

L A GESTIÓN DOCUMENTAL COMO SOPORTE DISCURSIVO DE LA MEMORIA HISTÓRICO ARTÍSTICA DEL MUSEO. LOS MUSEOS DE BELLAS ARTES DEL PAÍS VASCO COMO CASO DE ESTUDIO¹

XESQUI CASTAÑER LÓPEZ

Universitat de València
Xesqui.castaner@uv.es

Resumen: Las relaciones entre coleccionismo, el arte y la sociedad se basan en la capacidad de comunicación de la obra artística con el espectador. Esta comunicación se produce a partir de la puesta en escena de la obra artística en el interior del museo. Antes o después, la obra artística genera una información documental que se convierte en la memoria del museo y que se materializa en las diferentes tipologías de catálogos. La gestión documental y su capacidad para crear una narración histórica es el objetivo de este trabajo, utilizando los Museos de Bellas Artes del País Vasco como caso de estudio. El inicio pleno de la autonomía vasca con el Estatuto de Autonomía de 1979 y, posteriormente, con la delimitación competencial interna de la Ley de Territorios Históricos de 1983, las tres instituciones forales vascas consolidaron su autónoma gestión cultural en sus respectivos territorios. Ambos hechos influyeron directamente en el aumento de los fondos museísticos y en la literatura artística que generaron. La Gestión documental y memorística de los museos vascos, se ha materializado en la elaboración de catálogos, cuyas tipologías textuales y categorizaciones han sido determinantes en la construcción de una memoria artística autóctona, muy influyente en el devenir de la Historia del arte nacional y local.

Palabras clave: gestión documental / catálogos / memoria / museos vascos / tipologías textuales.

Abstract: The relationships between collecting, art and society are based on the ability of the artistic work to communicate with the viewer. This communication comes from the exhibition of the artistic work inside the museum. Sooner or later, the artistic work generates documentary information that becomes the memory of the museum materialized in the different typologies of catalogs. Documentary management and its ability to create a historical narrative is the objective of this paper, using the Basque Fine Arts Museums as a case study. Basque autonomy began with the 1979 Statute of Autonomy and, later, with the internal jurisdictional delimitation of the Territorial Territories Act of 1983, the three Basque provincial institutions consolidated the autonomous cultural management in their respective territories. Both events directly influenced the increase of the museum funds and the artistic literature that they generated. Documentary management and memorandum of the Basque museums, has materialized in the production of catalogs, whose textual typologies and categorizations have been decisive in the construction of an autochthonous artistic memory, very influential in the development of the history of national and local art.

Key words: document management / catalogs / memory / museums / textual typologies.

La historia de los museos, la relación de comunicación que toda obra artística posee y las que se crean con el espectador, constituye un pilar im-

portante a la hora de abordar las relaciones entre coleccionismo, arte y sociedad. Para explicar la verdadera función del museo, es necesario tomar

* Fecha de recepción: 15 de abril de 2017 / Fecha de aceptación: 11 de julio de 2017.

¹ El presente trabajo se inscribe en el marco del proyecto internacional I+D+i financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia. *Catálogos artísticos: gno-seología, epistemología y redes de conocimiento. Análisis crítico y computacional* (HAR2014-51915-P). Forman parte de este proyecto las universidades de Málaga, Granada, Central de Barcelona, Complutense de Madrid, Universitat de València y la Western University (Canadá). No se van tratar los catálogos on line, ya que una parte del equipo de investigación está trabajando este aspecto.

en consideración diversos planos del análisis histórico que van desde su evolución conceptual hasta los orígenes de las distintas tipologías y especialidades, pasando por su historia administrativa, la estética de la presentación de los fondos, el tratamiento de las colecciones, su recepción social y las formas de su relación con el visitante.² A pesar de parecer un lugar inmutable y seguro, el museo ha sido siempre un espacio inestable, complejo, y en permanente reinvencción. Objeto de debates públicos, se construye en cada periodo histórico sobre un entramado de prácticas sociales, intereses del poder, reflexiones sobre el conocimiento y expresiones de la subjetividad.³

Como principal contenedor del coleccionismo público está íntimamente ligado al patrocinio del poder⁴ político, económico y, en otras épocas, religioso. Esto se pone de manifiesto en la visualización que hace la institución museística de determinados artistas, incluyéndolos de forma reiterada en exposiciones y catálogos. Y no es menos cierto que es, en los museos, donde se ha elaborado y albergado una parte de la imagen histórica de la memoria artística.⁵

El positivismo tuvo una influencia decisiva en la organización museo desde el siglo XIX hasta la segunda guerra mundial y también generó el deseo de controlar la información generada por los museos, formada no solamente por las obras de arte, sino también por la documentación que generan.⁶ En la

década de los 60 del siglo pasado, se toma conciencia de que es imposible crear un discurso enciclopédico para la historia del arte, porque la información que se produce a partir de la creación artística es infinita y eso se refleja en la memoria de la institución museística. A esto último, se une el hecho de la incorporación de las nuevas tecnologías y las redes sociales a la gestión y visibilización de dicha memoria, lo que hace aún más difícil, si cabe, su control.⁷ María Teresa Marín⁸ ha establecido algunos parámetros para estudiar la ordenación de la memoria artística, a partir de las colecciones, en la década de los sesenta a nivel internacional, tomando como punto de referencia teórica, los textos de Foucault⁹ que giran en torno a la ordenación como método arqueológico y los cuestionamientos que hacen los artistas sobre la institución museística como referentes de codificación y patrocinio, realizadas por Boodthaers¹⁰ y Claes Oldenburg.¹¹ A todo esto hay que unir, ordenaciones de carácter utópico que se hacen al margen de la cultura dominante como en el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg¹² o el *Museo Imaginario* de André Malreaux,¹³ pero que en el fondo también tienen un sesgo enciclopédico aunque lo teorizan de diferente manera y plantean ordenaciones diferentes. En la actualidad la memoria museística está archivada en la red y se puede acceder a ella desde cualquier dispositivo móvil, ya que existen numerosos proyectos tanto públicos como privados, interesados en el control digital de la información-memoria del patrimonio cultural.¹⁴

² JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, 2015.

³ BOLAÑOS ATIENZA, María Dolores, 2008, pp.125-230.

⁴ ÁLVAREZ LOPERA, José, 1987, pp. 33-47.

⁵ MALEUVRE, Didier, 1999, p. 34.

⁶ MARÍN TORRES, María Teresa, 2000, p. 124.

⁷ MARÍN TORRES, María Teresa, 2004, p. 272.

⁸ MARÍN TORRES, María Teresa, 2004, p. 280.

⁹ FOUCAULT, Michel, 1995, p. 126.

¹⁰ BROODTHAERS, Marcel, 1970-71. Broodthaers creó el *Museum of Modern Art, Department of Eagles* que era un museo conceptual creado en Bruselas en 1968. No tenía ni la colección permanente ni localización permanente, y se manifestó en "secciones" que aparecen en varios lugares entre 1968 y 1971. Estas secciones normalmente consistían en reproducciones de obras de arte, cajas, bellas artes, inscripciones de pared, y elementos de la película realizada para mostrarlo. En 1970, Broodthaers concibió una Sección Financiera, que abarcó un intento de vender el museo "a causa de la quiebra". La venta fue anunciada en la portada del catálogo de la feria de Colonia de 1971, pero no encontró compradores.

