



# Catálogo e inventario como instrumentos para la gestión del patrimonio cultural<sup>1</sup>

Ester Alba Pagán<sup>2</sup>

La valoración de los bienes culturales se ha dado en concordancia con la evolución que ha ido experimentando el concepto de patrimonio cultural desde su aparición a finales del siglo XVIII. El término original de monumento histórico es reemplazado hoy por el de bien cultural y los límites de aquello que valoramos como patrimonio cultural e incluso la noción de cultura en sí misma se han ampliado y diversificado haciéndose día a día cada vez más difusos.

En el escenario internacional este cambio se consolidó tras la Segunda Guerra Mundial a través de desarrollos convencionales en derecho internacional. Tres convenciones internacionales merecen ser analizadas, adoptadas para la protección del patrimonio cultural mundial y el combate del tráfico ilícito de bienes culturales, acorde a la contemporánea conceptualización que la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) otorga a aquello que entendemos como patrimonio cultural: el patrimonio o herencia recibidos del pasado son, en la mayoría de los casos, únicos y por tanto irremplazables, lo cual pone a las generaciones presentes en la obligación de preservarlos. Para su protección a nivel internacional ha sido imprescindible el desarrollo realizado por estas convenciones internacionales: la Convención de la UNESCO de 1970; la Convención de París de 1970 sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, exportación y la transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales como primer instrumento internacional adoptado para combatir el tráfico ilícito de bienes culturales; la Convención de la UNESCO de 1972 sobre protección del patrimonio mundial, cultural y natural, –a partir de la que se creó el Comité para el Patrimonio Mundial y el Fondo para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural Mundial de Valor Universal Excepcional o Fondo del Patrimonio Mundial–, junto con el Convenio de UNIDROIT de 1995 sobre los bienes culturales robados o exportados ilícitamente, que otorgó la facultad de accionar contra el poseedor de un objeto cultural robado para lograr la restitución de dicho bien. En el ámbito patrimonial, aparecen, por primera vez, organizaciones especializadas que se impulsan con la creación de la UNESCO (1945): el Consejo de Europa (1949), el ICCROM (1957), el ICOMOS (1964) y ya a comienzos de los setenta otros dos organismos decisivos: el ICOM y la Organización del Patrimonio Mundial. Los documentos generados por estas organizaciones serán suficientemente elocuentes

<sup>1</sup> Ponencia de la jornada "Educació i formació en torn al patrimoni cultural de l'interior". Xàtiva, 11 de diciembre de 2013.

<sup>2</sup> Profesora Contratada Doctora. Departament d'Història de l'Art. Universitat de València.





para que los intereses y conceptos asociados al patrimonio cultural y comiencen ya a ser diferentes. El interés creciente del ordenamiento jurídico por la regulación de aspectos patrimoniales y la aparición de organizaciones internacionales con el fin de velar el ejercicio de la paz, los derechos humanos y los derechos de la cultura, genera todo un *corpus* de criterios técnicos y recomendaciones en el ámbito especializado del patrimonio y del museo que estructuran, a partir de entonces, un nuevo código deontológico para sus profesionales.

En el caso español, el rico y variado patrimonio cultural ha sido escasamente conocido e insuficientemente valorado, a pesar de que es mucho el camino recorrido y muchas las labores de protección realizadas a nivel normativo, administrativo y social durante la segunda mitad del siglo XX. La deuda de nuestro país respecto al patrimonio sigue siendo la elaboración de un sistema de catalogación y/o inventario de los bienes culturales en su conjunto. Es cierto que se han realizado significativos intentos, pero no han pasado de ser la suma de inventarios y catálogos realizados en el ámbito regional, elaborados con criterios y métodos muy diferentes, aún cuando en su mayoría siguen las recomendaciones de la Ley de Patrimonio Histórico Español del 25 de junio de 1985. El gran reto es, pues, la elaboración de un sistema de catalogación completo y colectivo de la riqueza patrimonial de España. El porqué de ese fracaso es una historia compleja y difícil de desentrañar, pero puede centrarse en tres aspectos diferentes y complementarios que han evolucionado rápidamente a lo largo del siglo XX a tenor de los cambios sociales, culturales y de pensamiento: en el concepto de patrimonio cultural, en los instrumentos de protección del patrimonio y en el método propio de elaboración de los catálogos e inventarios. De esta forma, entendemos como el proceso de elaboración de los inventarios y catálogos que ha ido sucediéndose a lo largo de nuestra historia ha estado estrechamente asociado a los sistemas de protección legal que es sucedido en el tiempo y para los que los instrumentos de catalogación debían servir de base. Pero, es más, estos cambios legislativos han encontrado su justificación en las transformaciones de aquello que la sociedad entiende como patrimonio a proteger. En algunas ocasiones el cambio se produce en el seno de la propia sociedad civil, pero en otras los agentes políticos han ejecutado estas transformaciones acorde a determinados propósitos económicos e ideológicos al margen del sentir social respecto a lo que se desea conservar como parte ineludible de su memoria cultural colectiva, de su identidad histórica.

Para poder entender esta compleja historia es necesario aclarar el marco conceptual en el que a lo largo del tiempo se ha movido la noción de patrimonio y su evolución en los tres últimos siglos. Entre el concepto de monumento antiguo o concepto de antigüedades, que se manejaba a finales del siglo XVIII, hasta nuestra concepción del patrimonio cultural actual hay una enorme diferencia. Las obras de arte y determinados bienes históricos han sido valoradas, reunidas y conservadas desde la antigüedad. No obstante, el reconocimiento de estos bienes como testimonios significativos de la actividad humana, como objetos valiosos por su naturaleza material y, también, inmaterial o intangible, es un fenómeno reciente. El actual concepto de patrimonio cultural, cuya aparición se gesta ya adentrado el siglo XX, se asocia a la reflexión crítica del pasado cultural que reconoce los valores históricos, artísticos o culturales de una obra de arte o de un bien cultural; es decir



cuando se le otorga un significado particular que lo diferencia de otro tipo de objetos y bienes y con el que nos sentimos identificados, pues su significado ahonda en aquello que nos diferencia y nos construye como lo que somos desde un punto de vista identitario: como seres históricos. Así, en un marco de una definición cultural más amplia, el patrimonio cultural se entiende como un conjunto conformado por los bienes de interés cultural, como una suma de manifestaciones culturales materiales e inmateriales que una sociedad hereda, interpreta, dota de significado, se apropia, disfruta y transmite; es referencia para la identidad, fuente de inspiración para la creatividad y sustento para la proyecciones de futuro de los individuos y, en la actualidad, de la sociedad en su conjunto al proyectarse cada vez más una dimensión dinamizadora desde perspectivas sociales, culturales, pero también de desarrollo económico. En la medida en que se amplía la noción de patrimonio y el término se aplica a todas las expresiones culturales, los límites entre patrimonio cultural y el concepto general de cultura en sí misma se hacen cada vez más difusos y amplios, introduciendo nuevas concepciones que van más allá de lo cultural y abarcan lo inmaterial, lo natural, etc.

La noción de patrimonio designa en el derecho romano el conjunto de bienes recibidos por sucesión, bienes que según las leyes descienden de padres y madres a hijos, bienes de familia que por oposición se diferencian de los bienes gananciales. La etimología del término patrimonio procede del latín *patrimonium* o mejor: *patermonium*, de *pater*: padre, aquello que el padre deja al hijo. Por tanto hace referencia a un conjunto de bienes heredados del pasado, a la propiedad de éstos, recibidos de nuestros antepasados, y a la transmisibilidad de los mismos. Del patrimonio se contraen obligaciones que cada generación debe asumir para ponerlo en presente, esto es, entender que existe en un momento una comunidad que comparte un determinado pasado. Es por lo tanto un proceso de búsqueda de raíces, de una identidad, y la contribución de sentidos y significados que se encuentra en el diálogo en el que se confrontan los distintos actores que deciden construir algo en común (Desvallées, 2010).

Su conceptualización cultural más antigua parece derivar del siglo XVII (Leibniz, 1690), que será retomada por la Revolución Francesa (Puthod de Maisonrouge, 1790; Boissy d'Anglas, 1794). A lo largo del siglo XIX este concepto se asocia a las cualidades valorativas del bien, ya sea por su valor estético o artístico o su valor histórico en función de su antigüedad, más que por su aprecio social. En 1849 John Ruskin en su obra *Las Siete Lámparas de la Arquitectura* describía la actitud que debía presidir nuestras actuaciones en el patrimonio -entonces «Monumento»- con estas palabras: «Tened en cuenta sus piedras, del mismo modo que haríais con las joyas de una corona. Poned guardianes como los pondríais a la puerta de una ciudad prisionera. Hacedlo con ternura y respeto, con vigilancia incesante, y más de una generación nacerá y desaparecerá a la sombra de sus muros». En 1993 Jean Baudrillard, ya en el contexto del pensamiento de la postmodernidad, afirmaba a colación del papel de la cultura que «todo lo que queda por hacer es jugar con los fragmentos». En su libro, *La Ilusión del Fin*, se oponía a la teoría del Fin de la historia de Francis Fukuyama, "el problema de hablar del fin (en particular del fin de la historia) es que uno debe hablar de lo que hay más allá del fin y también, al mismo tiempo,

de la imposibilidad de finalizar". En siglo y medio, el patrimonio había pasado de ser ese tesoro artístico heredado de nuestros antepasados, que es preciso transmitir a las generaciones venideras, a la actitud y acción de la sociedad contemporánea que elige y adapta elementos de su pasado y su presente, otorgándoles un valor significativo como expresión de su identidad (Del Monte, 2007, 16). Se trata de una nueva categorización del patrimonio como memoria y de la importancia de la diversidad cultural como noción a él asociada.

