoría de los estudiosos se ha centrado en el proyecto de catalogación monumental del patrimonio histórico español con un valor de preservación, es necesario hacer hincapié en la importancia que determinados ejemplares del Catálogo Artístico de España tuvieron para el desarrollo de la ciencia histórica, ya que, a pesar del desigual volumen y calidad de los ejemplares realizados, la metodología llevada a cabo en algunos de ellos hacen que se conviertan en punto de arranque para el inicio de numerosas investigaciones, al poner en conocimiento determinados hallazgos y sugerentes valoraciones que estudios posteriores han podido confirmar. La constatación de esta afirmación mediante el análisis de singulares obras vinculadas al arte medieval, así lo pone de manifiesto. E igualmente, la coincidencia del inicio del proyecto del Catálogo Monumental de España con un cambio metodológico en los estudios histórico-artísticos llevados a cabo en el ámbito hispano, es algo que también ha de ser tenido en cuenta.

La Historia del Arte, en tanto que ciencia histórica sometida a una disciplina académica, comenzó a construirse durante las últimas décadas del siglo XIX y los primeros cincuenta años del siglo XX (Valdés Fernández, 2009: 39).

En esa construcción, algunos de los catalogadores, como Manuel Gómez-Moreno –responsable de los Catálogos de Ávila (1901)², Salamanca (1901-1903)³, Zamora (1903-1905)⁴ y León (1906-1908)⁵– o Juan Cabré Aguiló –responsable del Catálogo de Teruel (1909-1911)⁶ y Soria (1916)⁷ y paradigma del uso de la fotografía como apoyo a la investigación en Arqueología⁸–, por citar significativos ejemplos, jugaron un papel determinante, no sólo por esta labor, sino también por sus fundamentadas y rigurosas investigaciones. En palabras del profesor Valdés, referidas a Gómez-Moreno, *constituyó el gozne sobre el que giró el método histórico entre los siglos XIX y XX. Se formó con los hombres que heredaron las inquietudes de los ilustrados encaminadas a la difusión del saber y ofreció a los historiadores del siglo XX una concepción moderna e integradora de la ciencia histórica* (Valdés Fernández, 2009: 40).

Como es bien conocido, el inicio de los estudios dedicados a la historia del arte español había sido realizado por los ilustrados de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Antonio Ponz Piquer (1725-1792) escribió por encargo de Campomanes el *Viage por España*, obra en diecisiete volúmenes en los que recogía los bienes de los jesuitas tras su expulsión. Eugenio Llaguno Amirola (1729-1792) fue el autor de *Noticias de arquitectos y arquitectura en España desde la Restauración*, completada y concluida por José Agustín Ceán Bermúdez (1749-1818), que a su vez escribió *Diálogos sobre el arte de la pintura* (1818) y un *Diccionario de los profesores de Bellas Artes en España* (1800), en seis volúmenes, al que el conde de Viñaza, Cipriano Muñoz Manzano, introdujo, entre los años 1889 y 1894, las *Adiciones al Diccionario histórico de los ilustres profesores de*

Bellas Artes en España. Finalmente, Isidoro Bosarte (1747-1807) se significó por ser un incansable viajero por la España de fines del XVIII, y reunió sus observaciones sobre las cuestiones más reseñables de las Bellas Artes en su *Viaje artístico a varios pueblos de España con el juicio de las obras de las tres Nobles Artes que en ellos existen y épocas a las que pertenecen* (Madrid, 1804).

Analizadas en su conjunto, podría afirmarse que las aportaciones de estos historiadores de fines del siglo XVIII se realizan a través de estas obras en las que se ofrecen inventarios, notas sobre epigrafía, descripciones, estado de conservación, noticias de artistas, etc.; pero pueden, asimismo, ser consideradas el comienzo de la historia del arte español (Valdés Fernández, 2009: 42).

No debe olvidarse que, coincidiendo con la aparición de las obras citadas anteriormente y, sobre todo, en torno a la década de 1740, se empieza a dar en Europa una recuperación de la Edad Media –que había sido denostada desde la crítica renacentista hasta el siglo XVIII como una época decadente en el arte, bajo la denominación de *gótica*⁹–, concretada en una revalorización de la arquitectura gótica de trasfondo sentimental, en Inglaterra –con la aparición de obras como la de B. Langley, *Gothic Architecture Improved by the Rules* (1742), y la de E. G. Deckers, *Gothic Architecture*, o construcciones como la Strawberry Hills de Horace Walpole–, y de interés técnico por sus estructuras arquitectónicas, en Francia –donde se publica la *Mémoire sur l'architecture gothique*, de Soufflot, en 1741–, al que pronto se vendrá a sumar un interés histórico y arqueológico –fruto del cual son las obras de A. Caumont, *Cours d'antiquités monumentales* (1830) y el monumental *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, de E. Viollet-le-Duc, publicado entre 1854 y 1868– (Checa Cremades; García Felguera y Morán Turina, 1999: 87-88)¹⁰.

Al lado de los ilustrados españoles del siglo XVIII mencionados –Ponz, Llaguno, Ceán, Muñoz Manzano y Bosarte–, se formó una generación de laboriosos diletantes que trabajaron durante los

² Fecha de nombramiento (1-06-1900) y enviado al Ministerio (10-07-1901) (López-Yarto, 2010: 14-17).

³ Fecha de nombramiento (1-08-1901) y enviado al Ministerio (16-07-1903) (López-Yarto, 2010: 21-22). Sobre éste v. Nieto González (2003) en la nueva edición del catálogo.

⁴ Fecha de nombramiento (21-10-1903) y enviado al Ministerio (10-04-1906) (López-Yarto, 2010: 24-25).

⁵ Fecha de nombramiento (29-07-1906) y enviado al Ministerio (15-02-1910) (López-Yarto, 2010: 27-28).

⁶ Fecha de nombramiento (8-07-1909) y enviado al Ministerio (15-06-1911) (López-Yarto, 2010: 38).

⁷ Fecha de nombramiento (21-06-1911) y enviado al Ministerio (13-03-1917). (López-Yarto, 2010: 42-43). Sobre este, v. Ortego Frías (1982a).

⁸ Ortego Frías (1982b); González Reyero (2007).

⁹ El término *gótico*, aparece ya en Vasari, con unas claras connotaciones de monstruosidad y barbarie para referirse al período medieval, debido tanto a causa de la desidia de los bárbaros respecto a la buena arquitectura romana como a la iconoclastia de la Iglesia.

¹⁰ Sobre esto, V. Clarl (1920); Abraham (1934); De Beer (1948); Frankl (1960).

años centrales del siglo XIX, como José Amador de los Ríos, inventor del epígrafe “mudéjar” para la Historia del Arte español; Pedro Madrazo y Kuntz, que discutió con el anterior la utilización del nuevo término mudéjar como estilo en, un interesante trabajo titulado “De los estilos en las artes” (Valdés Fernández, 2009: 42), fue autor, además, de los tomos correspondientes a Navarra y Logroño de la excepcional obra *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, así como de un temprano catálogo del Museo del Prado. Junto a la labor de otras personalidades¹¹, debe señalarse también que el número de publicaciones periódicas fundadas en Madrid durante el segundo tercio del siglo XIX, con la finalidad de divulgar la Historia del Arte español, fue extraordinaria (Valdés Fernández, 2009: 43, nota 5).

Con estos antecedentes, empiezan a despuntar personalidades que, con una formación heterogénea y sin vinculación exclusiva al desarrollo de la Historia del Arte, sentarán las bases para los estudios histórico-artísticos en nuestro país. Volviendo al recurrente Gómez-Moreno, es sorprendente que, a pesar de sus aportaciones a la Historia del Arte –entre los que deben destacarse los modélicos ejemplares que acometió en el Catálogo Monumental de España–, nunca fuera catedrático de esta disciplina en la universidad española, aunque el maestro se encuentre en Madrid, uno de los epicentros del movimiento académico que condujo a la creación de la Historia del Arte como ciencia histórica regulada administrativamente (Valdés Fernández, 2009: 45). Tras contabilizar, aproximadamente, 245 estudios de distinta índole, resulta imposible explicar la historia del arte medieval español entre los siglos IV y XII, aportaciones muy valiosas y determinantes de las centurias siguientes circunscritas al periodo medieval, así como algunos aspectos de la escultura del siglo XVI, sin acudir a su extensa obra (Valdés Fernández, 2009: 45).