¹¹ OLDENBURG, Claes, 1965-77, en su *Mouse Museum* se apropia de los métodos de exhibición del museo y, con el humor irónico característico de su obra, comenta la obsesión por la recogida de datos y la capacidad de penetración de la cultura de consumo. La forma arquitectónica del museo independiente de Oldenburg es un préstamo de la figura de Mickey Mouse. De esta forma un dibujo animado se convierte en el escenario de la presentación de casi cuatrocientos objetos encontrados, adornos populares y todo tipo de objetos de estética *kitsch*.

¹² WARBURG, Aby, 2010. Se trata de un conjunto de imágenes en láminas ordenadas temáticamente, a partir de reproducciones de todo tipo procedentes de libros, grabados, postales, organizadas en grupos por relaciones visuales que se iba incrementando a medida que lo documentaba con más fotografías.

¹³ MELOT, Michel, 2001, p. 8.

¹⁴ BATCHEN, Geoffrey, 1998, p. 50.

Germain Bazin¹⁵ afirma que la historia de los museos está íntimamente ligada a la historia de la humanidad y del pensamiento, y no cabe duda, que en sus orígenes arranca de posiciones antropológicas, sociológicas o etnológicas, pero también de desarrollos técnicos-museográficos de carácter instrumental y didáctico. Sin embargo, la valoración de los contenidos depende en muchos casos de dos vertientes importantes, la inversión y la gestión. El principal activo del museo es la propia colección. Por lo tanto, cómo está configurada, expuesta, en qué continente, de qué manera se proyecta al exterior y qué documentación genera a partir de sus fondos, o lo que la historiografía anglosajona denomina *Collections Management*, es fundamental para su rentabilidad social.¹⁶ En los noventa, las nuevas audiencias han propiciado nuevas reflexiones sobre los contenidos de las colecciones permanentes, por lo que ha cobrado un interés especial la conservación, planificación e interpretación de los fondos, perdiendo, de este modo vigencia, la exposiciones blockbuster, tan demandadas en otras épocas.¹⁷

Los catálogos como documentos históricos y creadores de la memoria. Antecedentes y tipologías

La documentación catalográfica es una de las señas de identidad del coleccionismo público, no sólo como *corpus* de su relato histórico, sino también como certificación de la existencia de las obras y su ubicación.¹⁸ Un catálogo no es otra cosa que la ordenación de los objetos existentes en un museo o institución, realizada a partir de una categorización previa. Originariamente son inventarios manuscritos y sin imágenes, no apareciendo como impresos hasta el siglo XVII, concretamente en Francia, a partir de la descripción de los objetos de un orfebre anticuario, residente en Arlés, llamado Monsieur Antoine Agard. Poco después, ya en la segunda mitad del siglo XVII, aparecen a la venta catálogos en Bruselas, Ambres y La Haya, mostrando obras de artistas que habían quedado en sus talleres tras su muerte. Estos textos, a veces, incluían documentación de los artistas o las obras.

Los catálogos surgen vinculados a la creación y posterior desarrollo de la institución museística. Así, en el siglo XVIII, se publica el catálogo de los bienes de la Corona de Francia, redactado por un artista, François-Bernard Lépicié (París, 1698-1755), donde aparece una descripción de las obras que iban acompañadas de biografías de los artistas, al estilo de Vasari. Más tarde aparecieron los del Museo Vaticano, la Galería de Mantua, Viena, Dresde y Manheim. Paralelamente aparecen los catálogos de las exposiciones organizadas por las Academias, inauguradas por esa misma época.

En 1793 se inaugura el Museo del Louvre y se publica el primer catálogo de sus colecciones que eran el resultado de la reunión de las colecciones reales y los bienes desamortizados de la Revolución Francesa. Se abrió por primera vez al público como museo el 8 de agosto del año 1793, durante la Revolución Francesa. La creación del museo del Louvre significó, dentro de la historia de los museos, el paso de las colecciones privadas a las públicas, para disfrute del conjunto de la sociedad, constituyéndose en precedente de todos los grandes museos nacionales europeos y norteamericanos.¹⁹

En España, el Museo Nacional del Prado (antes Museo Nacional de Pintura y Escultura) publica su catálogo en 1819, año en que abre sus puertas, pero sólo referido a los cuadros de la escuela española que hay en sus fondos. Es una simple enumeración de obras, sin ningún tipo de estudio histórico.²⁰ En 1872, Pedro de Madrazo publica el *Catálogo descriptivo e histórico del Museo del Prado de Madrid. Parte primera. Escuelas italianas y españolas*, y en el prólogo se compara con los Sres. Jules Hübne del Museo de Dresde, Ralph N. Wornum de la National Gallery de Londres, los asociados Léon de Burbure, de Laet, Génard y Van Lerius del de Ambéres, Fréd. Villot del Museo Imperial del Louvre, Edouard Fétis del de Bruselas, y el Barón de Koehne del Ermitage de San Petersburgo, que habían hecho lo mismo en sus respectivas instituciones.²¹ Para Javier Portus, la información que aporta es superior a la de catálogos anteriores ya que realiza un estudio minucioso de la bio-

¹⁵ BAZIN, Germain, 1969, p. 56.

¹⁶ MALARO, Marie, 1995, pp. 11-28.

¹⁷ ALONSO FERNÁNDEZ, Luis, 1988; PEARCE, Susan, 1989.

¹⁸ MARÍN TORRES, María Teresa, 2002, p. 259.

¹⁹ ESTEBAN LEAL, Paloma, 2003, p. 105.

²⁰ CATÁLOGO, 1819.

²¹ MADRAZO, Pedro de, 1872.

grafía y la descripción de las obras. Sin embargo, la mayor aportación de la publicación desde un punto de vista cualitativo, es la información histórica sobre el origen de los cuadros y su trayectoria hasta su llegada al museo.²² Desde el punto de vista metodológico, Cruzada Villaamil se le había adelantado años antes, concretamente en 1865, con su *Catálogo provisional historial y razonado del Museo Nacional de Pintura*.²³ El texto de Madrid de 1872, suponía un avance con respecto a los anteriores y se convirtió en un modelo para los museos de la periferia del país.

No cabe duda que en los años finales del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX, lo que se conoce como la época de la Restauración, se produce un impulso del hecho museístico y una ruptura conceptual y de contenido que se había desarrollado desde mediados del siglo XIX, consistente en una división en museos de arte o de antigüedades.²⁴ La trayectoria de los museos vascos tiene algunas peculiaridades con respecto a lo que sucede en el resto de España. El Museo Provincial de Vitoria tiene su origen en los fondos reunidos por la Comisión de Monumentos en la Diputación Foral en 1884. El Museo de Bilbao en 1845, a partir de las obras expuestas en una casa particular arrendada a expensas de la Diputación, según figura en la Memoria de la Comisión Provincial de Monumentos de dicha anualidad. Por último San Telmo, cuyos orígenes se remontan a 1889, cuando se celebra una Exposición Histórica y de Artes Retrospectivas, organizada por la Sociedad Vascongada de Amigos del País.