A partir de 1930, la noción derivada etimológicamente del latín *patrimonium* conoce su mayor evolución en el mundo latino (Desvallées, 1995) que en el mundo anglosajón, en el que se utiliza mayoritariamente el término *property* (bien), antes de adoptar a partir de los años 50 del siglo XX el término *heritage* (herencia) para distinguirlo del concepto de *legacy* (legado). En ese sentido bien el latino patrimonio o el anglosajón *heritage* se relaciona en la sociedad actual con el concepto de patrimonio cultural, herencia cultural o nacional (*national heritage*). Éste aparece, pues, constituido, por una parte, por el legado de objetos físicos o tangibles, tales como edificios, monumentos, muebles, plazas, naufragios y toda clase de objetos o artefactos de valor histórico, cultural o arqueológico, y por otra parte, está también constituido por el legado de atributos intangibles y expresiones artísticas de un grupo o sociedad que ocupan una amplia gama de tradiciones, costumbres, estética, prácticas y creencias espirituales, lenguas y expresiones artísticas que van desde los cantos populares y tradiciones orales hasta expresiones de bailes populares, heredados de generaciones pasadas, que aunque presentan mayores dificultades para la conservación, deben ser preservados en el presente para las generaciones futuras. El patrimonio o herencia recibidos del pasado son, en la mayoría de los casos, únicos y por tanto irremplazables, lo cual pone a las generaciones presentes en la obligación de preservarlos (Desvallées, 2010).

No obstante, la noción de bienes culturales o la expresión que los define globalmente como patrimonio cultural posee un significado de contornos imprecisos que depende, en último término, de las normas y leyes que regulan dichos bienes. No existe, así, una noción unitaria y unívoca de bienes culturales válida tanto para los derechos internos como para el derecho internacional público. Los derechos internos definen los bienes culturales en función de criterios temporales en atención a criterios valorativos que destacan el carácter excepcional de dichos bienes (De Rueda, 1998, 255).

En parte esta ampliación conceptual derivó de los cambios introducidos por la administración italiana, que aunque fue una de las primeras en utilizar y reconocer el término patrimonio, pronto comenzó a utilizar la expresión *beni culturali* (bienes culturales). Este concepto se desarrolla en el ámbito de la administración pública italiana por la «Comisión de investigación para la tutela y la valoración de las cosas de interés histórico, arqueológico, artístico y del paisaje», llamada Comisión Franceschini, creada en 1964. Fruto de sus trabajos resultó una propuesta, formulada en términos de una declaración, en la que los bienes culturales se definen mediante una enumeración de los distintos tipos que los integran (bienes de interés arqueológico, histórico, artístico, ambiental y paisajístico, archivístico y bibliográfico) seguida de una noción genérica en virtud de la cual deberían

considerarse bienes culturales los «bienes que constituyan testimonio material dotado de valor de civilización» (De Rueda, 1998,255).

Los trabajos de la Comisión Franceschini y el estatuto jurídico de los «bienes culturales» de la legislación italiana son el germen e inspiración para las administraciones europeas y fuente de dos conceptos que marcan los nuevos criterios: «bienes» –superando el de objeto o cultura material y el propio concepto de cultura–. Este cambio fue decisivo para que la noción asociada al patrimonio se inclinara decididamente por un nuevo concepto de Patrimonio Cultural y buscara su vertebración en el significado de cultura. El «objeto» permutó en «bien cultural» permitiendo la apertura a un nuevo universo que desde entonces se percibe susceptible a cambios: el patrimonio inmaterial, los bienes etnológicos, las actividades contemporáneas, el patrimonio de otros, los paisajes culturales o, como siguen apuntando nuestras actuales leyes, los bienes «de cualquier otra naturaleza cultural».

Se supera, de esta manera, la definición de los bienes culturales en atención a criterios temporales o a criterios valorativos, que con carácter histórico recogían las normas de derecho interno, como forma de destacar el carácter excepcional de dichos bienes. El criterio temporal adopta diversas modalidades: determinación de una antigüedad mínima (obras de más de cien años de antigüedad), referencia a un período preciso (obras anteriores a una determinada fecha) o pertenencia a una determinada época artística o histórica; mientras que el criterio valorativo generalmente destaca la «importancia artística», «histórica» y/o «arqueológica» de las obras, pero algunas legislaciones ponen también de relieve otros elementos como, por ejemplo, la «importancia nacional», el «interés cultural», «el etnográfico», «el etnológico», «el paleontológico» o el «folklórico» de los bienes (De Rueda, 1998, 255).

A pesar de las problemáticas derivadas de la acotación del término, en la actualidad está aceptada de manera mayoritaria que la idea de patrimonio aparece vinculada a la idea de pérdida o desaparición potencial del bien y, por tanto, de ello surge la voluntad de preservación de los bienes. Así ocurrió en la legislación francesa a partir de los acontecimientos derivados del proceso revolucionario y, en el caso español, del proceso de desamortización de los bienes religiosos. Como han definido Babelon y Chastel (1980), el patrimonio cultural es reconocido por la sociedad en la que se integra por el hecho de que su pérdida supone un sacrificio y, a su vez, su conservación supone igualmente otros sacrificios.

La conciencia colectiva sobre la necesidad de conservar el patrimonio, lo mismo que la inclusión en diversas legislaciones de la obligación jurídica de preservarlo, ha sido un proceso lento y progresivo, materializado en tratados internacionales promovidos principalmente por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, que en el caso de las legislaciones internas se ha traducido en el ámbito de la protección jurídica de los bienes culturales de mayor relieve; así como en la necesidad de establecer mecanismos que se suelen complementar con un acto administrativo de identificación de dichos bienes seguido de su inclusión en un registro especial.



Un análisis pormenorizado, en el caso de la legislación española a lo largo del XIX y el XX, permite observar como a veces se ha recogido el criterio temporal, mientras que en otras ocasiones se ha preferido adoptar el criterio valorativo, ocurriendo también que, en algunos casos, haya sido la combinación de ambos elementos la solución determinada. De ello se deriva que la realización de catálogos e inventarios en España haya estado condicionada por los propios cambios conceptuales y por los criterios preferentes establecidos en las diferentes legislaciones que habían de fijar las normas para la protección y preservación del patrimonio cultural.

La noción de pérdida asociada al patrimonio derivó en una presencia normativa ingente conducente a la protección de los bienes culturales de peligros como la destrucción, la degradación, la disociación o incluso el robo. Esta protección se basa en diversas y complementarias labores ineludibles e inseparables de la tarea de protección de la integridad del bien: la recolección, el inventario y/o catálogo, la custodia, la seguridad y la conservación preventiva y/o en caso necesario su restauración.

La preservación del patrimonio induce a una política que debuta estableciendo procedimientos y criterios de adquisición y tutela del patrimonio material e inmaterial de la humanidad (desde el nivel local al internacional) y su entorno, para proseguir con la gestión conducente a alcanzar una protección integral a través de su conservación y su uso social. En este sentido, el concepto de preservación representa un desafío fundamental del patrimonio (sea cuál sea su titularidad), ya que las acciones derivadas a su misión y su desarrollo deben participar de la difusión del valor de ese patrimonio en la sociedad, siendo la comunicación y la didáctica ejes fundamentales de la acción conservativa en la actualidad. Esta necesidad deriva del cambio en la percepción del uso y valor del patrimonio, que hay que preservar y conservar como primer paso para su protección pero al que hay que dotar de un valor intrínseco para el conjunto de la sociedad en el que se halla.

Hoy en día los estudios sobre patrimonio, las prácticas culturales y los análisis de conservación han estado en el punto de mira de distintas disciplinas humanísticas y sociales, por lo que éstos se han multiplicado y son motivo de reflexión, aunque con resultados desiguales. El tema del patrimonio en particular se ha constituido en punto de interés que permite pensar e interpretar nuestro espacio cotidiano y hábitat moderno, nuestras costumbres, mitos y tradiciones. El concepto de patrimonio, desde sus orígenes en el siglo XVIII, se ha entendido como un conjunto de obras apreciadas y consideradas valiosas y legítimas. Una definición alejada de la noción más actual que señala que el patrimonio es un conjunto de bienes tangibles e intangibles, que constituyen herencia de un grupo humano y que refuerzan emocionalmente su comunidad con una identidad propia y que son percibidos por otros como característicos.

Este cambio del concepto de patrimonio, desde su original noción de *monumento histórico* que perduró desde la revolución francesa y durante todo el siglo XIX, se gestó a mediados de los años 50 del siglo XX, de forma progresiva. De esta nueva conceptualización da testimonio la definición de Arpin al señalar que "puede ser considerado patrimonio todo objeto o conjunto, material o inmaterial, reconocido y apropiado colectivamente por su valor de testimonio y de memoria histórica,



merecedor de ser protegido, conservado y puesto en valor" (Arpin, 2000). Esta noción remite al conjunto de todos los bienes ya sean creados por el hombre o naturales, materiales o inmateriales, sin límite de tiempo o lugar, reunidos o heredados por las generaciones anteriores y conservados para ser transmitidos a las futuras generaciones.