Además, hay que señalar cómo en el planteamiento de sus Catálogos Monumentales destaca la ordenación cronológica en grandes movimientos culturales, tanto de índole arqueológica como artís-

tica (arte musulmán y arte cristiano: periodos visigótico, mozárabe, románico, gótico y renacimiento). Esto supuso una relativa novedad metodológica con escasa incidencia posterior, pues ambas disciplinas confluían para dar un panorama íntegro en armónica conjunción de objetivos, algo que se combina con un tratamiento monográfico de los grandes hitos monumentales, sean estos temáticos o arquitectónicos, y con una vocación territorial en el amplio listado de localidades que aparecen en los volúmenes (Grau Lobo, 2009: 80). Esta esclarecedora división fue empleada, también, por otros catalogadores, como Juan Cabré Aguiló, que de los ocho tomos que emplea para la elaboración del Catálogo Monumental de Soria, dedica su tomo quinto a la arquitectura militar de la Edad Media, el sexto a la catalogación de la Arquitectura Cristiana de la Edad Media y el séptimo a la Catedral de Burgo de Osma y al Monasterio Cisterciense de Santa María de Huerta. Es por ello que, para significar la importancia de estos catálogos en la investigación del arte medieval hispano, se han elegido algunos ilustrativos ejemplos de los distintos periodos apuntados.

Arte cristiano. Periodos visigótico y mozárabe

En 1898, Gómez Moreno llegó a Madrid para participar, junto con personalidades tan relevantes como José Ramón Mélida Alinari (1856-1933) –responsable de los Catálogos de Badajoz¹² y Cáceres¹³–, en la oposición de la cátedra de Historia del Arte en la Escuela de Artes y Oficios, oposición que nunca llegó a celebrarse. En 1901, el marqués de Pidal gestó el proyecto para la realización del Catálogo Monumental de España, aprobado por el conde de Romanones, ministro de Fomento, cuya ejecución la inició en solitario Gómez-Moreno un año después¹⁴, al tiempo que, a través de la familia de su mujer, doña Elena Rodríguez Bolívar López, conoció a Giner de los Ríos, Francisco Javier Simonet, Asín Palacios y Elías Tormo, entre otras personalidades de la cultura española.

¹¹ Por citar algunos, Juan de Dios Rada y Delgado, jurista especializado en derecho romano y derecho civil, creador y editor de la revista *Museo Español de Antigüedades*, y el asturiano Patricio de la Escosura que junto a Jenaro Pérez Villamil, hicieron el libro de viajes *España artística y monumental*.

¹² Fecha de nombramiento (20-05-1907) y enviado al Ministerio (13-03-1912) (López-Yarto, 2010: 31-32).

¹³ Fecha de nombramiento (18-05-1914) y entregado (01-07-1918) (López-Yarto, 2010: 50-51).

¹⁴ Balsa de la Vega (1900); Gómez-Moreno, M. E. (1983, 1991 y 1995); López-Yarto (2010: 13-17).

En 1906, después de la realización de los Catálogos de Ávila (1901); Salamanca (1901-1903); Zamora (1903-1905) y León (1906-1908), inició su tesis doctoral sobre *Arqueología mozárabe*, y ese mismo año publicó *Excursión a través del arco de herradura*¹⁵, un erudito ejercicio en el que estudia el viaje del arco de herradura desde Oriente a Occidente para desvincular su origen del arte islámico, y también su investigación sobre San Pedro de la Nave como iglesia visigoda¹⁶.

Durante el viaje realizado para la elaboración del Catálogo Monumental de Zamora, Gómez-Moreno tuvo la oportunidad de explorar esta iglesia, a orillas del Esla, que ansiaba conocer y de la que tenía referencia como obra árabe por sus arcos de herradura, aunque él sospechaba su visigotismo, como pondría de manifiesto en su estudio y como ya había manifestado en el Catálogo¹⁷, afirmando rotundamente *procede volver los ojos hacia lo godo* (fig. 1). Además, resulta esclarecedor reproducir la descripción que hace del tipo de arco de herradura que encuentra en dicha iglesia:

228

Acreditando españolismo, campea en San Pedro de la Nave el arco de herradura, pero no con la brutal redondez de Toledo y de Escalada y Mazote, sino como los primitivos andaluces y los de San Juan de Baños, en delicada curva de sentimiento, incierta a veces o desvaneciéndose en simple peralte. El despiece de sus dovelas converge hacia la línea de impostas, y en vez de clave es una junta lo que va en medio, con sistemática persistencia; además los salmeres aumentan su resistencia y base de apoyo mediante la forma trapecial que, con admirable lógica, se les daba. Por impostas, corren anchas fajas con adornos, que a su vez descansan sobre columnas tangentes al muro, o bien se recortan en gallarda nacela solamente proyectada hacia el intradós (Gómez Moreno, M. 1903-1905: 54v).

El comienzo del largo viaje del arco de herradura lo sitúa en la época de Trajano, en los inicios del siglo II, coincidente con modelos más tardíos sirios, con

otros romanos, como el palacio de Diocleciano en Split o el baptisterio de la vieja ciudad mesopotámica de Nisibis, en un extraordinario itinerario que llegaría hasta las estelas leonesas y castellanas¹⁸.

La hipótesis resultante de ese trabajo se vio confirmada veinte años después, en 1926, cuando acompañó a la Comisión de Monumentos para estudiar los restos que habían aparecido en 1917 en Santa Eulalia de Bóveda (Lugo), mientras el párroco realizaba unas obras de ampliación en el cementerio. Gómez Moreno realizó una sorprendente, por lo minuciosa, toma de datos y una serie de dibujos que hoy forman parte de los repertorios de fuentes. Tras el análisis de las estructuras arquitectónicas del santuario dedicado a Cibele, fechado en torno al siglo III, especialmente el arco de herradura, y del estudio de las pinturas y de los relieves, concluyó que estábamos ante un ejemplo de arquitectura imperial orientalizada (Valdés Fernández, 2009: 52).

En 1919 Gómez-Moreno publicó *Las iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*¹⁹ (fig. 2). El texto responde a un erudito y minucioso estudio de la arquitectura y escultura monumentales visto desde un entramado teórico que las identifica con el fenómeno cultural de la mozarabía, y aplicó este término para adjetivar el arte en torno al milenio. Un complejo proceso constructivo que habría permitido levantar un excepcional número de iglesias sobre un gigantesco territorio que podrían limitar las localidades de Coimbra, Mondoñedo, Villaviciosa, Lebeña, Gerona y Tarragona, y cerraría Melque, al sur de Toledo (fig. 3). Para realizar este descomunal trabajo, Gómez-Moreno hizo uso de las fuentes epigráficas y de la escasa bibliografía del primer decenio del siglo XX, y con todo ello compuso un cuerpo de monografías perfecto desde el punto de vista metodológico (Valdés Fernández, 2009: 53).

Como señala Valdés Fernández, el epígrafe *mozárabe*, que como el de *mudéjar* son una brillante aportación española al *Summa Artis*, debe nutrirse conceptualmente para que defina con precisión un

¹⁵ Gómez-Moreno, M. (1906a).

¹⁶ Gómez-Moreno, M. (1906b).

¹⁷ Gómez-Moreno, M. (1903-1905: 52r-59r).

¹⁸ Como ha señalado Valdés Fernández, a mediados del siglo XX fue incorporado al esquema de Gómez Moreno un nuevo ejemplo, más temprano; se trata de la estela de Gastiain (Navarra) dedicada a *Ania Baturra*, en la que bajo la advocación de los dioses Manes, fue esculpido un arco de herradura con rosca ornada con rombos (Valdés Fernández, 2009: pp. 51-52).

¹⁹ Gómez-Moreno, M. (1919).



Figura 1. Lámina con fotografías de San Pedro de la Nave. Gómez-Moreno, Manuel. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora*, 1903-1905, volumen 2 de fotos, lám. 5.