Durante la Dictadura de Primo de Rivera, los museos se nutren fundamentalmente de donaciones, debido a que el gobierno había puesto todo su empeño en desdeñar a intelectuales y artistas que no fueran afines. Sin embargo, la burguesía vasca y especialmente la vizcaína toma las riendas de la promoción cultural y el apoyo incondicional a las colecciones públicas a través de importantes donaciones en cantidad y calidad. El primer gobierno republicano, siguiendo sus ideales laicos e ilustrados, proclama el derecho irrenunciable a la cultura en la Constitución de 1931 y como consecuencia la defensa del patrimonio cultural. A par-

tir de 1933, se crea la Junta del Tesoro Artístico con propuestas concretas para la creación y mejora de los museos públicos. A esto hay que unir los esfuerzos de la República por la descentralización territorial en materia museística, especificados en el Estatuto de Autonomía para el País Vasco de 1936, que casi no tuvo efectividad por la Guerra Civil, pero que desarrollaba plenas competencias en materia de cultura. Sin embargo, el diferente posicionamiento de las tres provincias sí tendrá, sobre todo después de la guerra, repercusiones en el desarrollo de los museos y la protección del patrimonio. Concretamente, en Vizcaya y Guipúzcoa, de 1931 a 1936, hay una amplia mayoría social a favor de la autonomía y la república, fruto del entendimiento entre el PNV y el Frente popular, pero sobre todo entre el PNV y el PSOE. Mientras tanto en Álava y Navarra, la mayoría está en contra del gobierno republicano y se prepara conjuntamente para apoyar el golpe militar.²⁵ La política cultural del Lehendakari Aguirre mantuvo el incremento de las colecciones de los Museos de Bilbao y San Telmo, mientras que en territorio alavés, hasta los años cuarenta, durante el primer franquismo, no se inaugura el Museo provincial en el palacio Augusti.²⁶

Como en el resto de España, la Guerra Civil supuso un paréntesis en las acciones de protección del patrimonio que, en esta ocasión, estuvieron centradas en salvarlo de la destrucción de la guerra, quedando almacenado fuera de su ubicación. Finalizada la guerra, comienza la andadura del Nuevo Estado que mediante decreto elimina el concierto económico en las provincias de Vizcaya y Guipúzcoa, manteniendo dicho concierto para Álava y Navarra. Este hecho condicionará el estatus de los museos hasta la democracia. El Museo de Álava estuvo incluido dentro de la red de museos de la Comisión de Monumentos Provinciales, dependientes de la Dirección general de Bellas Artes desde 1963 al periodo autonómico, mientras que los de Bilbao y San Sebastián fueron regidos por patronatos formados por instituciones locales, ayuntamiento y diputación en el caso de Bilbao, y ayuntamiento en el caso de San Telmo. A partir de 1979 con el comienzo de la andadura autonómica, empieza la verdadera descentralización, ya que tanto el estatuto de autonomía, como la Ley

²² PORTUS PÉREZ, Javier, 2006.

²³ CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio, 1865.

²⁴ BOLAÑOS ATIENZA, María, 2008, p. 249.

²⁵ PRESTON, Paul, 1986.

²⁶ CASTAÑER, Xesqui; HERNÁNDEZ, José Luis, 2012, p. 1050.

de Territorios Históricos,²⁷ darán independencia jurídica y financiera a los museos y esto repercutirá tanto en el enriquecimiento de sus fondos como en la puesta en valor de la gestión documental, pero también en su organización y señas de identidad, tal y como ha señalado Díaz Balerdi.²⁸ Otra consecuencia, no menos importante, será la elaboración de la memoria de los mismos a partir de catálogos, cuya tipología textual y categorización serán el *constructo* de una memoria autóctona,²⁹ muy influyente en el devenir de la Historia del Arte nacional y local.

Con respecto a las tipologías textuales, se puede concretar fundamentalmente en tres: catálogos de las colecciones, tanto si son sumarios como científicos; catálogos razonados, a los que acompaña, además de la descripción física y temática, una histórica y un corpus bibliográfico sobre la obra, catálogos de exposiciones que, en ocasiones, coinciden con la publicitación de los fondos³⁰. Así pues, el objetivo de este trabajo es analizar el proceso de creación de la memoria, a partir de la gestión documental, en los tres museos vascos, incidiendo en cómo se ha realizado dicha memoria en el periodo histórico tratado, es decir desde los orígenes de los museos en el siglo XIX y primera parte del XX, pasando por los cambios que provocaron la Constitución y el Estatuto de Autonomía, hasta la actualidad.

El Museo de Bellas Artes de Álava. Memoria y reinención

En Vitoria-Gasteiz, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la ubicación de la colección en el Palacio Augusti ya en el siglo XX, se dan una serie de condiciones de carácter social y cultural, que poco a poco van creando la necesidad de reunir las obras artísticas existentes en la ciudad y paralelamente se va construyendo una memoria artística en la que la pintura vasca y alavesa van a tener un gran protagonismo.

Pero esta memoria habían comenzado a elaborarse en 1792, cuando aparece la primera noticia documentada sobre la existencia de pinturas en Vitoria, concretamente en una *Guía de Forasteros*, atribuida a Lorenzo Prestamero³¹ y en la que se citan, tres obras religiosas de José Ribera, provenientes de la capilla del Noviciado del desaparecido Convento de Santo Domingo que más tarde aparecerán en *Catálogo Monumental de España*, concretamente en el volumen dedicado a la provincia de Álava, escrito por Cristóbal de Castro.³² Este texto sólo sirve para la comprobación de existencia y ubicación de dichas obras, ya que no aparecen con información formal ni histórica. Por la falta de información de lexicología artística, recibió críticas muy duras por parte de historiadores/autores de otras partes de España. En concreto Elías Tormo, Torres Balbás y Gayá Nuño, le acusan de improvisación, confusión de estilo, desconocimiento de tecnicismos, etc...³³ Por lo tanto no sirve como ejemplo de categorización, sino solo como información de esas obras que forman parte de la primera exposición en el Palacio Foral en 1844 y, posteriormente, la celebrada en 1867 bajo el título: "Exposición de Bellas Artes e Industrias bajo el patrocinio de la Academia de Bellas Artes". En 1884 se repite la exposición con el mismo título y, en este caso, la novedad es la participación de la Diputación Foral con obras de José Ribera, así como retratos de Joaquín Barroeta, Diego de Arriola y Mateo Moraza. Por su parte, el Cabildo de la Catedral presenta el *Descendimiento* de Gaspar de Crayer y una *Inmaculada* de Carreño de Miranda. Completaban la muestra 122 obras de autores modernos alaveses.³⁴

En el germen del museo alavés se encuentra el proceso de Desamortización y sus inmediatas consecuencias como la puesta en circulación de una cantidad considerable de objetos de valor histórico-artístico y arqueológico y la creación de las Juntas Científicas y Artísticas, dependientes del re-

²⁷ España, Ley 3/1979, de 18 de diciembre, de Estatuto de Autonomía para el País Vasco. *BOE*, 22-XII-1979, nº 306, pp. 29357-29363; País Vasco, Ley 3/1979, de 18 de diciembre, de estatuto de Autonomía del País Vasco, *BOVP*, 12-I-1980, nº 32, pp. 287-297; País Vasco, Ley 27/1983, de 25 de noviembre, de Territorios Históricos, *BOPV*, 10-XII-1983, nº 182, pp. 4132-4149; País Vasco, Ley 7/1990 de 3 de julio, del Patrimonio Cultural Vasco, *BOPV*, 6-VIII-1990, nº 157, pp. 7062-7092.

²⁸ DÍAZ BALERDI, Iñaki, 2010.

²⁹ MARÍN TORRES, María Teresa, 2004, p. 274.

³⁰ Las tipologías textuales y su categorización se pueden ver en GRANT, Alice; NIEUWENHUIS, Joséphine; PETERSEN, Toni (eds.), 1995; LANZI, Elisa, 1998.

³¹ GUÍA, 1792, p. 23.