Los cambios legislativos han ido ahondando en este nuevo concepto en el que el patrimonio se entiende como un bien público (independientemente de su titularidad o propiedad), pues su preservación debe ser asegurada por las colectividades cuando los particulares fallan, otorgando al valor local del patrimonio un carácter universal.

Así, en cierto modo, el patrimonio se define como un linaje que es un derecho del ser humano como ser individual y como parte de un colectivo social. Tal y como define Smith en su *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies* (2007), el patrimonio se ha transmutado en un proceso cultural o en su resultado, entendido como un modo de producción cultural que se vincula con la identidad cultural, la memoria colectiva y los valores sociales y culturales. Para Mary LeCron Foster (1997) la fuente de la cultura es la *institucionalización*, fundada sobre el método de *clasificación*, que es la organización simbólica del significado. Para esta autora, cada cultura ha evolucionado y continúa evolucionando a través de la experimentación social de la comprensión, control y utilización, en su beneficio, de fuerzas naturales conscientes o inconscientes: "los artefactos de cultura, que constituyen la red que sostiene el conjunto de sus instituciones, son símbolos que son definidos como el sitio localmente objetivado del significado". La cultura incluye arte, ciencia, tecnología y sistemas morales. Una concepción amplia de la cultura comprende, pues, lo material, lo social y lo normativo, e incluso la organización del espacio y el tiempo, significado y comunicación, lo mismo que el ambiente construido.

Asociada a las labores necesarias para la conservación y preservación de los bienes culturales, la primera operación obligada y necesaria consiste en el conocimiento o elaboración de un "listado" de los bienes que componen el patrimonio cultural. Dicho de otra manera, la conservación de los bienes culturales comienza por su registro e identificación, tareas que se realizan por medio de los inventarios y catálogos, que no son más que instrumentos o herramientas tradicionales para el estudio, análisis y especialmente para la protección del patrimonio. Las intervenciones conducentes a la conservación de los bienes culturales comprenden un conjunto de acciones directas e indirectas con el fin de asegurar la persistencia física de los objetos, prolongar la vida de los bienes culturales y mantenerlos en buen estado (González-Varas, 1999, 77). El objetivo de estas medidas consiste en proteger y transmitir la integridad no sólo física, sino también cultural y funcional de los bienes culturales. Pero no es posible concebir ninguna acción de conservación del patrimonio cultural si no es partiendo del conocimiento previo, y lo más exhaustivo posible, de la realidad que conforma el conjunto de bienes que integran ese patrimonio. El registro de un bien cultural en un inventario o su inclusión en un catálogo supone su reconocimiento como elemento que exige una tutela y protección. Aunque solemos utilizar de manera indistinta los términos inventario y catálogo, incluso en la propia legislación, son en realidad conceptos diferentes. Ambos se asocian a labores de tutela de los bienes culturales como instrumentos

necesarios en la protección del bien, pero representan dos niveles distintos en la identificación, registro y conocimiento del bien. La identificación y registro se refiere al proceso de registro de la información que identifica aquellos bienes que han de pasar a ser tutelados y protegidos por su interés y relevancia cultural, mientras que el inventario alude al proceso por el que se identifican todos y cada uno de los bienes patrimoniales y se registra, metódica y sistemáticamente, la información pertinente a sus características físicas, temporales y espaciales; para ello se utilizan las fichas de inventario que son el instrumento a través del que se registra la existencia de un bien, así como aquella información que da cuenta de sus características y significación histórica y cultural. Así los "inventarios" son instrumentos de carácter más sumario que se centran en la identificación, descripción y ubicación del objeto como forma básica del conocimiento del mismo y con independencia de su significación artística, histórica o cultural. Por el contrario, los "catálogos" añaden a estos mismos requisitos una valoración histórico-artística o cultural y son, por tanto, instrumentos que llevan asociada una labor más profunda de investigación. Ante todo conviene distinguir entre el trabajo de inventario y el de catalogación. Ambas operaciones poseen finalidades y metodologías distintas, aunque conectadas y complementarias, en cuanto forman parte orgánica de una única operación cognoscitiva y de un solo campo de intereses generales. El inventario es una actividad cognoscitiva de base y se puede definir como «de registro» por el sistema de mera relación extrínseca con el que se realiza. Por el contrario, la catalogación considera el bien en su conjunto y en su finalidad intrínseca y es concebida como un estadio más profundo de conocimiento del objeto, considerado en su contexto, en su significado y en su valor (González-Varas, 1999, 77 y s.). Así, la catalogación es un logro maduro de una iniciativa cognoscitiva de la que el inventario constituye la indispensable fase preliminar. Dado que se trata de un único proceso cognoscitivo, circular, al evidenciar el objeto, el método y los objetivos, en muchas ocasiones se utiliza el término conjunto *inventario-catalogación*, aunque como hemos visto aluden, en realidad, a dos niveles diferenciados de descripción documental de los fondos patrimoniales.

Los catálogos e inventarios tienen un ámbito de aplicación muy importante en centros de documentación como bibliotecas, archivos y museos, en los que cumplen la imprescindible labor de documentación de las obras y bienes custodiados en esos centros; aunque con el desarrollo de la ley de Patrimonio de 1985 y las leyes autonómicas esta fundamental herramienta se ha establecido como instrumento ineludible de protección por parte de las administraciones públicas, en sus tres niveles: municipal, autonómico y nacional. En el mundo del museo el proceso de documentación de las colecciones patrimoniales que conservan incluye el registro, el inventario y el catálogo. Según las definiciones clásicas de Navascués: "la finalidad del inventario general es identificar un objeto cualquiera del Museo o conocer los fondos del establecimiento con independencia de su significación científica o artística dentro de las colecciones", mientras que "el fin del catálogo sistemático es dar a conocer los objetos de un Museo en relación con el cuadro artístico arqueológico o histórico del territorio o comarca a que alcanza su área de acción y que convenga a las necesidades docentes y científicas del mismo. Ya Joaquín M<sup>a</sup> Navascués, en 1942, en sus conocidas *Instrucciones para la redacción*



*del inventario general, catálogos y registros ...* (ed. 1990) establecía la normativa habitualmente utilizada en gran parte de los museos españoles durante los últimos 50 años y basaba su descripción en el trabajo documental que necesariamente había de acompañar en este ámbito de identificación y descripción al estudio de los fondos museográficos, materializándolo en tres instrumentos documentales: el Inventario General, el Catálogo Sistemático y el Catálogo Monográfico, así como los registros de entrada de los objetos en propiedad o depósito. El Catálogo sistemático se define como el resultado de la clasificación de los objetos del Museo según un orden científico conveniente a la naturaleza de los fondos”, cuya finalidad fundamental es el conocimiento, la salvaguarda y la valoración del patrimonio histórico-artístico según los criterios culturales.

En el Estado español las primeras regulaciones normativas sobre el museo que aluden expresamente al patrimonio datan del primer tercio del siglo XX. En la Ley de 1931 ya se definen como órganos para la salvaguarda de éste y a partir de 1933 son considerados sistemáticamente como instituciones al servicio del mismo, al igual que los Archivos y Bibliotecas. Desde 1985, la actual Ley de Patrimonio Histórico Español (LPHE) no sólo reconoce al museo como un patrimonio en sí mismo, sino que en el caso de los museos de titularidad estatal les otorga la consideración de Bien de Interés Cultural, dejándolos al amparo del régimen específico que esta ley define para el patrimonio más singular y relevante (artículo 60.1). La LPHE dio en 1985 un paso al frente al considerar todas las colecciones de los museos «bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español». En su artículo 59.3 define el museo como la institución «que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe (...) colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico»; los mismos valores con los que en su artículo 1.2 define los bienes constitutivos del Patrimonio Histórico Español. La referencia con que finaliza la definición de museo «o de cualquier otra naturaleza cultural» ratifica el concepto de patrimonio cultural en su sentido más amplio (Del Monte, 2007).

La realización de inventarios y catálogos compiladores de la riqueza cultural española ha sido una preocupación constante de la Administración desde que el poder público comienza a elaborar y configurar sus primeros instrumentos para la tutela del patrimonio histórico. Ya en el siglo XIX se emiten las primeras medidas para la tutela de cualquier hallazgo de antigüedades que había de notificarse a la Real Academia de la Historia, con una temprana disposición, la Real Cédula de 26 de marzo de 1802 que incorporaba una larga enumeración de bienes muebles e inmuebles y que constituye, por su carácter exhaustivo, uno de los primeros intentos catalográficos (González-Varas, 1999, 79). La instrucción de Carlos IV, en 1802, es pues la primera disposición sobre bienes culturales, enunciando estructuras arquitectónicas que se describen por su naturaleza o antigüedad. La intención de esta primigenia ley era definir los monumentos antiguos como los vestigios de las civilizaciones pasadas, con una clara delimitación cronológica en el final de la Edad Media fijando, así, en trescientos años la antigüedad que otorgaba la consideración de monumento antiguo a una edificación o a un objeto. Este concepto de monumento antiguo estará presente a lo largo de todo el siglo XIX y principios del XX (Muñoz, 2010, p. 15 y s.).