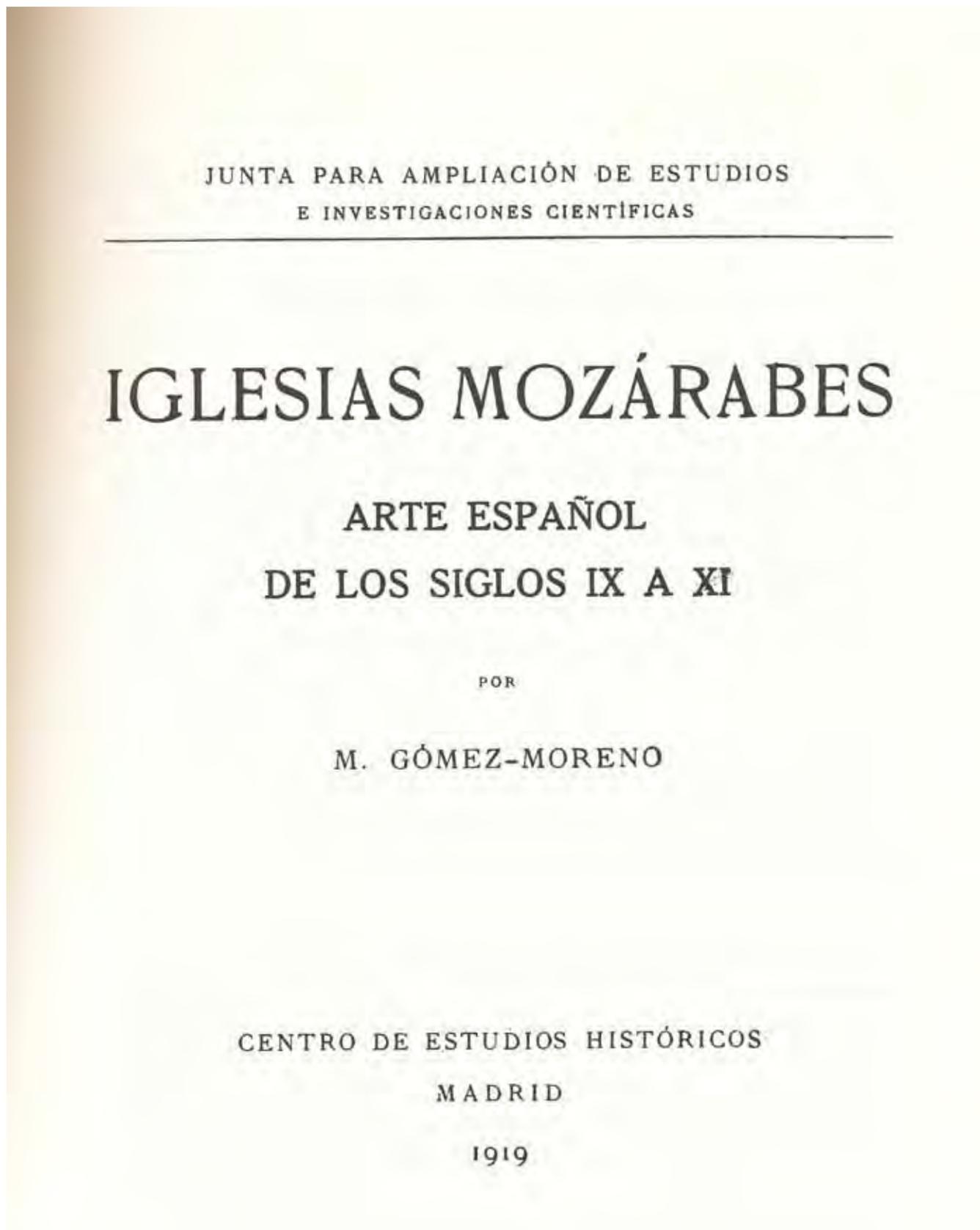


Figura 2. Portada. Gómez-Moreno, Manuel. *Las iglesias mozárabes. Arte español de los siglos ix a xi*, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1919.

arte español que, promovido por reyes y monjes, sembró el Reino de León de unas peculiares iglesias y enriqueció las bibliotecas de los monasterios con los excepcionales *Beatos* (Valdés Fernández, 2009: 53). *La Crónica Albeldense*, al referirse a Alfonso III (866-910), monarca que había trasladado la frontera hasta los ríos Duero y Arlanza, afirma que durante su reinado *ecclesia crescit et regnum ampliatur*; la iglesia creció y el reino fue ampliado.

El origen de esta magna obra hay que localizarlo, tanto en la romántica historia de España elaborada hacia mediados del siglo XIX, como en el propio proceso de elaboración del Catálogo Monumental de León, donde, al igual que en el resto de ejemplares, el trabajo de campo –acompañado de lecturas infatigables, viajes continuos, anotaciones sobre el terreno y dibujos precisos– fue una tarea imprescindible. Entre 1897 y 1903 fue publicada en Madrid la obra de Francisco Javier Simonet (1829-1897), *Historia de los mozárabes españoles*²⁰. A pesar de que se trata de una obra publicada en el siglo XX, era un texto que había sido escrito a mediados del siglo XIX y que en 1867 había recibido el premio de la Academia de Historia.

Cuando su autor murió en 1897, la obra aún permanecía inédita hasta que Gómez-Moreno fue requerido por los académicos para que preparase la edición que vio la luz en las fechas señaladas. Asimismo, durante el proceso de elaboración del Catálogo Monumental de León, iniciado en julio de 1906, interrumpido en 1907 por razones familiares y retomado en junio de 1908, tras regresar a Astorga, concluye en la zona de La Bañeza, no sin dejar de acercarse a San Cebrián de Mazote y San Román de Hornija para rematar sus indagaciones sobre el embrionario libro acerca del mozárabe, que sería encabezado por la iglesia toledana de Melque de la que Lampérez le había dado noticia en su primer año de estancia en León (Grau Lobo, 2009: 77). El propio Gómez-Moreno afirma, en su *Iglesias Mozárabes*, que fueron los trabajos de catalogación en tierras leonesas los que le pusieron en contacto con tales vestigios *cautivándolo desde luego* (Gómez-Moreno, 1919: preámbulo), y afirma en carta a Miguel Bravo: *no dejo de la mano estas regiones tan gustosamente recorridas en años pasados, y seguiré estudiando su arte y publicando cosillas* (Grau Lobo, 2009: 77)²¹.

²⁰ Simonet, Francisco Javier. *Historia de los mozárabes de España deducida de sus mejores y más auténticos testimonios de los escritores cristianos y árabes*, Madrid: Establecimiento Tipográfico de la Viuda e Hijos de M. Tello, 1897-1903; fue reimpresa en Ámsterdam: Oriental Press, 1967, y luego en cuatro volúmenes en Madrid: Turner, 1983.

²¹ Cartas de Gómez-Moreno a Miguel Bravo, del fondo M. Bravo Guarida del Archivo Histórico provincial de León (sig. 181, caja 11.611). Los extractos fueron publicados por Nicolás Miñambres en "El Filandón", suplemento cultural de *Diario de León*, en tres entregas de 9, 16 y 23 de enero de 2000. Aunque pocas de las veintidós cartas tienen fecha, la correspondencia se mantuvo al menos desde 1909 a 1916 (Grau Lobo, 2009: 75, nota 18).

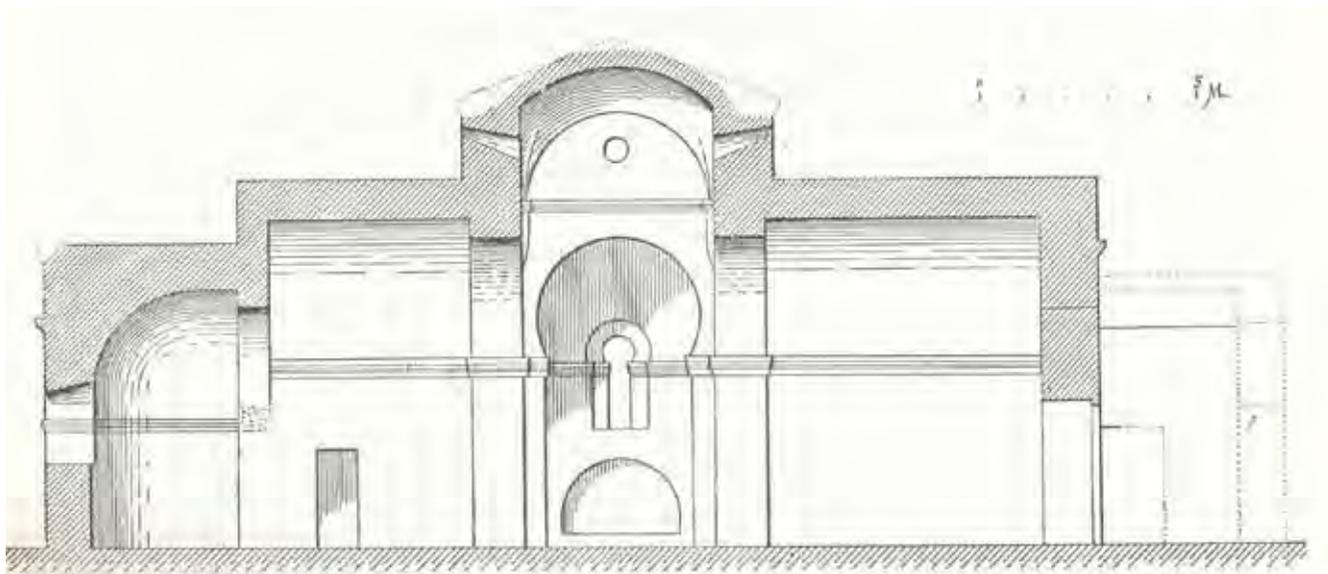


Figura 3. Sección longitudinal de Santa María de Melque. Gómez-Moreno, Manuel *Las iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1919, fig. 5, p. 17.