³² CASTRO, Cristóbal de, 1915, p. 95.

³³ LÓPEZ-YARTO, Amelia (coord.), 2012.

³⁴ CATÁLOGO, 1884.

cién creado Ministerio de Gobernación, predecesoras de las Comisiones Provinciales de Monumentos, creadas por Real Orden de 13 de junio de 1844.³⁵

A partir de este momento, se plantea la ubicación y conservación de los bienes desamortizados, que en el caso de Álava, inician un recorrido desde la Sacristía del Convento de San Francisco, hasta las Iglesias de Santa María y Santa Cruz, donde se instalan en 1842, aunque solamente los catalogados como "cuadros de mérito". Sin embargo, las dificultades para la ubicación y mantenimiento adecuado de estas obras se ponen de manifiesto, probablemente, como consecuencia de ciertas estrecheces económicas y, también, por la situación de "interinidad foral" que viven las instituciones provinciales vascas entre las Leyes de 1839 y de 1876.³⁶

En 1844, Miguel Rodríguez Ferrer, Gobernador Civil de Álava, consigue montar un Museo en una sala prestada por la Diputación Foral en su propia Casa Palacio. El contenido, cuya selección y organización no han sido debidamente explicadas, era estrictamente pictórico y constaba de 23 obras, que habían sido restauradas para la ocasión, aunque esta restauración no fue aprobada por la Comisión Central de Monumentos. Otra tentativa para la formación de un Museo público con la consiguiente colección, se produce en 1866, cuando el Diputado General, a través de Pedro Egaña, presenta un nuevo proyecto de Museo en las Juntas Generales, aprovechando la coyuntura favorable que existía para el fomento de Museos, basada en el Real Decreto de S.M. de 20 de marzo de 1867, cuyas obras procedían de los fondos de las Comisiones Provinciales de Monumentos. Pero en esta ocasión el proyecto de museo tampoco cuajó.³⁷

Finalmente, habrá que esperar al siglo XX para que, en 1941, la Diputación Foral decidiera comprar el Palacio del conde de Dávila, don Ricardo de Augusti, con el objetivo de albergar, en un principio, las colecciones de los Museos de Arte y Arqueología, el Archivo y la Biblioteca Provinciales, así como las colecciones de la Escuela de Artes y Oficios y el Instituto de Segunda Enseñanza, hoy sede del Parlamento Vasco. Sin embargo, el creci-

miento de las colecciones y la diversificación de actividades culturales han provocado la actual individualización del Museo de Bellas Artes de Álava. Orgánicamente depende de la Diputación Foral de Álava³⁸ y desde 1962 es Monumento Histórico Nacional, tanto las colecciones como el edificio. En 1996, el Departamento de Cultura y Euskera con la intención de reordenar y adecuar las tres colecciones que se encontraban en el Museo de Bellas Artes, retoma proyectos que no eran nuevos pero que se habían archivado sin más, y pone en marcha la diversificación de las colecciones en tres Museos, a la sazón, Museo de Arte Diocesano, Museo de Arte Vasco y Museo Vasco de Arte Contemporáneo. En 1999, sale de las salas del Museo la Colección de la Diócesis, para ubicarse en la Catedral de María Inmaculada (Catedral Nueva) y constituirse en Museo Diocesano de Arte Sacro.³⁹

La colección que actualmente alberga el Museo tampoco ha estado exenta de vicisitudes. En la década de los setenta las obras de temática costumbrista estuvieron en el Palacio de Ajuria Enea, construido en 1920, ejemplo de arquitectura regionalista y que albergaba el arte costumbrista, producido paralelamente a la construcción del edificio. Es la única ocasión en que el arte Vasco ha tenido un museo monográfico. Sin embargo al ser elegida Vitoria como capital de la comunidad autónoma, el palacio de Ajuria Enea se convierte en sede del Gobierno y Residencia Oficial del Lehendakari, por lo que tanto las obras expuestas en su interior como las esculturas del jardín pasan a formar parte de la colección del Palacio Augusto. Las obras pictóricas han quedado en este edificio definitivamente instaladas, pero las esculturas que estuvieron hasta 2002 en los jardines del Museo, han pasado a formar parte de los fondos de la nueva infraestructura museística del Museo ARTIUM. Así pues la colección del Museo de Bellas Artes a partir de este momento deja de ser una colección ecléctica para centrarse en el arte español del siglo XIX y el arte vasco desde 1850 hasta 1950.

Pero hasta la salida de la colección de arte contemporáneo, en 2002, el Museo de Bellas Artes ha consolidado su patrimonio y ha construido una memoria a partir de la publicación y visualización de sus fondos.⁴⁰ El primer catálogo sumario que

³⁵ ORTIZ DE URBINA MONTOYA, Carlos, 1999, p. 20.

³⁶ CASTELL, Luis, 2003, pp. 117-149.

³⁷ CASTAÑER, Xesqui; HERNÁNDEZ, José Luis, 2012, p. 1051.

³⁸ BEGOÑA, Ana de; BERIAIN, María Jesús; MARTÍNEZ DE SALINAS, Felicitas, 1982.

³⁹ LÓPEZ LÓPEZ DE ULLÍBARRI, Félix; DABOUZA SALCEDO, Arantza, 1999.

⁴⁰ POMIAN, Krzysztof, 1989, pp. 5-11.

contiene obras de todos los fondos, se publica en 1982 (Fig.1) y recoge información desde las piezas medievales hasta las contemporáneas, pasando por las de los artistas vascos. A pesar de ser un paso importante para mostrar las colecciones, no deja de ser una relación positivista de piezas y artistas, ordenadas con criterios cronológicos, estilísticos y geográficos, no cabe duda que permite un conocimiento global de las colecciones, conocidas fragmentariamente hasta la fecha.⁴¹

Hasta 2001 no se vuelve a elaborar y publicar otra catalogación de los fondos del Museo. En este caso se trata del arte vasco hasta los años cincuenta que constituye el grueso de la colección actual. Se trata de un catálogo científico con las fichas de cada obra en la que parece autor, título, medidas, exposiciones y bibliografía específica de la pieza. El catálogo se acompaña de textos históricos, en el que se apuntan las bases del nuevo discurso de la colección y su organización temática y por géneros, siendo estas cuestiones determinantes para una revisión de la historiografía artística de la Comunidad Autónoma, en la que se pone en valor el hecho de que no todos los artistas vascos se aferraron a los estereotipos de corte regionalista, sino que algunos elaboraron un imaginario con los mismos temas, pero formalmente dentro de las estéticas de la modernidad.⁴²

Desde los años 80 se ha elaborado una memoria gráfica, documental e histórica de los fondos, a partir de las adquisiciones de arte español contemporáneo que formó parte de las colecciones del Museo hasta 2002, como antes se ha señalado. Dicha memoria está compuesta por cuatro catálogos de carácter científico, con la misma metodología y categorización que el anterior de 1982, donde se especifican las adquisiciones con un importante aparato documental de las obras. Todos ellos responden a un plan de estudio e investigación de los fondos del museo, completado con criterios cronológicos, desde lo más cercano a lo histórico, de manera que a través de las nuevas generaciones de artistas, se pueden conocer los avatares de la historia del arte contemporáneo. Así, los ingresos de 1982 a 1990 reflejan que a una explosión inicial de la pintura, le sigue la escultura, para más tarde centrarse en una proliferación de montajes e instalaciones.⁴³ Las adquisiciones de