La tutela y vigilancia de estos monumentos quedaba bajo la potestad de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid –en el caso valenciano será la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos la encargada-, de acuerdo a la política artística ejercida por la Corona española desde la segunda mitad del siglo XVIII. Este proceso se acrecentó a partir de las revoluciones liberales del XIX, pero especialmente como consecuencia del proceso de desamortización de los bienes integrantes del patrimonio eclesiástico a partir de 1835. La Real Orden de 29 de junio de 1835 ordenaba la creación de comisiones artísticas y culturales en cada provincia, nombradas por los gobernadores civiles, con el mandato de que se “realicen el inventario de los objetos de ciencias y bellas artes que se encuentran en los conventos suprimidos”. En el caso valenciano bajo, supervisión del pintor Vicente López, se inician los primeros inventarios primero bajo la ocupación francesa de la ciudad de Valencia (1812) con el fin de trasladar a la Academia de San Carlos las obras que, procedentes de los conventos religiosos exclaustrados, a tenor de la norma emanada de la Constitución de Bayona, habían de proveer el primer Museo de Bellas Artes valenciano, como era deseo del mariscal Suchet. Más tarde, también los académicos, con el papel activo de Miguel Parra, serán los encargados de elaborar los primeros inventarios de pinturas de los conventos suprimidos, a partir de 1835. Esta comisión, llamada la Junta de Museos, actuó hasta 1844, momento en que se crea la primera Comisión de Monumentos y las Comisiones provinciales (Real Orden de 13 de junio de 1833), realizando los inventarios, por orden del Ministerio de la Gobernación, de todas las obras que se encontraran en los conventos suprimidos a fin de formar depósitos “de todo lo que se adquiriera bueno y malo”, una de las primeras tareas de inventario y catálogo del patrimonio histórico. El 30 de abril de 1836, el Jefe Político de Valencia, Andrés Vicedo dispuso que “sólo se conservasen aquellas que por su mérito artístico fueran dignas de ocupar un lugar en el Museo de esa provincia, vendiéndose las restantes”, por lo que se realizaron dos inventarios, recogidos en el manuscrito *Resumen de pinturas, esculturas y grabados* (2-II-1838) que fueron ingresadas en el Museo provincial procedentes de los 78 conventos suprimidos (2.452 pinturas, 45 esculturas y 113 grabados, además de 6 retablos). La Real Orden de 2 de abril de 1844 establecía que los jefes políticos provinciales debían enviar una relación de los “edificios nacionales que por su mérito artístico o por sus recuerdos históricos merezcan conservarse”, siendo ese mismo año el inicio de las declaraciones de edificios de valor histórico como “monumentos nacionales”, siendo la primera declaración la de la Catedral de León.

La elaboración de una “estadística monumental” o “catálogo de la riqueza artística nacional” fue una de las preocupaciones fundamentales de las comisiones de monumentos, siendo primer secretario de la Comisión Central de Monumentos, José Amador de los Ríos. Algunos eruditos y académicos como José Caveda, José Madrazo y Aníbal Álvarez fueron nombrados con el fin de proponer a la Comisión central un “plan de viaje arquitectónico a las provincias de España” cuyo fin era elaborar un inventario de los principales monumentos arquitectónicos. La renovación del reglamento de las comisiones de 1865 mantuvo este organigrama e interés por la realización del inventariado del patrimonio histórico, aunque sin avances significativos (González-Varas, 1999, 80).

No será hasta el siglo XX, cuando comiencen los trabajos conducentes a la elaboración del Catálogo Monumental que tuvo su origen en el Real Decreto de 1 de junio de 1900, que ordenaba "la catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas y artísticas de la nación". Era la primera vez que se realizaba una recogida exhaustiva y sistemática de la información sobre bienes culturales, con nuevos métodos aplicados como la fotografía, la planimetría y el dibujo como instrumento de documentación gráfica. De los cuarenta y siete catálogos iniciados, se concluyeron treinta y nueve, pero tan sólo diecisiete fueron publicados.

Como ya hemos visto, desde un punto de vista metodológico existe una notable diferencia entre inventario y catálogo. A modo de síntesis la diferencia sustancial es que mientras el primero es un registro que cuenta únicamente con los datos básicos del bien (naturaleza, datación, situación, propiedad, grado de protección), el segundo incluye aspectos descriptivos que amplían su conocimiento. El fin de ambos es similar: establecer un conocimiento sistemático que permita una adecuada protección, pero sus objetivos y su método de elaboración difieren sustancialmente, ya que los catálogos sirven además para fines docentes, de investigación y de difusión.

El Real Decreto de 1 de junio de 1900 ordenaba la catalogación de los bienes estableciendo que se realizase "por provincias, no pasando de una a otra sin que esté completamente terminado el catálogo histórico y artístico de aquella en que se haya comenzado". La iniciativa partía de Juan Facundo Riaño, académico de San Fernando, que eligió a Manuel Gómez-Moreno para este trabajo, que comenzó por la provincia de Ávila. El Real Decreto de 14 de febrero de 1902 determinó que se continuase con su elaboración y el de 20 de marzo de 1911 se regulaba su publicación por provincias con el fin de publicar un Catálogo Monumental de España. En nuestro caso la labor de catalogación de la provincia de Alicante se encargó a Manuel González Simancas entre el 31 de julio de 1907 y el 28 de diciembre de 1908, quien a su vez realizó el de la provincia de Valencia entre el 1 de abril de 1909 y finalizándolo, al parecer en 1921; mientras que el de la provincia de Castellón recayó en Luis Tramoyeres Blanco entre el 2 de agosto de 1912 y el 18 de enero de 1919, quedando los tres inéditos hasta la actualidad, gracias a su reciente digitalización y disposición on-line ([http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion\\_tnt/estudios.html](http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/estudios.html)). Como en el resto de tomos realizados para la clasificación que demandaba la realización del catálogo monumental de las riquezas españolas, la obra de Manuel González Simancas para la provincia de Valencia era más un texto redactado que un inventario exhaustivo y sistemático, aunque se observa un intento del autor por numerar cada uno de los bienes estudiados y recogidos mediante una enumeración correlativa. El estudio del patrimonio de la provincia de Valencia se ejecutó en dos tomos manuscritos, ambos inéditos, en los que existe un significativo aporte gráfico, con dibujos, croquis, plantas de conjunto y detalle que acompañan el texto y un anexo fotográfico (de gran valor documental para el investigador actual) que se sitúa en el anexo final de cada uno de los volúmenes. El primer de ellos está dedicado casi íntegramente a la clasificación, identificación y descripción de los bienes de la ciudad de Valencia, con un total de 449 páginas, dedicando las casi cincuenta últimas a algunos elementos y poblaciones situados en los alrededores de Valencia:

cruces cubiertas, San Miguel de los Reyes, la Torre de Paterna, Alaquàs, Torrent, Manises, Burjassot, Albalat dels Sorells, Quart de Poblet, Patraix. El segundo de los tomos recoge los bienes y monumentos artísticos y materiales de ochenta y cinco poblaciones valencianas en 513 páginas: "Gandia, Castillo de Bairen, Monasterio de San Jerónimo de Cotalba, Beniarjó, Oliva, La Font d'en Carròs, Villalonga, Rafelcofer, Daimús, Albaida, La Covalta, L'Ollería, Partida de Poblet, Atzeneta, Castelló del Duc o de Rugat, Otos, Beniatjar, castillo de Carbonera, Bèlgida, Benigànim, Quatretonda, Llutxent, Agullent, Ontinyent, Bocairent y les Casetes dels Moros, Moixent, Montesa, La Font de la Figuera, Enguera, Chella, Ayora, Xàtiva, Torre de Canals, L'Alcúdia, Antella, Sumacàrcer, Villanueva de Castellón o Castelló de Xàtiva, Alzira, Tous, Corvera, Monasterio de la Murta, Carcaixent, Simat de Valldigna, Monasterio de Valldigna y ermita de Sta. Ana, Castillo de Alfandech, Algemesí, Benifaió d'Espioca, Carlet, Llombai, Cullera, Chiva, Turís, Buñol, Albal, Cheste, Almussafes, Alaya, Requena, Utiel, Caudete y Fuenterrobles, Riba-roja (Valencia la Vella), Lliria, Benissanó, Cartuja de Porta-Coeli, El Puig, Puçol, Sagunt, Gilet, Benavites, Villar del Arzobispo, Andilla, Alpuente, Ademuz". De entre estas poblaciones los tesoros artísticos de la ciudad de Xàtiva adquieren una especial relevancia, dedicando al estudio e inventario del patrimonio setabense más de cien páginas (197-298), dedicadas a monumentos y restos históricos del pasado como la Saetabis romana; una larga descripción en la que abundan noticias históricas del Castillo; ubicación, croquis y descripción de elementos hallados en la Costa del Castell, así como en la necrópolis de "Bernisa"; un estudio pormenorizado de la pila de abluciones en el registro al que denomina arte árabe; la Casa de los duques de Pinohermoso; la Puerta del León; los restos de la antigua muralla; el Palau; el Hospital; la Iglesia Colegial; Iglesia de San Félix; Montsant y sepulturas antiguas; la ermita de las Santas; la Iglesia de San Pedro; la Iglesia de San Francisco, el Convento de la Consolación, y la Ermita del Cristo del Calvario. De los estudios realizados sobresale la descripción pormenorizada de los retablos y tablas que se hallan en el interior de las iglesias y ermitas. Estos estudios son hoy de gran valor documental, al tratarse de una investigación y análisis (con información descriptiva, gráfica y fotográfica) de muchos bienes que desaparecerán debido al expolio y a las pérdidas sufridas en la contienda civil (1936). A ello se le suma un apartado, no carente de interés, denominado "Colecciones particulares" en el que ofrece una descripción y listado de objetos que la Academia científica y literaria de la Juventud Católica había recogido y exhibía en un pequeño museo, fruto de los hallazgos realizados en sus excursiones al "Castillo, Cueva Negra, Cueva del Barranc fondo, término de Sellent, término pueblo de Navarrés, término pueblo de Bicorp, Cueva de la peña de San Diego y [en las] afueras de la ciudad".