Aunque existen razones para establecer el debate historiográfico sobre el concepto y los contenidos del arte mozárabe español, no por ello hay que dejar de reconocer el valor que tuvo la obra de Gómez-Moreno por su carácter pionero, enciclopédico y fiel a un método rigurosamente científico, en el que la experiencia adquirida en el proceso de elaboración del Catálogo Monumental de León le permitió crear un volumen de referencia que aún no se ha superado y que sirvió para el inicio de la mencionada discusión en torno a la idoneidad del término para definir las empresas artísticas del Milenio. En relación con la arquitectura, fue iniciada por los profesores José Camón Aznar e Isidro Bango Torviso²², y O. K. Werckmeister, John Williams y Joaquín Yarza Luaces en el ámbito de la miniatura²³, especialmente en el arte de los *Beatos* castellano-leoneses de los siglos X y XI, y no ha cesado hasta el momento actual.

Arte cristiano. Período románico

En relación con otros aspectos del arte medieval, no debe pasarse por alto la aportación de Gómez-Moreno a la historiografía del arte Románico. Su trabajo *Arte románico español: esquema de un libro*²⁴ fue el fundamento sobre el que su discípulo Emilio Camps Cazorla elaboró *El arte románico en España*, obra que vio la luz en 1935, para ser reeditada diez años después²⁵.

También, la intervención de Gómez-Moreno en la elaboración del Catálogo Monumental había supuesto para éste el estudio de obras singulares del arte románico hispano, siendo muy significativo en este punto el ejemplar zamorano (1903-1905), que también le permitió la publicación de interesantes estudios en años posteriores. Haciendo uso de breves referencias bibliográficas²⁶, será suficiente para emitir determinantes valoraciones sobre las singularidades románicas de la provincia de Zamora, punto de arranque a estudios posteriores, tanto propios como ejecutados por historiadores del románico hispano.

En este sentido, se centra primero en la descripción de los monumentos de la ciudad, volviendo a ellos en varias ocasiones. En la catedral se dejará seducir por su fábrica en la que encuentra influjos claramente orientales:

Quienquiera que fuese el artífice, podemos asegurar que venía de fuera, traído acaso por el susodicho obispo Bernardo; más aun-que pueda suponersele francés hubo de recibir del oriente no pocas enseñanzas, aquellas que cultivaron los constructores de iglesias idos a tierra santa con los cruzados o más bien de los que trabajaron al servicio de los normandos en Sicilia (Gómez-Moreno, 1903-1905: 83r) (fig. 4).

El resto de la ciudad le ofrece una magnífica colección de iglesias que estudiará detenidamente, dedicando especial atención a la de Santiago del Burgo²⁷, San Esteban²⁸, San Isidoro²⁹, San Leonardo³⁰, San Pedro³¹, San Juan³², San Vicente³³, Santa María de Horta³⁴, Santa María Magdalena³⁵, Santo Sepulcro³⁶, Espíritu Santo³⁷ y San Lázaro³⁸.

Igualmente interesantes, son las páginas dedicadas a Santa Marta de Tera³⁹, a donde Gómez-Moreno había llegado acompañado de su esposa:

232

²² Camón Aznar (1963); Bango Torviso (1974).

²³ Werckmeister (1964); Williams (1977); Yarza (1985).

²⁴ Gómez-Moreno, M. (1934).

²⁵ Camps Cazorla (1945).

²⁶ La bibliografía citada por Gómez-Moreno para la elaboración del *Catálogo Monumental de Zamora* es la siguiente: Flórez, Henrique. *España Sagrada*, tomo XIV, Madrid, 1905 [1.ª ed. 1758]; Madoz, Pascual, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, tomo XVI, Madrid, 1850; Garnacho, Tomas M.ª, *Breves noticias sobre algunas antigüedades de Zamora y su provincia*, Zamora, 1878; Fernández Duro, Cesareo, *Memorias históricas de la ciudad de Zamora, su provincia y su obispado*, Madrid, 1882; Quadrado, José M.ª, *Recuerdos y Bellezas de España. Valladolid, Palencia y Zamora*, Barcelona, 1885; Álvarez, Ursicino, *Historia General Civil y eclesiástica de la provincia de Zamora*, Zamora, 1889; Zatarain Fernández, Melchor, *Apuntes y noticias para formalizar la historia eclesiástica de Zamora y su diócesis*, Zamora, 1898; Inscriptiones Hispanae Latinae, Aemilius Hüber (ed.), Berlín, 1869 [Corpus Inscriptionum Latinarum, II, reimpr. 1974]; Inscriptiones Hispanae Latinae. supplementum, Aemilius Hüber (ed.), Berlín, 1869 [Corpus Inscriptionum Latinarum, II, supp., reimpr. 1962].

²⁷ Gómez-Moreno, 1903-1905: 122r-124r.

²⁸ Gómez-Moreno, 1903-1905: 124r-125r.

²⁹ Gómez-Moreno, 1903-1905: 125r.

³⁰ Gómez-Moreno, 1903-1905: 125r-126r.

³¹ Gómez-Moreno, 1903-1905: 126r-129r.

³² Gómez-Moreno, 1903-1905: 129r-131r.

³³ Gómez-Moreno, 1903-1905: 131r-131v.

³⁴ Gómez-Moreno, 1903-1905: 131v-134v.

³⁵ Gómez-Moreno, 1903-1905: 134v-136v.

³⁶ Gómez-Moreno, 1903-1905: 136v-137v.

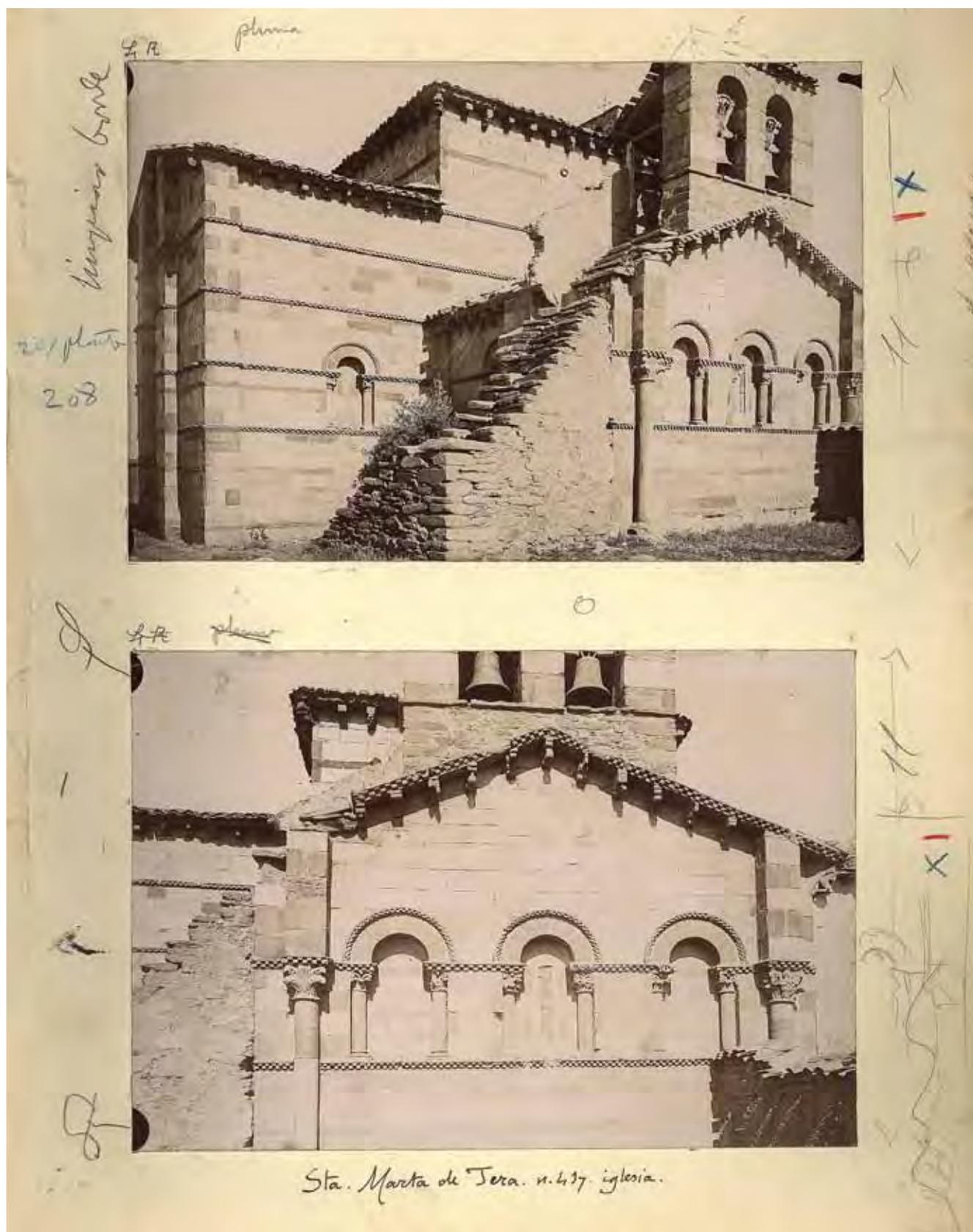
³⁷ Gómez-Moreno, 1903-1905: 137v-138r.