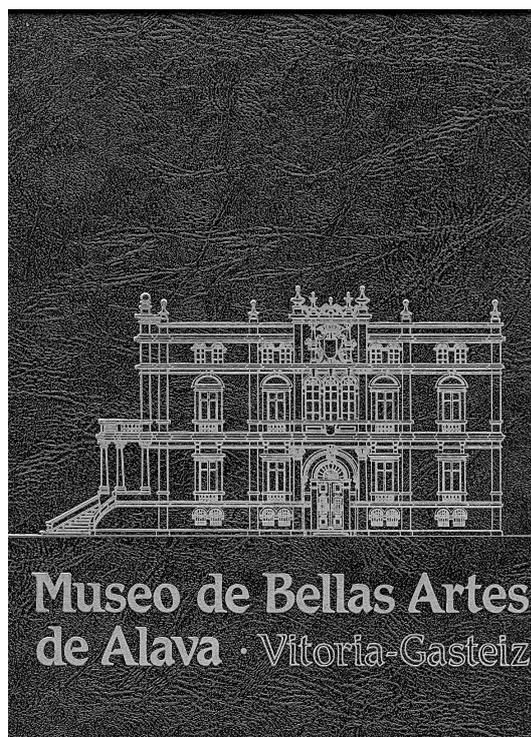


Fig. 1. Museo de Bellas Artes de Álava, 1982.

1985 a 1990 continúan con la pintura y escultura de los 80, incorporando a figurativos madrileños como Gordillo y Pérez Villalta; abstractos como J.M. Broto o Javier Grau; abstractos menos radicales y que empiezan a introducir algún rasgo figurativo, como Campano, Albacete, Navarro Baldeveg, Sicilia, García Sevilla; completan las adquisiciones los artistas pertenecientes a la nueva escena vasca, con los figurativos Marcote, Aquerreta y Lazkano o los abstractos y multidisciplinares Goenaga, Rementería, Tamayo, Urzay, Amondaraín, Garmendia y los alaveses Cerrajería, Castillejo o Koko Rico.⁴⁴ Las adquisiciones de esculturas siguen el criterio del periodo anterior, incorporando a los artistas españoles más significativos del momento: el posminimalismo de Aguilar e Irazu; la exaltación povera de Schlosser, Bados y Saiz; las construcciones matéricas de Sinaga, Iglesias y Fernández; la tensión entre contrarios de Solano y Salazar; las referencias al cuerpo humano de Girbau y Moraza; las estructuras y su doble de Badio-la; las esculturas objetuales de Pazos, Ballestín,

⁴¹ BEGOÑA, Ana de; BERIÁIN, María Jesús; MARTÍNEZ DE SALINAS, Felicitas, 1982.

⁴² GONZÁLEZ DE ASPURU, Sara; DABOUZA, Arantza (coords.), 2001.

⁴³ CASTILLEJO ALONSO, Daniel; GONZÁLEZ DE ASPURU, Sara, 1991, pp. 13-14.

⁴⁴ BONET, Juan Manuel, 1992, p. 16.

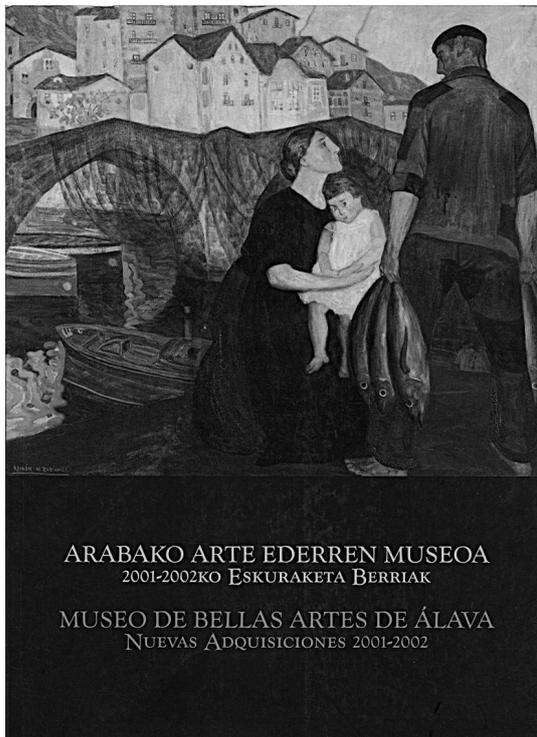


Fig. 2. Museo de Bellas Artes de Álava. Nuevas adquisiciones. 2001-2002, 2003.

Colomer y Plensa; los posicionamientos críticos de Bellotti y Morquillas; las figuraciones de Muñoz, Marco y Lootz; el expresionismo de Leiro y Paz; y por último la utilización de arquitectura y paisaje de Navarro y Elorriaga.⁴⁵

Las adquisiciones de 1991-1993, siguen la opción historicista y rigurosa de cubrir períodos y nombres, en la línea del Musée d'Art Moderne de París o la Tate Gallery de Londres, como lo demuestran las adquisiciones de Eduardo Arroyo, Joan Brossa y Miquel Barceló. Pero existe otra opción que es comprar conjuntos de obras de un artista relevante que muestre en detalle su trayectoria, como sucede en la Colección Crex de Schaffhausen y que, en este caso, se concretiza en adquisición de obra de Jaume Plensa, Iñaki Cerrajería o Ángel Bados.

En este momento, existen otros factores en la formación de la colección, como es apostar por artis-

tas emergentes, convirtiéndose en una especie de ayuda a la creación, adquiriendo piezas de artistas jóvenes vascos y alaveses como Francisco Ruiz Infante, Pablo Milicua, Javier Tudela, Charo Arrazola y Diego Matxinbarrena. También se ha ampliado las piezas que han supuesto una superación del campo de acción en la utilización de nuevos materiales, como sucede con las instalaciones de Perajaume, Paloma Navares o la utilización de nuevos materiales y fotografía, incluyendo trabajos de Joan Fontcuberta, Francesc Abad y Manuel Rufo. A partir de este momento, también empieza a plantearse cómo mostrar las obras para sugerir nuevas lecturas temáticas y conceptuales con repercusiones directas en la historiografía artística nacional y local.⁴⁶ No sucede lo mismo con las adquisiciones de 1994-1996, cuyo catálogo ya no proporciona la información de los anteriores, que se pueden considerar científicos, pero sí se puede destacar el continuismo en los criterios de incorporación de artistas jóvenes contemporáneos, en ese afán de hacer de la colección un *work in progress* y, al mismo tiempo, ir tejiendo una Historia del arte nacional y local.⁴⁷

Las incorporaciones de los años 2001-2002 muestran ya la independencia del Museo con respecto a su etapa anterior, cubriendo huecos de los artistas importantes de la colección, completando la visión de algunos nombres claves en el desarrollo del arte en el País Vasco e iniciando una nueva vía con artistas vascofranceses, documentados y expuestos en el año 2002⁴⁸ (Fig. 2). Las fichas, prácticamente, son las del inventario del museo, en algunos casos y según la enjundia del artista, acompañadas de exposiciones y bibliografía. Esta dinámica de mostrar las incorporaciones a través de catálogos con una información exhaustiva, ha seguido hasta 2008,⁴⁹ incorporando también obras de carácter genérico, como son los catálogos de grabado y escultura de los fondos del museo.⁵⁰

El Museo de Bellas Artes de Bilbao. Remodelación y proyección

El museo, en su ubicación actual, comienza su andadura en 1945, pero el origen de las colecciones públicas que integran parte de los fondos del ac-

⁴⁵ SÁENZ DE GORBEA, Xavier, 1992, pp. 123-139.