Sin duda, se trata de una empresa revolucionaria por ser el primer intento de creación de un instrumento sistemático de conocimiento del patrimonio nacional, con un carácter independiente de los inventarios o listados de las Comisiones de Monumentos y de las recopilaciones eruditas de los viajes como los de Antonio Ponz (1772-1794) o de las descripciones, de espíritu romántico, como *Recuerdos y Bellezas de España* o la serie *Monumentos Arquitectónicos de España* que no poseían un método sistemático y destacaban por su carácter pintoresco.

No obstante, a pesar de su carácter exhaustivo en la recogida de información, el proyecto resultó lento en su realización y carente de criterios generales, sin un método unificado, tuvo como consecuencia que el tipo de bienes culturales recogidos fuera muy diferente entre ellos, así como su descripción y tratamiento. Las primeras críticas surgen ya en 1907, cuando Vicente Lampérez y Romea escribió, como contribución al IV Congreso Nacional de Arquitectos, una ponencia con el título "Bases y medios prácticos para hacer el inventario de los monumentos arquitectónicos de España" en la que establecía que todo inventario debía constar, en primer lugar de "una lista, conteniendo todos los monumentos que existan, acompañada de pocos pero precisos datos de clasificación, descripción técnica, historia y emplazamiento de cada monumento", y, en segundo lugar un "estudio detallado con abundancia de datos gráficos de los mismos" (Muñoz, 2010). En 1909 en el Ateneo de Madrid, Jeroni Martorell declaraba que la orientación dominante en la elaboración de los catálogos encomendados era equivocada pues más que "una serie de fichas con reproducciones documentadas, constituyendo el inventario de la riqueza artística del país, son un libro de historia dedicado con preferencia a la especialidad predilecta del autor". Torres Balbás, en 1919, también expresaba su desacuerdo con el método empleado en la confección del catálogo de la riqueza artística: "muy otro es el concepto de catálogo monumental, serie de fichas o papeletas con la mayor documentación gráfica posible, en constante formación y rectificación. En efecto, es absurdo pretender inventariar totalmente el arte antiguo de una región o provincia; a la persona que con mejor voluntad quiera hacerlo y emplee en ello una ciencia sólida y mucho tiempo, seguramente se le pasarán por alto bastantes obras de arte. Imposible será también agotar la documentación que a ellas se refiere" (Muñoz, 2010).

El cambio llegó con la nueva forma de actuar de la administración republicana, a través del Decreto de 13 de julio de 1931, que ordenaba la creación del Fichero de Arte Antiguo, quedando su confección encargada a las Secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos, realizando "el inventario de las obras de arte que existen en el territorio nacional anteriores a 1850. Cada ficha constará de la fotografía del monumento u objeto y de cuantos datos sobre el vendedor, intermediarios, ..., además del resumen histórico y de la clasificación". El valor de este decreto fue el estimar el inventario contenido en el Fichero como un instrumento de gestión para el conocimiento, tutela y conservación con un sentido ya moderno de la realización de un inventario, así como su finalidad y objetivo. La Ley del patrimonio Histórico-Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933 concedía, también, gran importancia a los catálogos monumentales, dedicando el quinto de sus seis títulos a regular el "Inventario Histórico y Artístico", correspondiendo la dirección de los trabajos a la Junta Superior del Tesoro Artístico (González-Varas, 1999; Muñoz, 2010).

Tras la Guerra Civil española, el Decreto de 9 de marzo de 1940 encarga la elaboración del "Catálogo Monumental" al Instituto Diego Velázquez del CSIC, que un año después se hace cargo del Fichero de Arte Antiguo. Esto suponía la separación de los organismos encargados de la protección del patrimonio de los que llevaban a cabo la catalogación, con lo que se perdía la concepción del catálogo como

instrumento fundamental para la gestión de la conservación. En 1953 el Instituto Diego Velázquez del CSIC publica el Fichero de Arte Antiguo, revisado y ampliado por José María de Azcárate. Ese año, las tareas de confección del inventario son confiadas al Ministerio de Educación Nacional. En 1961 se crea el Centro Nacional de información Artística, Arqueológica y Etnológica que había de encargarse de constituir el Inventario del tesoro artístico-arqueológico de la nación, impulsando seis nuevos inventarios desde la Dirección General de Bellas Artes: el denominado Tesoro Artístico Español, el Inventario Arquitectónico, el Arqueológico, el Censo de Archivos Españoles, el Inventario de Museos y el Censo de Bibliotecas. Se trata de inventarios organizados por provincias y partidos judiciales, organizados según una nomenclatura y campos de información coherentes: identificación, localización, plano esquemático, estado de conservación y reproducción fotográfica. En 1978 se decide efectuar un Inventario del Patrimonio Arquitectónico que dota de un conocimiento detallado de un elenco amplio de bienes inmuebles (González-Varas, 1999).

La situación actual viene regulada por la Ley de Patrimonio Histórico Español de 25 de junio de 1985 (LPHE) y por el Real Decreto de 10 de enero de 1986. En ella se reitera la necesidad del catálogo e inventario de los bienes integrantes del patrimonio cultural, al disponer que "los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural" (LPHE 16/1985, art.1). Este cambio fundamental aparece asociado al cambio conceptual del bien patrimonial, en base al que el inventario ya no sólo se limita a los objetos de interés artístico o histórico, sino que debe englobar la pluralidad de objetos y bienes integrados en el concepto más amplio de bien cultural, así como establece distintos grados de tutela y protección de los bienes inventariados, destacando la categoría de bienes muebles, que tras la declaración correspondiente, se incluyen en el Inventario General de Bienes Muebles y la máxima categoría de protección que corresponde a los Bienes de Interés Cultural (BIC) que requiere la declaración administrativa previa y su inclusión en el Registro General de Bienes de Interés Cultural (BIC). Pero también establece la necesaria confección del Inventario General de Bienes Muebles que integra "aquellos bienes muebles del Patrimonio Histórico Español no declarados de interés cultural que tengan una singular relevancia" (LPHE, art. 26). Ello obliga a sus propietarios o poseedores a comunicar su venta o transmisión, facilitar su estudio a los investigadores y a prestarlos para la organización de exposiciones temporales, y faculta a la Administración a proceder a la inspección del estado de conservación de estos bienes (LPHE, art.26).

En la LPHE los inventarios adquieren, pues, un papel fundamental para el conocimiento, la protección y la gestión del Patrimonio Histórico Español y se revelan como un instrumento crucial para su conservación. La transferencia de las competencias culturales a las administraciones autonómicas ha hecho recaer en éstas la responsabilidad de la elaboración de los inventarios y catálogos con la elaboración, en ocasiones, de leyes propias lo que ha vuelto a generar una cierta dispersión de criterios de actuación y disparidad de la nomenclatura empleada en cada comunidad autónoma.

En el caso valenciano, es la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano de 11 de junio de 1998 (Ley 4/98) la que establece las particularidades en los niveles de protección y el desarrollo de inventarios y catálogos de los bienes a nivel autonómico, dependientes de la Dirección General de Patrimonio, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana. Una ley que recoge entre sus modificaciones respecto a la normativa estatal la posibilidad de descatalogar un bien, previamente catalogado y protegido por su interés cultural, lo que supone un evidente riesgo para la conservación y correcta tutela del patrimonio. Entre su normativa acoge el desarrollo y especificaciones conducentes a la realización de fichas de inventario para la redacción de los Catálogos de Bienes y Espacios Protegidos y Planes Generales de Ordenación Urbana (art. 47 y 60). Este desarrollo supone un primer nivel de inventario, el municipal, cuyas modificaciones deberán ser informadas con arreglo a la legislación urbanística por la Conselleria de Cultura previamente a su aprobación provisional y dicho informe tendrá un carácter vinculante. Las fichas deberán incluir aspectos informativos (número de registro, denominación, coordenadas UTM, información catastral de las parcelas afectadas, uso actual, edificaciones si existen, datos geográficos, datos de registro material, estado de conservación, peligro de destrucción, plano/fotografía aérea, fotografías generales) y aspectos normativos (grado de protección, entorno de protección y criterios para futuras actuaciones). Hasta la promulgación de la Ley 4/98, la normativa aplicada había sido, en su integridad la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y el Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, modificado por el Real Decreto 64/1994, de 21 de enero.