³⁸ Gómez-Moreno, 1903-1905: 138r.

³⁹ Gómez-Moreno, 1903-1905: 147r-150v. Sobre ésta iglesia Gómez-Moreno publicó: "Santa Marta de Tera", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 16, n.º 3, 1908, pp. 81-87.



Figura 4. Lámina con fotografías de la catedral de Zamora. Gómez-Moreno, Manuel, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora*, 1903-1905, volumen 2 de fotos, lám. 15.



234

Lámina 5. Lámina con fotografías de Santa Marta de Tera. Gómez-Moreno, Manuel, *Catálogo Monumental de España*. Provincia de Zamora, 1903-1905, volumen 2 de fotos, lám. 44.



235



Lámina 6. Fotografía del exterior de San Martín de Castañeda. Gómez-Moreno, Manuel, *Catálogo Monumental de España*. Provincia de Zamora, 1903-1905, volumen 2 de fotos, fotografía inferior de la lám. 47.

Lámina 7. Lámina con fotografías del interior de la Colegiata de Santa María de Toro. Gómez-Moreno, Manuel, *Catálogo Monumental de España*. Provincia de Zamora, 1903-1905, volumen 2 de fotos, lám. 57.

He aquí una especie de Lourdes de ha ocho siglos; un santuario donde recibían vista lo ciegos, oído los sordos y andar los cojos; donde se curaban los mancos, los leprosos quedaban limpios, eran expulsados demonios de los cuerpos oprimidos, y hasta los prisioneros ahorrrojados se veían libres donde quieran que su cautiverio fuese. Habiendo vivido su esplendor en los siglos XI y XII en los que era monasterio, de todas sus grandezas no queda ni la fama, siendo tan solo una parroquia que da nombre al pueblecillo. Trátase de una obra románica de las más bellas por su aspecto exterior, y de las más curiosas dada su gran vejez (Sánchez; Vacas, 2003: 39) (fig. 5).

Aunque no le llamó la atención el castillo de Puebla y su tosca iglesia románica, fue impresionado por el hallazgo de un monumento desconocido: el monasterio de San Martín de Castañeda, al que dedicaría también interesantes páginas del Catálogo⁴⁰: *La iglesia permanece hoy en toda su integridad, gracias a servir de parroquia, y es fortuna, pues constituye monumento precioso de nuestro arte románico zamorano, con adaptaciones ojivales menos intrínsecas que las de la catedral y la colegiata de Toro (Sánchez; Vacas, 2003: 39) (fig. 6).*

Especial atención dedicará, también, a la ciudad de Toro, cuyo viaje había realizado al final de la primera campaña. Entre sus sugerentes descripciones destaca la de la Colegiata de Santa María la Mayor⁴¹ (fig. 7) y algunas de sus iglesias, entre ellas la del Salvador⁴² o el Santo Sepulcro⁴³. Finalmente, Benavente será otro punto de referencia, donde estudia con gran detenimiento las iglesias de Santa María del Azogue⁴⁴ (fig. 8) y San Juan del Mercado⁴⁵, a las que dedicará también un estudio posterior⁴⁶.

También las obras de arte mueble serán objeto de su interés, e incluso, sus certeras valoraciones fueron utilizadas por las Comisiones de Monumentos para solicitar el traslado de determinadas pie-

zas a los museos provinciales durante su creación. Esclarecedor resulta cómo la Comisión de Monumentos de León solicitó en 1929 al mismo obispado que cediera para el Museo el Cristo románico que se encontraba en la iglesia de San Miguel de Corullón (Martínez Lombó, 2009: p. 31)⁴⁷. La petición se justificaba al amparo del mal estado en que se encontraba, señalando que no se utilizaba para el culto cuando fue encontrado por Gómez Moreno:

Es obra maestra entre las imágenes de arte románico que se conservan, con expresivo rostro y cierta corrección de formas bien notable; el sudario guarda la compostura de pliegues bizantina, y se conserva intacto. Lo hallé tirado en la trastera, desprendido ya un brazo y todo comido de polilla (Gómez-Moreno, 1925: 378) (fig. 9).

Arte musulmán

Si la elaboración del Catálogo Monumental de Zamora supuso la investigación en obras singulares y significativas del románico hispano, la apertura de los relicarios de la catedral en la campaña de 1904 se convirtió también en un descubrimiento sorprendente: arquetas pintadas, talladas, cinceladas de marfil, de esmalte, grandes y chicas (fig. 10); una de ellas, sería el llamado “Bote de Zamora”, obra capital del arte hispanomusulmán⁴⁸:

Desconocida por completo aun para los zamoranos, era la colección de arquetas de obra árabe en su mayoría, y algunas valiosísimas que se guardan en el relicario. Descuella sobre todas ellas un bote de marfil, perfectamente conservado, conteniendo piedras de los santos lugares. Todo él se cubre con adornos de relieve figurando atauriques, entre los que vagan pavones, gacelas y pájaros, con mucha simetría y revelando habilidad y refinamiento de gusto extraordinario (fig. 11).

⁴⁰ Gómez-Moreno, 1903-1905: 154r-156v.

⁴¹ Gómez-Moreno, 1903-1905: 168v-178v.

⁴² Gómez-Moreno, 1903-1905: 180v-181r.

⁴³ Gómez-Moreno, 1903-1905: 181v-182r.

⁴⁴ Gómez-Moreno, 1903-1905: 217r-221r.

⁴⁵ Gómez-Moreno, 1903-1905: 221r-224r.

⁴⁶ Gómez-Moreno, Manuel. “Dos iglesias románicas en Benavente”, en *Arquitectura: órgano de la Sociedad Central de Arquitectos*, n.º 110, 1928, pp. 179-187.

⁴⁷ Biblioteca Pública de León, Comisión de Monumentos, sig. CM 611, Minutas 1929-1957, *Minuta*, n.º 11.

⁴⁸ Ferrandis (1935); Montaya, Montoya (1979); Franco (2001); Martín Benito (2003).