⁴⁶ CASTILLEJO, Daniel; GONZÁLEZ DE ASPURU, Sara; SANCRISTÓVAL, Pedro de (coords.), 1993, p. 11.

⁴⁷ SAN MARTÍN, Javier, 1997, pp. 73-112.

⁴⁸ GONZÁLEZ DE ASPURU, Sara; DABOUZA, Arantza (coords.), 2002.

⁴⁹ ARREGUI, Ana, 2006; FORNELLS, Montserrat, 2008.

⁵⁰ GONZÁLEZ DE ASPURU, Sara, 2006; ARREGUI, Ana, 2006.

tual museo, se puede retrotraer a 1842 cuando se crea el Museo de Pinturas de Vizcaya por parte de la Diputación, tal y como ha señalado Miguel Zugaza⁵¹ en un extenso artículo, publicado en el *Anuario del Museo* de 1991, donde se pueden apreciar las tensiones que generó el Museo de Pinturas con las autoridades estatales, pero también evidencia el interés de los gobernantes vizcaínos del momento por reagrupar y proteger el patrimonio.⁵² La relación de pinturas y su estado de conservación aparecen inventariados en el Archivo de la Real Academia de San Fernando, siendo todos ellos de temática religiosa y procedentes de conventos vizcaínos desamortizados, de manera que se puede considerar como el inicio de la memoria del patrimonio de la provincia y por ende de la Comunidad Autónoma.

En 1908⁵³ se inaugura el Museo de Bellas Artes como colofón de un proceso iniciado en 1907, cuando Diputación y Ayuntamiento a través del Conde de Urquijo y de D. Nicolás Bengoa respectivamente, acuerdan reunir en un mismo edificio las colecciones propiedad de ambas instituciones, a las que se unieron los fondos de procedencia estatal del desaparecido Consulado y Casa de Contratación de Bilbao,⁵⁴ piezas de coleccionistas privados, en concreto de los Sres. Jado y Plasencia y otras de procedencia pública, ubicadas, hasta entonces, en la Casa de Juntas de Guernica. La colección original estaba formada por pintura, escultura, grabado y artes decorativas antiguas, modernas y contemporáneas, mostrando especial interés por la pintura española y flamenca, así como la presencia de obras de arte vasco, determinantes para la creación de un discurso artístico autóctono. De esta forma la institución respondía a las necesidades de una sociedad industrializada con ciertos toques de sofisticación, pero muy apegada a la tradición en cuestiones artísticas.⁵⁵ La primera ubica-

ción de los fondos fue el antiguo Hospital de Achuri, donde conviven con la Escuela de Artes y Oficios y el Instituto de Segunda Enseñanza.⁵⁶

En 1924 se crea el Museo de Arte Moderno de Bilbao como consecuencia del ambiente artístico de la ciudad, pero sobre todo de un hito cultural en su historia y en la ampliación de los fondos del Museo que es la Exposición Internacional de Pintura y Escultura de 1919,⁵⁷ ubicada en las Escuelas de Albia, inaugurada por el Rey Alfonso XIII y que marca un antes y un después en el coleccionismo público bilbaíno. Sobre todo, por su contenido cosmopolita a través de la participación de artistas extranjeros, mayoritariamente franceses⁵⁸ y la adquisición de piezas por parte de la Diputación Foral, entre las que se encontraban *Las lavanderas de Arlés* de Paul Gauguin y *Mujer sentada con un niño* de Mary Cassat que significaban un toque de modernidad en la colección.⁵⁹

Finalizada la Guerra Civil y una vez recuperadas las colecciones, en 1939, la Diputación y el Ayuntamiento acordaron la construcción de un nuevo edificio que, a partir de 1945, albergaría el llamado Museo de Bellas Artes y Arte Moderno de Bilbao, es decir una misma ubicación para las dos colecciones. Esto provocó la fusión legal y administrativa de las dos instituciones, quedando la denominación Museo de Bellas Artes. Sin embargo, la especificidad de lo moderno se puso en valor, con la ampliación del espacio, formalmente realizada bajo la influencia del arquitecto Mies van der Rohe y que albergaría la colección de arte contemporáneo.

Paralelamente a estos acontecimientos, el museo ha ido construyendo su discurso, o más bien diferentes discursos según las características de los fondos y tejiendo una narración donde confluyen lo antiguo con lo más contemporáneo, a nivel in-

⁵¹ En el inventario se reseñan 30 cuadros con una introducción iconográfica, autoría, estado, calificación, medidas y procedencia, y también hay noticia de 22 cuadros considerados en mal estado. La procedencia de la mayoría son los conventos de Larrea en Etxano (14), de la Cruz (6), de la Concepción (4), de las Dominicas de Elorrio (4), de Forua (2), de Santa Mónica (1), de la Encarnación (1) y de San Francisco (1) ZUGAZA MIRANDA, Miguel, 1991, pp. 15-32.

⁵² Recientemente se ha publicado un estudio, producto de una tesis doctoral, defendida en la Universidad del País Vasco en 2015, en el que se analiza la relación del coleccionismo privado y público en Vizcaya y Álava a partir de las donaciones de los coleccionistas de ambas provincias a los fondos de los museos, ver: ARRIZABALAGA SALGADO, Víctor, 2016.

⁵³ MUÑOZ FERNÁNDEZ 2009, p. 35.

⁵⁴ LUNA Juan José, 1989, pp. 13-27; VÉLEZ LÓPEZ, Eloína, 2002; ZUGAZA, Miguel, 1999, pp. 15-46.

⁵⁵ JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, 2013, p. 69.

⁵⁶ CASTAÑER, Xesqui; HERNÁNDEZ, José Luis, 2012, p. 1052.

⁵⁷ CATÁLOGO, 1919.

⁵⁸ JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, 2013, p. 69.

⁵⁹ BARAÑANO, Kosme; GONZÁLEZ DE DURANA, Javier, 1987, pp. 159-182.

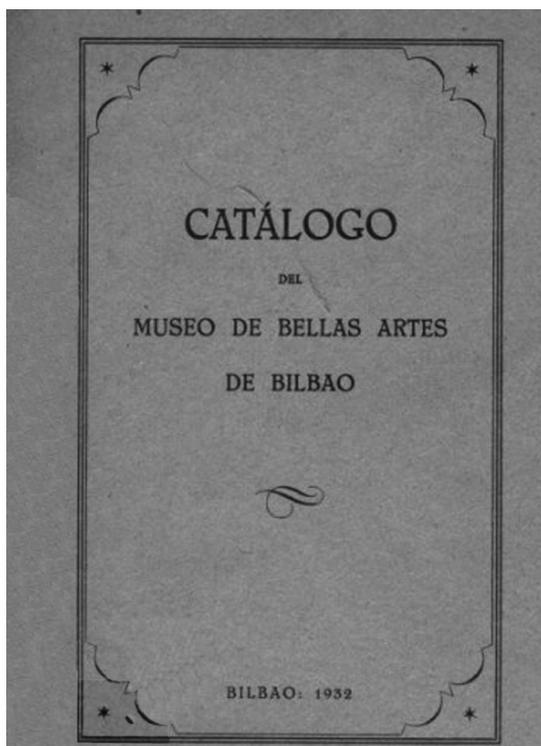


Fig. 3. Catálogo del Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1932.

ternacional, nacional y local, interviniendo en su elaboración, no solamente los gestores del museo, sino también donantes y patrocinadores. Es el caso de D. Antonio Plasencia que hizo el prólogo del primer catálogo (Fig. 3) de las obras de pintura y escultura, publicado en 1932, en la recién estrenada República, que sin ser una obra exhaustiva, sí ofrecía una panorámica de los fondos del museo en ese momento.⁶⁰

La influencia del discurso museístico ha tenido su correlato histórico desde muy temprano, y muestra de ello es el libro de Damián Roda, publicado en 1947,⁶¹ que presenta una secuencia histórica, clasificada por escuelas, basándose en los fondos del museo. Si bien su autor, tal y como se reconoce en el proemio, no es ningún experto, sí elabora un discurso utilizando como hilo conductor los diferentes fondos y clasificándolos con criterios cronológicos, geográficos y estilísticos. Así, el libro se divide en: los primitivos, otros maestros del norte y del sur, pintura clásica española, pintura moderna y escultura española.