El Título II de la Ley 4/98 dedica el primer capítulo a la clasificación y protección de los bienes de naturaleza cultural que merecen especial amparo, y en su art. 15 se concibe el Inventario (Sistema Valenciano de Inventarios, SVI) adscrito a la Conselleria de Cultura como un instrumento unitario de protección de los bienes muebles, inmuebles e inmateriales del patrimonio cultural "cuyos valores deban ser especialmente preservados y conocidos, a la vez que se evite la dispersión derivada de la existencia de distintos instrumentos de catalogación según se refieran a bienes muebles o inmuebles". Se trata de un loable intento unificador de los distintos programas y aplicaciones que existían para la realización de las fichas de inventario, tanto en la estructura interna, con el desarrollo de distintas áreas, como en la terminología empleada. Se trata de un valioso instrumento, necesario para el intercambio de información patrimonial entre diferentes centros y una útil herramienta para la protección y tutela del patrimonio local. En el caso de Xàtiva de forma casi mayoritaria las fichas SVI (en el Inventario de Bienes Muebles) fueron realizadas por Mariano González Baldoví, un trabajo metódico y exhaustivo que recoge casi al completo la riqueza patrimonial setabense. En cuanto a los inventarios de los Bienes de Interés Cultural, son dieciséis los elementos protegidos a fecha actual: el Almudín, el Canal de Bellús a Xàtiva, el Castillo de Xàtiva, el Conjunto Histórico Artístico de la Ciudad, la Ermita de San Félix, la Ermita de Santa Ana, el Ex-Convento de Santo Domingo, el Hospital Municipal, la Iglesia Colegiata de la Asunción de Nuestra Señora, la Iglesia de San Francisco, la Iglesia Parroquial de

San Pedro Apóstol, el Lienzo de Muralla y Barbacana, el Palacio de Alarcón, el Real Monasterio de la Asunción o de Santa Clara, el Solar de la antigua ciudad de Xàtiva y el Yacimiento Cova Negra (sin enumerar los que han alcanzado la consideración de Bien de Relevancia Local). A nivel nacional destaca la realización de dos publicaciones que intentan aglutinar el catálogo de los monumentos declarados histórico-artísticos, anterior a la promulgación de la LPHE/85: el compendio Monumentos españoles publicado en 1954 por el CSIC, ampliado y revisado por José M<sup>a</sup> Azcárate en su segunda edición, y el compendio de *Monumentos españoles: catálogo de los declarados histórico-artísticos: 1844-1954* publicado por el Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica del Ministerio de Cultura, en 1984. Posteriormente, se producen esfuerzos por recoger, inventariar y catalogar los bienes de interés cultural. En ese sentido cabe destacar la labor realizada, a nivel autonómico, en el *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, coordinado por Joaquín Bérchez (1983), en el que ya aparecen muchos de los elementos declarados actualmente BIC en Xàtiva; un catálogo en el que se realizó un esfuerzo documental ingente, con un aparato crítico y bibliográfico, así como con un cuerpo descriptivo histórico-artístico que venía a completar la labor, más de inventario o labor estadística, del pionero *Catálogo monumental de la provincia de Valencia*, coordinado por Felipe M<sup>a</sup> Garín (1986). Hace unos años la Universitat de València y el Ayuntamiento de Xàtiva firmaron un convenio para la realización de la Historia de Xàtiva, de la que su volumen VIII está dedicado al Inventario Historia del Arte: la pintura y la arquitectura en Xàtiva, elementos de su patrimonio artístico, hoy inédito (Alba; Ferrer, 2005).

En este Sistema de Inventarios (SVI) deben inscribirse: los bienes muebles, inmuebles e inmateriales, declarados de interés cultural conforme a lo dispuesto en el Capítulo III del Título II; los bienes inmuebles de relevancia local, incluidos con este carácter en los Catálogos de Bienes y Espacios protegidos; los bienes muebles cuya inclusión en el Inventario haya sido ordenada según lo previsto en el Título II, Capítulo IV, sección 2<sup>a</sup>; los bienes del patrimonio documental, bibliográfico y audiovisual valenciano, cuyo valor cultural exija su inclusión en el Inventario de conformidad a lo previsto en el Título V, y los bienes inmateriales del patrimonio etnológico, constituidos por los conocimientos, técnicas, usos y actividades de la cultura tradicional. A efectos de esta ley, se consideran bienes inmuebles todos aquellos elementos que sean consustanciales a los edificios o inmuebles de los que formen o hayan formado parte, aun cuando "pudieren ser separados de ellos como un todo perfecto y aplicados a otras construcciones o usos distintos del original"; y serán considerados bienes muebles "aquellos objetos de relevante valor cultural que estén incorporados a un inmueble carente de dicho valor o cuyo estado de ruina haga imposible su conservación". Este SVI incluye campos precisos y normas de cumplimentación para su desarrollo que integran la identificación y documentación sistemáticas de los bienes para hacer posible las medidas de protección y fomento previstas en la legislación, así como facilitar la investigación y la difusión del conocimiento del patrimonio cultural, y además tendrá carácter público (excepto titularidad y valoración económica). La fichas se estructuran en campos diferenciados siendo obligado: asignar un «código» que nos conduzca de

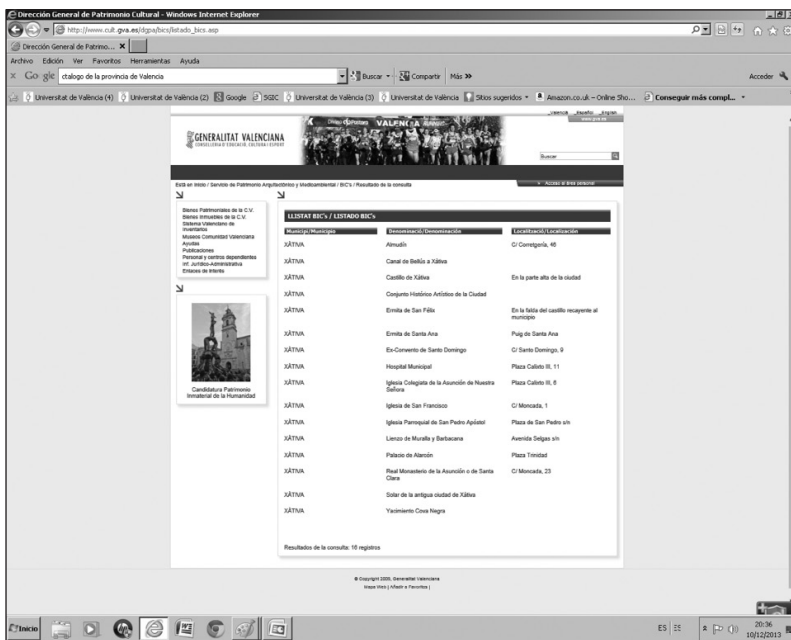


manera unívoca al bien cultural en cuestión (sigla numérica o alfanumérica); adoptar una terminología común o ya establecida, valiéndose de los glosarios; identificar el bien cultural (objeto, material, medidas, estado de conservación); identificar la condición jurídica y topográfica del bien cultural (diócesis, parroquia, provincia, ayuntamiento, entidad usufructuaria o propietaria, colocación, procedencia, declaraciones); dar una descripción visual del bien cultural (fotografía, dibujo, relieve, planimetría); posibilitar posteriores integraciones e inclusiones (época, autor, descripción histórico-artística e iconográfica, valoración crítica, descripciones particularizadas, transcripciones epigráficas, bibliografía específica, «historia clínica» de las restauraciones, registro de las intervenciones de manutención, noticias sobre exposiciones y convenios, datos sobre el catalogador); estructurar la ficha de modo que se favorezca la lectura y la gestión de los datos por parte de los que deben utilizarla; guardar las fichas en un lugar seguro y en un ambiente idóneo para su conservación y consulta; dotar al catálogo de un fichero analítico (en papel o informático) para facilitar la búsqueda, y tutelar jurídicamente el uso y la propiedad de las informaciones recogidas.