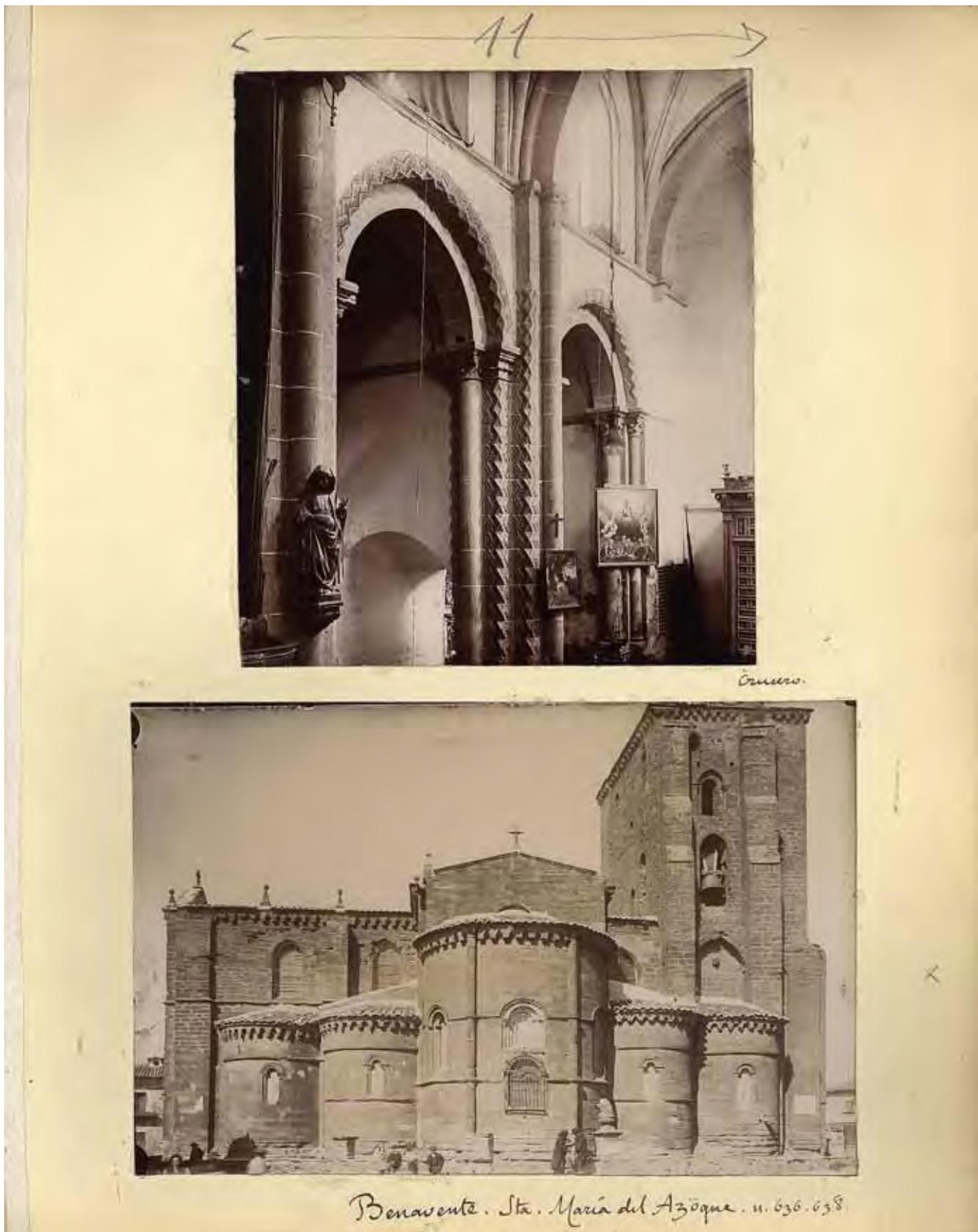


Figura 8. Lámina con fotografías de la iglesia de Santa María del Azogue (Benavente). Gómez-Moreno, Manuel, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora*, 1903-1905, volumen 2 de fotos, lám. 76.



Figura 9. Fotografía del Cristo románico de San Miguel de Corullón (León). Gómez-Moreno, Manuel, *Catálogo Monumental de España*. Provincia de León, 1906-1908, volumen 3 de fotos.

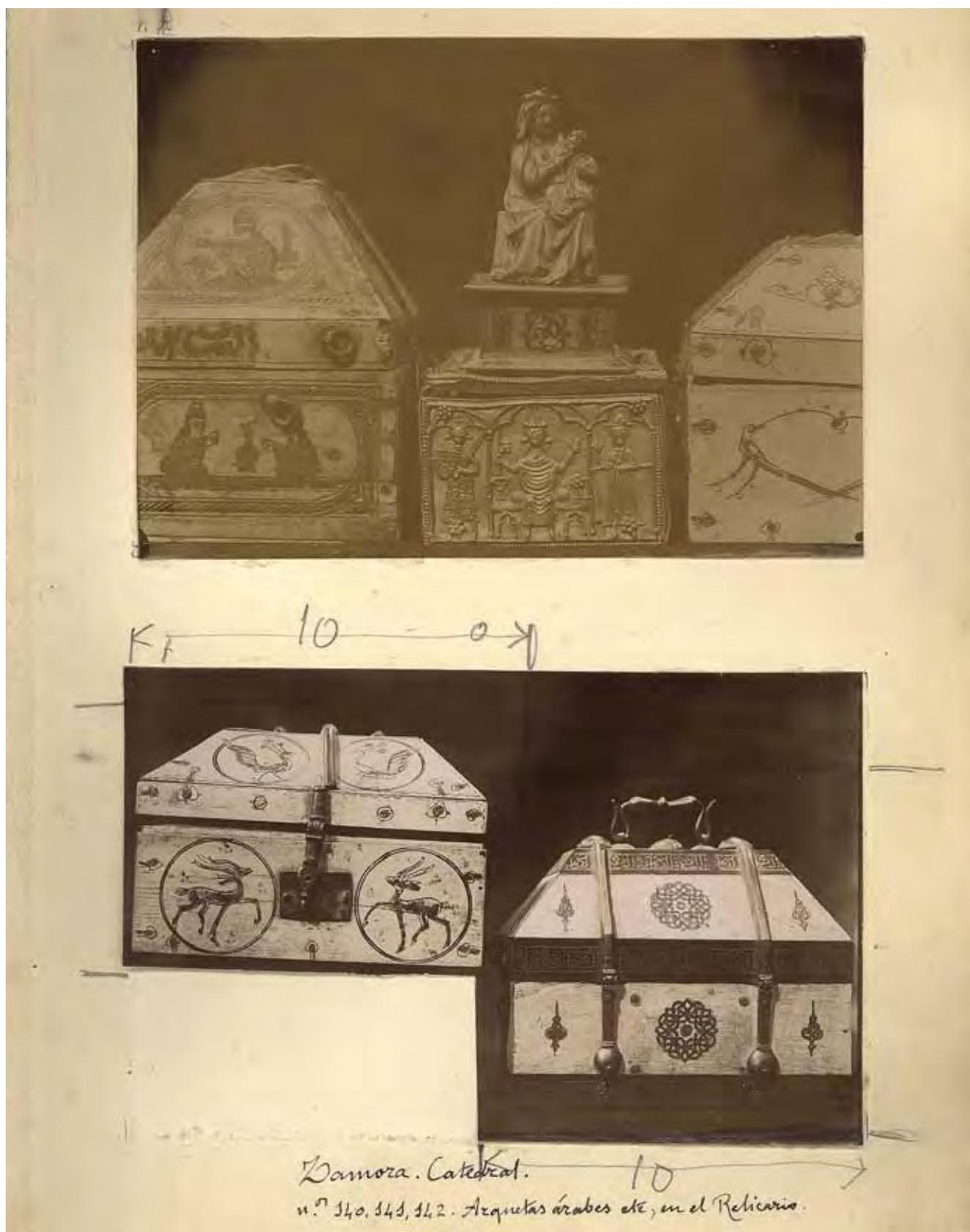


Figura 10. Lámina con fotografías de arquetas de la Catedral. Gómez-Moreno, Manuel, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora*, 1903-1905, volumen 2 de fotos, lám. 4.

Tal fue su valor e importancia que le hicieron figurar en la Exposición regional Gallega, celebrada en Santiago de Compostela en 1909. Dos años más tarde, en 1911, dos amigos enseñan a Gómez-Moreno un texto en árabe que él reconoce como perteneciente al bote que había catalogado siete años antes. De hecho, se supo que el bote y tres arquetas de reliquias de la catedral (tras haberlos ofrecido al Estado y no haber respondido éste) habían sido vendidas por diez mil duros a un anticuario de Madrid. El asunto llegó al Congreso y ante el escándalo, el anticuario entregó la pieza al Estado, pasando al Museo Arqueológico Nacional, donde permanece desde entonces (Sánchez; Vacas, 2003: 33)⁴⁹.

⁴⁹“Las dos primeras cajas arriba catalogadas, después de vicisitudes lamentables entraron en nuestro Museo Arqueológico Nacional, en 1911. Las tres siguientes, por los menos, han ido ahora (1926) a un coleccionista madrileño, sin formalidades legales: huelgan comentarios” (Sánchez; Vacas, 2003: 33)

Período gótico y renacimiento. Los Cantorales de la Catedral de Ávila

Como se ha puesto de manifiesto, la elaboración de algunos ejemplares del Catálogo Monumental de España supuso el descubrimiento y estudio, desde un punto de vista científico, de obras vinculadas al arte medieval hispano, siendo el punto de arranque para numerosas investigaciones posteriores. También ocurrirá semejante proceso en algunos de los libros miniados que se realizan al final de la Edad Media, siendo especialmente significativo el caso abulense.

El proyecto de realización de libros de coro para la catedral de Ávila, común a la mayoría de grandes catedrales y monasterios, e iniciado probablemente en 1469, continuó hasta comienzos del siglo XVI. En la actualidad, se conservan unos veinte, de los cuales el interés se centra en seis, al ser los únicos ejecutados en torno a estas fechas, escritos conforme al uso litúrgico de Ávila y, sobre todo, por tratarse de obras



Figura 11. Lámina con fotografías del Bote de Zamora Gómez-Moreno, Manuel. *Catálogo Monumental de España*. Provincia de Zamora, 1903-1905, volumen 2 de fotos, lám. 2.

datadas documentalmente y firmadas algunas de sus miniaturas por su autor: Juan de Carrión⁵⁰.

J. Domínguez Bordona, en un estudio realizado en 1930, consideraba que había siete volúmenes, producto de Juan de Carrión y su taller⁵¹. El séptimo ejemplar, que lleva una inicial historiada con la representación de la Virgen Madre con el Niño, sentada en un trono por delante de un repostero de brocado sostenido por ángeles y acompañada de seis santas mártires con sus palmas al modo de las sacras conversaciones italianas (Parrado del Olmo, 2004: 46), no pertenece a este grupo⁵². El borde de la hoja y los tipos de iniciales iluminadas son diferentes al resto, al presentar elementos como una esfinge agrutescada de estilo ya renacentista. Esto se observa también en dos hojas de otros cantorales con iniciales historiadas representando a Jesús ante Pilatos y un Pontífice entre Prelados.