A partir de 1949, tras la muerte de Manuel Losada y hasta 1973, se hace cargo de la dirección del museo Crisanto Lasterra, continuando con esa tradición instaurada desde el siglo XIX de que la dirección de los museos estuviera en manos de artistas, y así había sucedido en el museo bilbaíno con Arteta, Losada y ahora con Lasterra. Aunque a este último siempre se le ha reconocido más como escritor. Es autor del *Catálogo descriptivo. Sección de Arte Antiguo* del museo, publicado en 1969, en el que actualizaba y documentaba la información sobre los fondos, en todas las técnicas y soportes, mostrando una tipología más cercana al catálogo razonado, ya que ofrecía fichas completas de cada pieza, con datos del autor, bibliografía y un índice de artistas e iconográfico. Comprende la sección de arte antiguo del siglo XII al XIX y se articula en cuatro partes: pintura (siglos XV-XIX); escultura (siglos XII-XVIII); acuarelas (siglos XV-XIX); cerámica (siglo XV).⁶²

En 1976 accede a la dirección del museo Javier de Bengoechea, abogado y poeta bilbaíno, a quien se debe el *Catálogo de Arte Moderno y Contemporáneo* de los fondos del museo⁶³ existentes hasta 1980. Es un intento de catálogo razonado, escrito por alguien que no era un experto en la materia, y esto se nota en la poca labor de investigación, a la hora de hacer un corpus con la literatura existente sobre los diferentes artistas y obras. Realizado con fichas catalográficas con la información del autor y la obra, plantea una información muy escueta, si la comparamos con la entidad de determinados artistas que en esa época poseen una información bibliográfica importante. No obstante, su valor reside en que, por primera vez, se agrupan todas las técnicas y soportes de obras de los siglos XIX y XX, tanto españolas como extranjeras existentes: pintura, escultura, cerámica, tapices, dibujo, grabado y joyería.

En las décadas de los 70 y 80, se produce un declive de los sectores económicos tradicionales, lo que obliga a reconvertir el tejido económico y apostar por una ciudad de servicios.⁶⁴ Sin embargo, en la década de los 80, se producen grandes cambios en el espacio museístico, con ampliaciones para poder mostrar mejor la colección, dotación de nuevos servicios, entre los que hay que destacar los de catalogación y documentación. A

⁶⁰ PLASENCIA, Antonio, 1932.

⁶¹ RODA, Damián, 1947.

⁶² LASTERRA, Crisanto, 1969.

⁶³ BENGOCHEA, Javier de, 1980.

⁶⁴ ZUGAZA MIRANDA, Miguel, 2001, p. 123.

finales de los 80, el Museo intensifica las exposiciones específicas de sus fondos y revisiones de los mismos, tejiendo un relato histórico, centrado en el arte moderno y contemporáneo. En esta línea se encuentra, *Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Pintura 1400-1939*,⁶⁵ en el que se aportan nuevos datos sobre obras ya estudiadas, pero manteniendo el formato de catálogo razonado. También el museo se configura como una nueva dependencia administrativa en la que ensaya una nueva forma de gestión, con la constitución de una Sociedad Anónima, formada por las dos instituciones propietarias y a las que se une en 1991 el Gobierno Vasco, en calidad de socio. Así concluye un proceso, iniciado con aprobación del Estatuto de Autonomía, a partir del cual comienza una reorganización a propuesta de Leopoldo Zugaza, vicepresidente del Patronato del Museo.

En los años noventa se reanuda la investigación sobre los fondos del museo, aportando información de algunas piezas a modo de catálogo razonado. En 1992, se presenta en la Universidad Complutense de Madrid, la tesis de Eloína Vélez, *Historia del Museo de Bellas Artes de Bilbao. 1980-1986*,⁶⁶ en la que se aborda la historia del museo desde sus orígenes, y se hace, en algunos casos, una catalogación que sin ser razonada, aportaba toda la información de los catálogos anteriores e información crítica sobre las piezas.

En este periodo se realizan dos catálogos razonados de parte de los fondos, en los que se utiliza la terminología técnica, propia de este tipo de textos, con fichas catalográficas en la que se informa sobre la obra, su trayectoria y un importante aparato crítico, formado por la literatura artística que ha generado. Por una aparte, se encuentra la tesis doctoral de Ana Galilea Antón sobre los fondos del museo, *Catalogación y estudio de los fondos de pintura española del Museo de Bellas Artes de Bilbao del siglo XIII al XVIII (de 1270 a 1700)*, defendida en 1993 en la Universidad de Zaragoza⁶⁷ y publicada fragmentariamente por el museo en 1995,⁶⁸ con el título, *La pintura gótica española en*

el Museo de Bellas Artes de Bilbao, en formato catálogo razonado. Por otra, la catalogación de los fondos de pintura alemana, holandesa y flamenca, realizada por la profesora Xesqui Castañer,⁶⁹ en la que se aporta una documentación exhaustiva sobre las obras y sus autores, incidiendo en las analogías con otras piezas existentes en museos e instituciones, a partir de las que, en ocasiones, se ha podido afinar criterios sobre la atribución, superando las dificultades que la pintura de estas escuelas supone. También en esta década, concretamente en 1999, se publica otro catálogo sobre los fondos, *Maestros Antiguos y Modernos. Museo de Bellas Artes de Bilbao*, en el que se hace una selección de las obras más emblemáticas, con una descripción individualizada de las fichas del inventario, pero sin aparato crítico, comenzando con la escultura de madera policromada del siglo XII *Majestad de Cristo en la cruz* y finalizando con *Lying figure in mirror* (Figura tumbada en espejo), pintada por Francis Bacon en 1971. Entre estas dos piezas se presentan obras seleccionadas tanto por su calidad como por su capacidad de representar los núcleos fundamentales de los fondos. El eje principal está constituido por la pintura de la escuela española antigua y contemporánea, a la que se han sumado ejemplos del arte vasco. El contexto de estas líneas centrales ha sido aportado por pinturas de las escuelas flamenca y holandesa de los siglos XV, XVI y XVII. El libro incluye apéndices con la relación de donantes de obras y bibliografía general sobre el museo y años más tarde, concretamente en 2001, se materializa en una exposición.⁷⁰

La visibilización de los fondos modernos y contemporáneos ha sido un objetivo compartido por los diferentes equipos directivos del museo,⁷¹ intensificándose en 2008, con ocasión del centenario y esto ha servido para dar a conocer la importancia cualitativa y cuantitativa de su colección, mediante exposiciones acompañadas de publicaciones específicas, consistentes en catálogos razonados, acompañados de estudios históricos. De las

⁶⁵ LUNA, Juan José (com.), 1989.