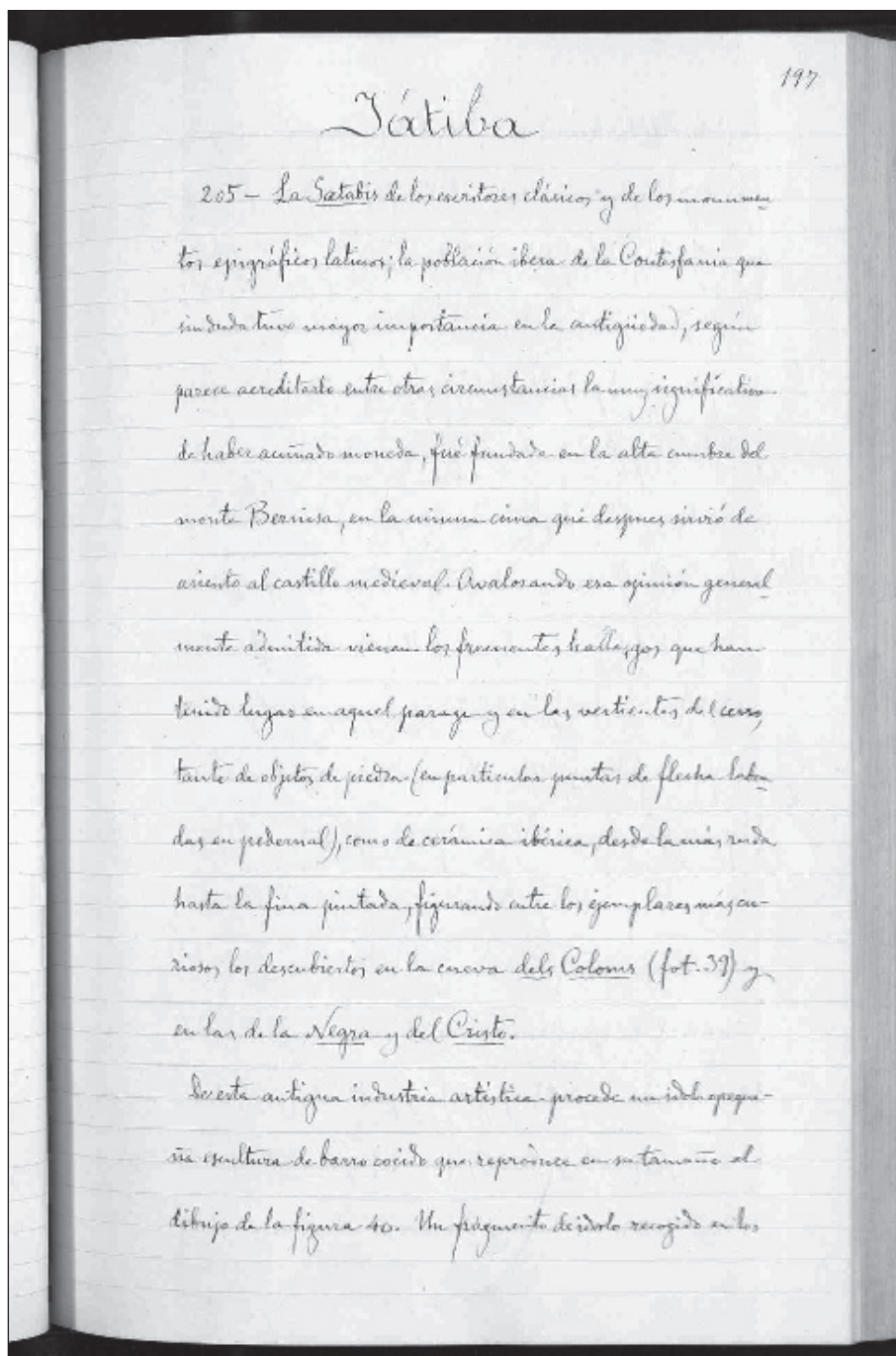
Los inventarios y catálogos introducidos por las legislaciones estatal y autonómica están orientados a configurarse como instrumentos necesarios en la protección y preservación de los bienes culturales. No obstante, existe un peso excesivamente burocrático en la realización de los instrumentos de registro, que declaran, inventarían o catalogan los bienes culturales, dado que estas acciones se dirigen, en ocasiones, casi exclusivamente a la mera inscripción, sin llegar a incidir en la conservación práctica del bien. Como decíamos al inicio, los instrumentos de inventariado y catalogación son imprescindibles e importantísimos pero deben ser considerados un primer paso que permita y facilite una intervención activa en la tutela del patrimonio cultural. Su traspaso a las distintas autonomías, por el momento, ha permitido el desarrollo casi completo de estos inventarios, pero no se han implementado instrumentos que permitan unificar la información, para su clasificación sistemática y consulta, a nivel estatal.

Recientemente, desde el mundo de los museos asistimos a la elaboración de una herramienta absolutamente novedosa que permite la catalogación sistemática y coherente de las colecciones museográficas de los museos estatales y de aquellos adscritos por convenio que permite, además, su consulta conjunta on-line a través del catálogo conjunto digital CER.es (Red Digital de Museos Españoles, proyecto del Ministerio de Cultura). El proyecto de *Normalización Documental de Museos Estatales* (DOMUS) partió de un informe de diagnóstico de la situación documental de los museos de gestión exclusiva de la SGME elaborado en 1993 y desarrolla una propuesta global de modelo normalizado para la gestión de fondos museográficos y documentales a través de una aplicación informática. Este informe presentaba un estado de la cuestión definido por la disparidad de situaciones, la diversidad de sistemas de trabajo y la falta de criterios comunes; disparidad que aumentaba si se extendía el estudio a museos fuera del ámbito de gestión de la SGME. En 1994, por Resolución de la Dirección General de Bellas Artes se constituyó la Comisión de Normalización Documental, formada por un grupo de técnicos de museos procedentes de distintos centros, tanto del ámbito de la SGME como de los museos

del Ministerio de Defensa. Los objetivos fueron desarrollados por la Comisión de Normalización Documental, cuyo informe final fue publicado en Carretero (1998): *Normalización Documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Este sistema es más que un sistema de inventario o catalogación, es un sistema de gestión documental que permite un seguimiento de la **Historia Vital** del objeto: cuándo ingresó en el museo y qué gestiones se realizaron para ello, cómo está catalogado, a qué fuentes documentales y bibliográficas podemos acudir para su conocimiento, de qué fotografías y otros documentos gráficos dispone y cuáles de ellos han sido servidos a usuarios externos al museo, qué informes de conservación tiene y qué tratamientos de restauración ha sufrido, de qué movimientos ha sido objeto dentro y fuera del museo (a exposiciones, a estudio por investigadores...), y, eventualmente, las circunstancias de su baja en las colecciones del museo. Se trata de poner a disposición pública en Internet un catálogo colectivo de los bienes culturales de los museos, tanto de los de titularidad estatal y gestión exclusiva de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, como de los de titularidad estatal y gestión transferida a las comunidades autónomas o de los museos de otras titularidades que estén interesados en formar parte de este catálogo (a través de convenio). Un proyecto en el que aún queda mucho por hacer, aunque es mucho lo realizado, y que se mira en la Joconde, el catálogo colectivo de los museos franceses. Lo deseable es que este sistema se implemente al conjunto de los bienes patrimoniales de forma colectiva, no sólo a los museísticos, y podamos en el futuro contar con una red o catálogo colectivo del patrimonio cultural español.



Fuente: BIC'S de Xàtiva inventariados en la Dirección General de Patrimonio Cultural. Generalitat Valenciana.

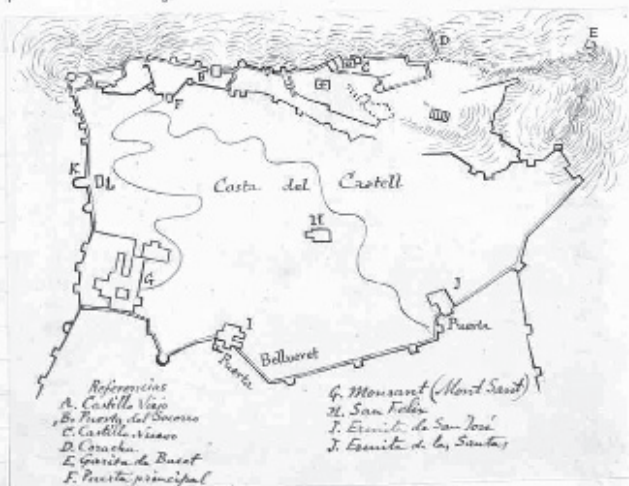


Fuente: Manuel González Simancas, Imagen de la descripción del patrimonio monumental y artístico de Játiva, en el vol. II del Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia (1909-1921).

210

gado. Los objetos de arte dedicados al culto en las capillas arruinadas, pasaron algunos a la Colegiata y otros desaparecieron sin que se sepa a donde fueron; más antes de cerrar estas notas referentes al castillo de Játiva debemos hacer contar que su actual propietario encontró allí, en el suelo y a poca profundidad, unas pipas de barro apropiadas para fijas, que son semejantes a las que Amador de los Ríos halló en Itálica y clasificó como romanas. Las de Játiva, y una que posee D. Enrique Cardona de Valencia, se reproducen en las figuras 49 y 50.

212 - Desde la fortaleza bajan por la Costa del Castell las murallas que todavía cierran el recinto de lo que fue la población antigua. Como indica el croquis correspondiente



Fuente: Manuel González Simancas, Imagen de la descripción del patrimonio monumental y artístico de Játiva, en el vol. II del Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia (1909-1921).

296

el artista encargado de esta labor recató la conocida frase y se  
brió de manchas sangrientas el cuerpo de Demeristo.

*Nota.* Después de inventariada la riqueza artística  
que existe en la iglesia de San Pedro (269-274), tuvimos ne-  
cesidad de haber sido trasladadas a ella la tabla de la Quinta  
Augusta y la escultura antes catalogadas.