El estilo de los márgenes es más naturalista que los de Carrión, estos son, también, más gruesos y con menor número de figuras intercaladas, y las flores que aparecen tienen una representación casi científica, creando una ilusión realista completamente diferente al estilo carrionesco. La hoja lleva en su parte inferior parejas de ángeles tenantes sosteniendo el escudo de la catedral y el de Alfonso Carrillo de Albornoz, arzobispo de 1496 a 1514, y muestra similitudes con los li-

bros de coro encargados a Alonso de Córdoba y Diego de Vascañana, vecinos de Toledo, entre 1508 y 1511 (Domínguez Bordona, 1930: 17-20). Así, la aparición de ciertos elementos de progeie renacentista, la temática compositiva del tipo de Virgen Madre –próxima a las representaciones quattrocentistas italianas– y las laureas rodeando los escudos alejan este cantoral de los otros ejemplares vinculados a Carrión y lo aproximan con el renacimiento italiano del siglo xv.

La importancia de los seis Cantorales se justifica por ser el origen y descubrimiento de la personalidad de Juan de Carrión, siendo éstas las obras que dan pie a la definición de su estilística particular y la de su taller. La atribución al miniaturista fue realizada también por Gómez-Moreno, cuando realizaba en 1900 el Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila, al encontrar las firmas en los Libros de Coro, datándolos entre 1485 y 1496 (Gómez Moreno, 1984: 119-120).

Gómez-Moreno dividió en su catálogo los libros de coro de la catedral en tres series, que eran las siguientes:

- Primera, comprende cuatro tomos del Oficiario dominical y dos del santoral.
- Segunda: Responsorios dominicales y Santorales, en varios tomos. Realizados de 1508 a 1511 por dos escribanos de libros, vecinos de Toledo, llamados Alonso de Córdoba y Diego de Vascañana.
- Tercera: Tres tomos de Comunes: Común de Apóstoles, Común de Confesores y Común de Vírgenes.

⁵⁰Una aproximación a este miniaturista determinante en la iluminación castellana del tercer cuarto de la decimoquinta centuria en Villaseñor Sebastián (2009).

⁵¹Domínguez Bordona (1930).

⁵²Junto con el de la Asunción y la Anunciación integra los tres existentes en la catedral dedicado a festividades marianas.

Series de los cantorales de la catedral de Ávila (según Gómez-Moreno)

AUTORIA	N.º SERIE	DOMINICALES	SANTORALES	COMUNES
Juan de Carrión	I	Cuatro Tomos	Dos tomos	
Diego de Vascañana Alonso de Córdoba (Toledo, 1508 a 1511)	II	Varios tomos	Varios tomos	
	III			Tres Tomos: –Común de Apóstoles –Común de confesores –Común de vírgenes

De las tres, atribuyó a la mano de Carrión la primera. Según él: *Hubieron de hacerse antes de 1494, en que principia el segundo tomo de actas capitulares, y los pintó Juan de Carrión, según las firmas consignadas en ellos (...)* (Gómez-Moreno, 1984: 119-120). Esta sencilla referencia sienta las bases para los estudios posteriores sobre Juan de Carrión, aunque le atribuye todas las miniaturas. Además, realiza una valiosa descripción de las iluminaciones:

He aquí el sumario de las miniaturas: Tomo Iº de Dominicas. Fol. 1º: Letra con David, orla con variadísimos caprichos.-Fol. 80: Letra, Adoración del niño; orla, niños desnudos (fig.12).-Fol. 102: Letra, Epifanía; orla, mujeres desnudas, soldados, etc; abajo en la línea de margen, escrito: Johan de Carion me fecit (fig. 13). Tomo IIº de id.-Fol. 1º: letra, Resurrección; orla de caprichos y escenas complementarias de la principal; al pie de la letra se lee: todas las letras destes libros hizo johan de carion (fig. 14). Tomo IIIª -Fol. 1º: letra, Ascensión; abajo, busto de Jesús sostenido por ángeles; orla de niños y niñas desnudos y caprichos.- Fol. 30: letra Pentecostés; orla semejante; en la letra "Carrión". Tomo IIIº-Fol. 3º: letra Asunción; orla con figuras de profetas, hombre y mujer desnudos acariciándose, niños, etc.-Fol. 55º: letra y orla de follaje, sin flores ni figuras. Tomo Iº de misas de santos: -Fol. 7º: letra, Martirio de San Esteban; orla con figuras y grupos, entre ellos mujer desnuda lactando a su hijo y un hombre, así mismo desnudo, que trae escudilla con sopas; mujer tocando laúd (fig. 15). Tomo IIº de id.-Fol 1º: letra, Encarnación; orla semejante. Fol. 150º: letra y orla de follaje. Las demás letras son de caligrafía gótica en rojo y azul, preciosas y variadas.

Señala que, de no haber sido él, se trataría de la obra de un artista flamenco o alemán, poco escrupuloso al elegir motivos con que animar sus decoraciones, y aficionado a lo cómico y lo burlesco como Jerónimo Bosch. En relación a las orlas, apunta que existe una carencia de intencionalidad satírica y sus temas, aunque licenciosos a veces, más parecen hijos de imitación irreflexiva o fantasía desordenada que de malicia. En su juicio crítico lo aproxima a la opción flamenquizante apartándolo de cualquier acercamiento al Renacimiento italiano (Gómez Moreno, 1984: 119-120).

Domínguez Bordona será el que publique, primero en 1924 y luego en 1929, en el Catálogo de la Exposición de *Códices miniados españoles*, el hallazgo de las firmas realizado por Gómez-Moreno (Domínguez Bordona, 1929: 151-152). Bordona corrobora lo aportado por éste en su Catálogo Monumental, entonces inédito, sobre tres de los seis Cantorales de la catedral de Ávila que figuraron en la Exposición –Tomos I y II del Oficio dominical y tomo I del Santoral; núms. LXXXIV, LXXXV y LXXXVI del catálogo–, aunque también hace referencia a los tres restantes. A pesar de ello, asegura que *las firmas JOHAN DE CARRION ME FECIT y TODAS LAS LETRAS DESTOS LIBROS FISO JOHAN DE CARRION que se leen en los tomos primero y segundo del Oficio, no parecen del mismo pincel todas las letras y orlas* (Domínguez Bordona, 1929: 151-152); incluso al realizar las fichas del catálogo, sólo sostiene categóricamente el tomo I del Oficio Dominical (núm. LXXXIV) como obra explícita de Juan de Carrión. En la ficha núm. LXXXV sólo reproduce la firma y en la LXXXVI hace una mínima enunciación de la página expuesta. Sus principales aportaciones radican, por tanto, en ser el primero en señalar la posibilidad de diferentes manos, estableciendo caracteres estilísticos para éste, y hablar de la posible

comparación de los temas pintorescos de sus orlas con la talla de algunos sepulcros de la catedral de Ávila, especialmente con dos que llevan las fechas de 1465 y 1475 –correspondientes a Pedro de Valderrábano y a Nuño González respectivamente–, y que ostentan en sus frentes escudos tenidos por dos salvajes y un mono que tira del cabello a una mujer desnuda; figuras grotescas enteramente análogas a las de Carrión (Domínguez Bordona, 1929: 151-152).

Esto supuso una interesante reflexión, ya que estas fechas se aproximan más con las de realización de los Cantorales, entre 1470 y 1472 –como confirmaría Silva Maroto al hallar los documentos de pago de la catedral⁵³– que con la supuesta datación que Domínguez Bordona había dado a éstos, entre 1485 y 1496, basándose en la heráldica de otros Cantorales. Estas fechas muestran una coincidencia cronológica con la realización de los sepul-

⁵³Silva Maroto, Pilar. "La miniatura hispanoflamenca en Ávila: nuevos datos documentales", en *Miscelánea de Arte*, 1982, pp. 54-56. Publica los documentos del Archivo Histórico Nacional, Clero, códice 412, fols. 38, 45, 75 y 77 v.

ros apuntados por Bordona, lo que podría aventurar una supuesta relación entre ambas obras, sino tipológica quizá iconográfica, revelándose en todos los Libros de Coro la influencia de artistas flamencos como Roger Van der Weyden y Martín Schongauer (Bosch, 1991: 55-64).

Ante el aumento del número de investigadores que se estaban interesando por la obra del iluminador, el primer estudio dedicado específicamente a Carrión lo realiza el propio Domínguez Bordona publicándolo en 1930 en *Archivo Español de Arte y Arqueología*. En éste atribuye, contradiciendo su afirmación anterior en el mencionado Catálogo de la Exposición de Madrid de 1924, todas las miniaturas de los Cantorales de Ávila a Juan de Carrión⁵⁴. Aunque correspondían todas a la misma mano, se-

ñala diferencias entre la Resurrección y San Esteban con el David y la Ascensión, conforme a los motivos ornamentales⁵⁵. No obstante, a pesar de esta puntualización, y después de un detallado análisis, el gran estudioso de la miniatura hispana certificaba el hallazgo y el juicio que ya Gómez- Moreno había realizado a comienzos del siglo XX.