### Colecciones particulares.

290 - La Academia Científica y Literaria de la Joven-  
tud Católica tiene formado un pequeño museo con objetos  
recogidos en las excursiones que hace. Por su procedencia pue-  
den ser catalogados en la forma siguiente:

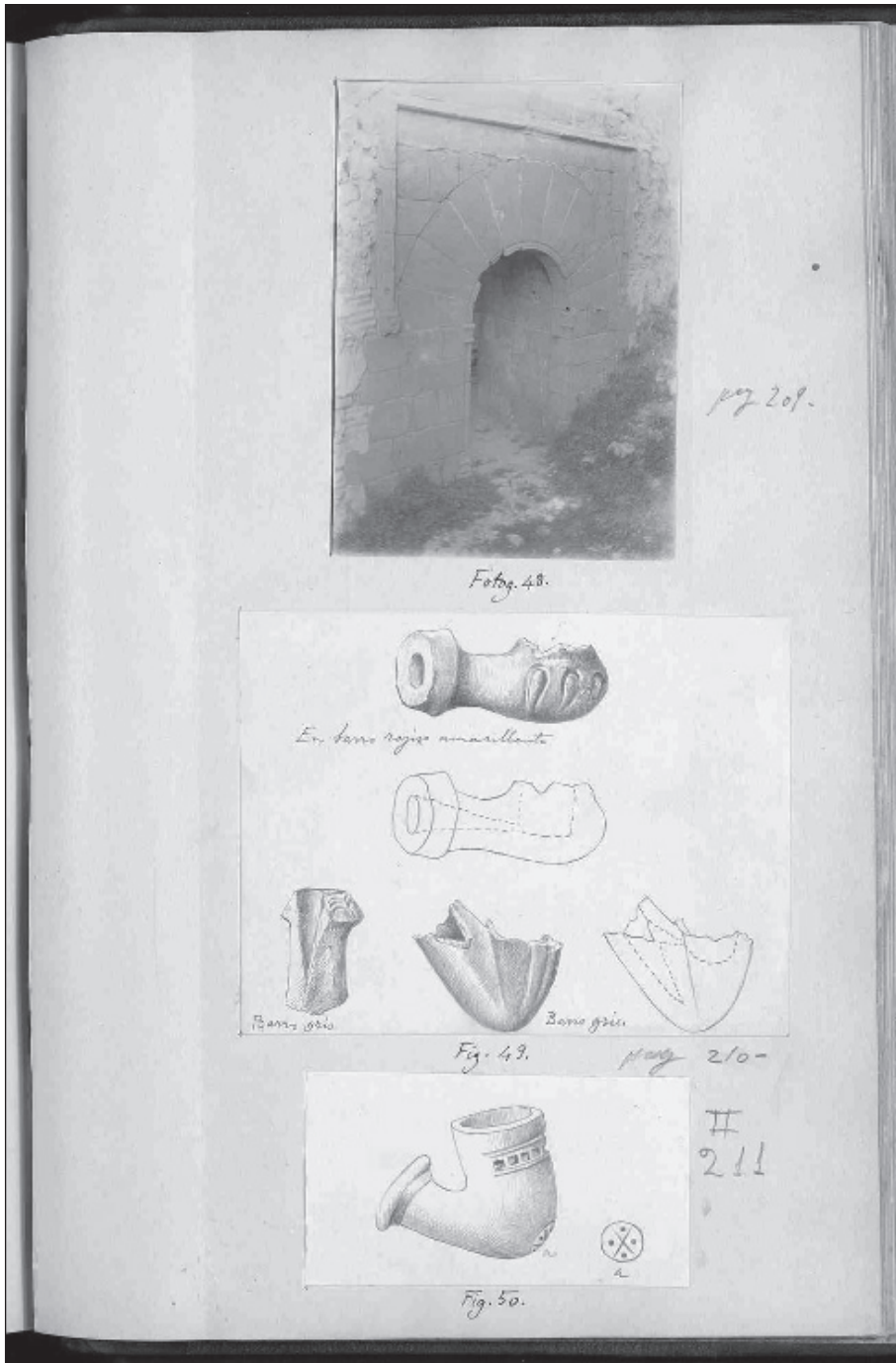
291 - Hallados en el molo del Castillo:  
Un utensilio labrado en mármol de Buzcarós;  
Varios trozos de barro ibérico;  
Huesos saguntinos y trozos de ánforas;  
Vidrios del mismo origen;  
Barros moriscos con pinturas.

292 - Cueva Negra (véase Vilanova y Rada)

Huesos calcinados;  
Puntas de asta de ciervo petrificadas (alguna labrada);  
Una punta de flecha labrada en hueso en la forma que  
que indica el dibujo;  
Varios núcleos de pedernal muy fino que  
no es del país;  
Varios trozos de raspadores labrados también en  
pedernal.



Fuente: Manuel González Simancas, Imagen de la descripción del patrimonio monumental y artístico de Játiva, en el vol. II del Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia (1909-1921).



Fuente: Manuel González Simancas, Imagen de la descripción del patrimonio monumental y artístico de Játiva, en el vol. II del Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia (1909-1921).



Fuente: Manuel González Simancas, Imagen de la descripción del patrimonio monumental y artístico de Játiva, en el vol. II del Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia (1909-1921).

## Bibliografía

- ALBA PAGÁN, E.; FERRER ALVÁREZ, M., *Inventario. Historia del Arte: la pintura y la arquitectura en Xàtiva elementos de su patrimonio artístico*, Universitat de València, Ayuntamiento de Xàtiva, (2005, en prensa).
- ALEGRE ÁVILA, J. M., *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico. La configuración dogmática de la propiedad histórica en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*, Colección Análisis y Documentos, núm. 5, t. 1, Ministerio de Cultura, Madrid, 1994.
- ALIBRANDI, T.; FERRI, P., *I beni culturali e ambientali, Teoria e Pratica del Diritto*, sección IV, núm. 9, Giufrè Editore, Milán, 1978, p. 13.
- ÁLVAREZ, J. L., *Estudios sobre el patrimonio histórico español y la ley de 25 de junio de 1985*, Civitas, Madrid, 1989.
- ARPIN, R. et al., *Notre Patrimoine, un présent du passé*, Québec, 2000.
- AA.VV., *50 años de protección del patrimonio histórico artístico. 1933-1983*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1983, p.71-79.
- BABELON, J.-P., CHASTEL, A., « La notion de Patrimoine », *La Revue de l'Art*, 1980.
- BAUDRILLARD, *La Ilusión del Fin*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1993.



- BÉRCHEZ, J., Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana, Valencia, Conselleria de Cultura, 1983.
- BOISSY D'ANGLAS F. A., Quelques idées sur les arts, sur la nécessité de les encourager, sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement..., 25 pluviôse an II. 1794
- BURNHAM, B., La protection du patrimoine culturel. Manuel de législations nationales, Conseil International des Musées, Paris, 1974, p. 187-197.
- CENTRO NACIONAL DE INFORMACIÓN ARTÍSTICA, ARQUEOLÓGICA Y ETNOLÓGICA, Monumentos españoles: catálogo de los declarados históricos-artísticos: 1844-1953, Madrid, 1984.
- CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, Monumentos españoles: catálogo de los declarados histórico-artísticos, Madrid, 1953-1954.
- DE RUEDA ROIGÉ, F. J., "La protección internacional del patrimonio cultural en caso de conflicto armado", *LOCVS AMOENVVS* 4, 1998-1999, 249-266.
- DEL MONTE, M. M., "Museo y patrimonio. Del objeto a la planificación estratégica", *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº 3, 2007, págs. 16-29.
- DEROUT, A., La protection des biens culturels en droit communautaire, Publications du Centre de Recherches européennes, Série Études, Éditions Apogée, Rennes, 1993.
- DESVALLÉES, A., « Émergence et cheminement du mot "patrimoine" », *Musées et collections publiques de France*, no 208, septembre, 1995, p. 6-29.
- DESVALLÉES, A., « Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition », in DE BARY M.-O., TOBELEM J.-M., *Manuel de muséographie*, Paris, Séguier – Option culture, 1998, p. 205-251.
- DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (dir.), *Conceptos claves de museología*, ICOM, Armand Colin, 2010.
- FRIGO, M., *La protezione dei beni culturali nel Diritto Internazionale*. Università di Milano. Dott. A. Giuffrè editore, 1986, p 115.
- GARÍN, F.M., Catálogo monumental de la provincia de Valencia, Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1986.
- GONZÁLEZ-VARAS, I., *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Manuales de Arte Cátedra, 1999.
- ICOM-CC, Resolution submitted to the ICOM-CC membership. Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage, 15e Conférence triennale de New Delhi, tenue du 22 au 26 septembre 2008. Disponible en Internet : <http://www.icomcc.org/10/documents?catId=2>.





- LECRON FOSTER, M., 'Symbolism: the Foundation of Culture', in Tim Ingold (ed.), "Companion Encyclopedia of Anthropology. Humanity, Culture And Social Life", Routledge, London, 1997, pág. 366-394.
- LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL Y REALES DECRETOS DE DESARROLLO PARCIAL DE LA LEY, Ministerio de Cultura, Madrid, 1992.
- MUÑOZ COSME, A., "Catálogos e inventarios del patrimonio en España", en El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión, Ministerio de Cultura, Madrid, 2010, pp. 15-38.
- NAVASCUÉS, J. M., Instrucciones para la redacción del inventario general, catálogos y registros en los museos servidos por el cuerpo facultativo de Archivos, Bibliotecarios y Arqueólogos, Madrid, ANABAD, 1942 (ed. 1990).
- PUTHOD de MAISONROUGE. Les Monuments ou le pèlerinage historique, n°1, Paris, 1791.
- REBOLLO, M., El Comercio del Arte y la Unión Europea. La legislación española del patrimonio histórico y el mercado interior: La normativa comunitaria sobre exportación y tráfico de bienes culturales, Cuadernos de Estudios Europeos, núm. 15, Fundación Universidad Empresa-Civitas, Madrid, 1994, p. 67 y s.
- «Relazione della commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico, e del paesaggio», Rivista trimestrale di diritto pubblico, año XVI, núm. 1, 1966, p. 119-244.
- RUSKIN, J., Las siete lámparas de la arquitectura, 1849, ed. Ediciones Coyoacán, México, 1994.
- SMITH, L. (dir.), Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies, London, Routledge, 4 vol., 2006.