El caso de los Cantorales de la catedral de Ávila, junto al resto de ejemplos expuestos, son sólo una breve muestra de la importancia que algunos ejemplares del Catálogo Monumental de España tuvieron para el avance significativo en la investigación de la Historia del arte medieval hispano, poniendo de manifiesto la necesidad de acudir a los mismos como fuente primordial y punto de partida para abordar cualquier estudio relacionado con el patrimonio desde una óptica científica.

⁵⁴Las firmas dicen así: JOHAN DE CARRION ME FECIT (Epifanía). TODAS LAS LETRAS DE ESTOS LIBROS FISO IOHAN DE CARION (Resurrección). CARRION (Pentecostés) (...). Debo rectificar esta sospecha, que quedó consignada en mi Catálogo —se refiere al considerar las miniaturas obras de distintas manos—, después de un reciente y más detallado examen de los libros, repartidos accidentalmente entre la catedral de Ávila y la Exposición de Barcelona. Estudiando en conjunto y comparativamente esta magnífica serie, la personalidad del miniaturista se sobrepone y hace menos sensibles las variantes entre obra y obra, sin que por ello queden menos patentes los muy diversos recursos artísticos de que aquél dispuso (Domínguez Bordona, 1930: 17-19).

⁵⁵Las Historias de la Resurrección y San Esteban, con sus correspondientes letras y orlas, se distinguen por su tonalidad clara. Domina en ellas la técnica de la grisalla, con valoración de muy pocas tintas (azul, amarillo, verde). Sus suaves armonías contrastan fuertemente con la exuberancia y calidez cromática de las restantes miniaturas. En lo ornamental, aquellas difieren también mucho de otras, como el David y la Ascensión (Domínguez Bordona, 1930: 18).



Figura 12. Natividad (Ávila, Museo catedralicio, Cantoral I, fol. 80r).

Figura 13 (página siguiente). Epifanía (Ávila, Museo catedralicio, Cantoral I, fol. 130r).







246

Figura 14. Resurrección (Ávila, Museo Catedralicio, Cantoral II, fol. 1r).



Figura 15. Martirio de San Esteban (Ávila, Museo catedralicio, Cantoral V, fol. 7r).

Bibliografía

ABRAHAM, P. (1934): *Viollet-le-Duc et le rationalisme médiévale*, París.

BALSA DE LA VEGA, R. (1900): “El Catálogo Monumental y Artístico de la nación”, en *La ilustración Española y Americana*, n.º XXIII: 366-367.

BANGO TORVISO, I. G. (1974): “Arquitectura de la décima centuria: ¿Repoblación o mozárabe?”, en *Goya*, 122, Madrid: 68-75.

BOSCH, L. M. F. (1991): “Los manuscritos abulenses de Juan de Carrión”, en *Archivo Español de Arte*, 253, 1991: 55-64.

CAMÓN AZNAR, J. (1963): “Arquitectura española del siglo X. Mozárabe y de la repoblación”, en *Goya*, 52, Madrid: 206-219.

CAMPS CAZORLA, E. (1945): *El arte románico en España*, Labor, Barcelona.

248 CHECA CREMADES, F.; GARCÍA FELGUERA, M.^a, y MORÁN TURINA, J. M. (1999): *Guía para el estudio de la Historia del Arte*, Cátedra, Madrid.

CLARL, K. (1920): *The Gothic Revival*, Londres.

DE BEER, E. S. (1948): “Gothic: Origin and Diffusion of the Term; The Idea of Style in Architecture”, en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 11: 143-162.

DOMÍNGUEZ BORDONA, J. (1924): *Exposición de códices miniados españoles. Catálogo-Guía*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid.

— (1929): *Exposición de Códices miniados españoles. Catálogo*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid.

— (1930): “Las miniaturas de Juan de Carrión”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, vol. 6, 16: 17-20.

FERRANDIS, J. (1935): *Marfiles árabes de Occidente*, vol. 1, Madrid: 56-58.

FRANCO MATA, A. (2001): “Bote de Zamora”, en *Remembranza. Las Edades del Hombre*, n.º 6, Zamora: 65.

FRANKL, P. (1960): *The Gothic literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton.

GÓMEZ-MORENO, M. (1927): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora, 1903-1905*, Ministerio de Instrucción Pública, Madrid.

— (1906a): “Excursión a través del arco de herradura”, en *Cultura española*.

— (1906b): “San Pedro de la Nave, Iglesia visigoda”, en *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, n.º 41: 3-11.

— (1925): *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid.

— (1928): “Dos iglesias románicas en Benavente”, en *Arquitectura: órgano de la Sociedad Central de Arquitectos*, 110: 179-187.

— (1934): *Arte románico español: esquema de un libro*, Centro de Estudios Históricos, Madrid.

— (1998): *Las iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*, edición facsimilar, Universidad de Granada, Granada.

GÓMEZ-MORENO, M.; MORENA, A., y PÉREZ HIGUERA, T. (eds.) (1983): *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*, Institución Gran Duque de Alba, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Ávila.

GÓMEZ-MORENO, M. E. (1983): “Prólogo”, en Gómez Moreno, Manuel. *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*, Ávila: XVIII-XXVIII.

— (1991): *La Real Academia de San Fernando y el origen del Catálogo Monumental de España*, Madrid.

— (1995): *Manuel Gómez Moreno Martínez*, Madrid.

GONZÁLEZ REYERO, S. (2007): *La fotografía en la arqueología española (1860-1960)*, Real Academia de la Historia, Universidad Autónoma, Madrid.

GRAU LOBO, L. (2009): “Gómez Moreno y León: pequeña historia de un encantamiento”, en VV.AA., *Caminos de Arte: don Manuel Gómez Moreno y el Catálogo Monumental de León*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo/Fundación Sierra-Pambley, León: pp. 60-85.

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (2010): *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)*, CSIC, Madrid.

MARTÍN BENITO, J. I., y REGUERAS GRANDE, F. (2003): “El Bote de Zamora: historia y patrimonio”, en *De Arte*, 2: 203-223.

- MARTÍNEZ LOMBÓ, E. (2009): “La catalogación monumental del patrimonio histórico español: un proyecto inacabado”, en VV.AA., *Caminos de Arte: don Manuel Gómez Moreno y el Catálogo Monumental de León*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo/ Fundación Sierra-Pambley, León: 12-37.
- MINISTERIO DE CULTURA. ESPAÑA. (2002): *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947): la fotografía como técnica documental*, Madrid.
- MONTAYA TEJADA, B.; MONTOYA DÍAZ, B. (1979): *Marfiles cordobeses*, Córdoba: 24-26.
- NIETO GONZÁLEZ, J. R. (2003): “El Catálogo Monumental de Salamanca y Gómez Moreno”, en Gómez Moreno, M., *Catálogo Monumental de Salamanca*, Caja Duero. Obra Social y Cultural, Madrid.
- ORTEGO FRÍAS, T. (1982a): “Don Juan Cabré Aguiló y su Catálogo Monumental de Soria, Recuerdo y Homenaje en su Centenario”, en *Celtiberia*, 64: 277-292. — (1982b): “Don Juan Cabré Aguiló. Recuerdo y homenaje”, en *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 64.
- PARRADO DEL OLMO, J. M. (2004): “Fichas n.º 44, 45, 46 y 47”, en *Testigos*, Catálogo de la Exposición Las Edades del Hombre en la Catedral de Ávila, Ávila: 355-360.
- SÁNCHEZ, R.; VACAS, J. A. (2003): “El Catálogo monumental de la provincia de Zamora. Recorriendo caminos, evocando hallazgos”, en *Caminos de arte: don Manuel Gómez-Moreno y el catálogo monumental de Zamora*, Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid: 37-47.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, M. (2009): “Manuel Gómez Moreno Martínez y La Historia del Arte en España”, en VV.AA., *Caminos de Arte: don Manuel Gómez Moreno y el Catálogo Monumental de León*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo/Fundación Sierra-Pambley, León: 38-58.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F. (2009): *El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Burgos: 99-138.
- WERCKMEISTER, O. K. (1964): “Islamische formen in Spanischen Miniaturen des 10. Jahr und das problem der mozarabischen buschmalerei”, *Settimane di Studio sull'Alto Medioevo*, Spoleto.
- WILLIAMS, J. (1977): *Manuscrits espagnols du Haute Moyen Age*, New York-Paris.
- YARZA LUACES, J. (1985): *Arte asturiano-arte mozárabe*, Salamanca.