⁶⁶ La tesis no se ha publicado hasta 2002. VÉLEZ LÓPEZ, Eloína, 2002.

⁶⁷ GALILEA ANTÓN, Ana, 1993.

⁶⁸ GALILEA ANTÓN, Ana, 1995.

⁶⁹ Como se indica en la introducción del trabajo, este texto se realizó en el marco de una estancia investigadora en el Rijksbureau voor Kunshistorische Documentatie de la Haya, 1990-1991. CASTAÑER LÓPEZ, Xesqui, 1995.

⁷⁰ ZUGAZA MIRANDA, Miguel, 1999a. Años más tarde se publicó otro catálogo revisado con el mismo título. Ver en: ALZURI, Miriam; ARCEDIANO, Santiago; BRAY, Xavier, 2001.

⁷¹ En concreto se realizaron dos exposiciones en 1999, donde se aportaban reflexiones sobre la definición de lo moderno en el contexto de una colección de fondos modernos y contemporáneos. Ver: ZUGAZA MIRANDA, Miguel, 199b.

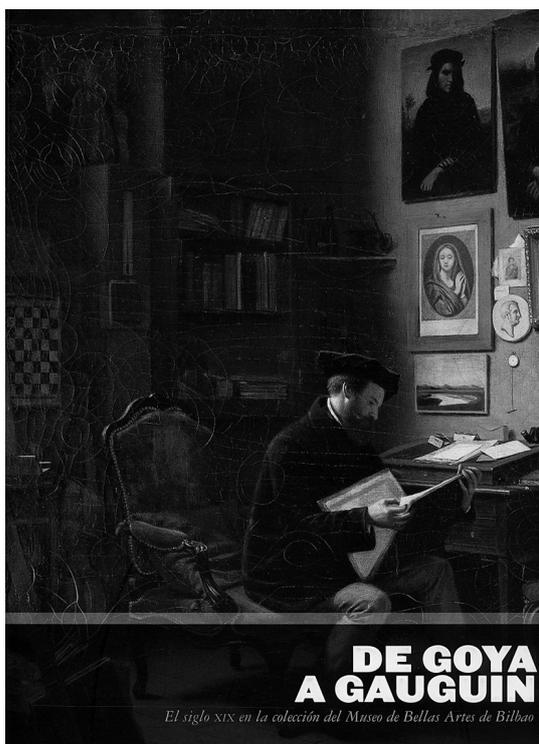


Fig. 4. De Goya a Gauguin. El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008.

exposiciones realizadas, hay que destacar tres, no solo por su contenido, sino también por los catálogos publicados, todos ellos de carácter científico: La exposición *Artistas Vascos. Colección Museo de Bellas Artes de Bilbao* pretende mostrar una amplia selección de artistas y obras, representadas en las colecciones del museo. Con motivo de esta exposición se publica la *Guía de Artistas Vascos. Colección Museo de Bellas Artes de Bilbao* que pone a disposición de especialistas y público una importante herramienta de estudio del arte vasco, con aportaciones historiográficas que sitúan a artistas y obras en su contexto. La Guía recoge la actividad de 118 autores, desde el siglo XVI a la actualidad.⁷² Este proyecto documental ofrece información exhaustiva sobre las figuras más representativas del panorama artístico vasco, estructurada en diferentes secciones, biografía, imágenes, exposiciones, museos o colecciones y referencias bibliográficas, con el objetivo de configurar una re-

copilación enciclopédica sobre los artistas vascos;⁷³ *De Goya a Gauguin* se propone una mirada sobre el siglo XIX,⁷⁴ una parte importante de la colección que el Museo ha tratado de poner en valor en los últimos cinco años de diversas maneras. En primer lugar, se ha incrementado el número de obras expuestas al público y las salas dedicadas a esta sección; esta ampliación ha culminado recientemente al reordenar la colección y dedicarle cinco salas completas a este periodo; *Novecentismo y Vanguardia (1910-1936) en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao* reúne ahora un amplio conjunto de obras situadas cronológicamente en las primeras décadas del siglo XX con los mismos objetivos de puesta al día del conocimiento documental de cada una de ellas y de una mejor comprensión de ese periodo artístico. Son 149 obras, pinturas, fotografías y carteles, muchas de las cuales no habían sido expuestas al público con anterioridad.⁷⁵ Estos dos últimos pertenecen a la categorización de catálogos razonados, con información descriptiva de las piezas, formal, conceptual e histórica y una puesta al día de la literatura artística de cada una de ellas.

El Museo de San Telmo de San Sebastián. Refundación y proyecto museístico renovado

El Museo de San Sebastián forma parte del Patronato Municipal de Cultura y está ubicado en el Palacio de San Telmo, en el casco viejo de la ciudad donostiarra. En el año 2011, tras un proceso de rehabilitación y un nuevo proyecto museístico que ha supuesto la redefinición del museo, ha vuelto a abrir sus puertas al público. El edificio original del antiguo convento de San Telmo, construido en el siglo XVI, ha sido objeto de una ampliación arquitectónica vanguardista. En esta nueva andadura, se plantea mostrar el pasado para entender el presente, siendo esto último el eje del nuevo discurso del museo, que sin renunciar a su objetivo principal, que es ser un espacio de investigación y exhibición del patrimonio, pretende mantener un diálogo fluido con la sociedad contemporánea.⁷⁶

Inaugurado en 1902, es el más antiguo del País Vasco, y se define como "histórico, artístico y ar-

⁷² GARCÍA MARURI, Marta; VIAR OLLOQUI, Javier (eds.), 2008.

⁷³ A este respecto, cabe señalar la importante contribución del programa Arteder, que, emprendido por la Biblioteca del Museo y patrocinado desde 2002 por la Fundación Vizcaina Aguirre, pone a disposición de los usuarios una completa base de datos de artistas vascos, continuamente revisada y puesta al día, que se difunde en Internet a través de la página web del Museo y en la dirección www.bd-arteder.com, con posibilidad de conexión al catálogo de la Biblioteca.

⁷⁴ ALZURI MILANÉS, Miriam (coord.), 2008.

⁷⁵ CARMONA, Eugenio, 2009.

⁷⁶ FORNELLS, Montserrat, 2003, pp. 14-72.

queológico", siendo el resultado de las exposiciones celebradas desde finales del siglo XIX, en la ciudad donostiarra. En esta época, la ciudad se configura como burguesa y liberal que cuida mucho su imagen, en todo que lo que afecta al bienestar de los ciudadanos. Iñaki Arrieta,⁷⁷ en un excelente artículo, analiza los orígenes del museo y las personas e instituciones que unieron fuerzas para llevar el proyecto a buen puerto, explicando y concretando antecedentes, objetivos y contenidos. Entre los antecedentes más significativos está la celebración de una exposición histórica y de artes retrospectivas en 1899, cuyas diferentes temáticas, marcarán en cierta forma el contenido de las colecciones del futuro museo, más tarde especificadas en su reglamento.⁷⁸

En 1906, a los cuatro años de su inauguración, Pedro Manuel de Soraluze, el primer director del museo, publica el *Catálogo Provisional del Museo Municipal. San Sebastián 1902-1906*. Este concepto de provisional ya se había utilizado para otro catálogo del Museo de Arte Moderno de Madrid, publicado en 1900 (2ª ed.). De hecho, Soraluze había contado con el asesoramiento de José Villegas, Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura (Museo del Prado). Tipológicamente sumario por su forma de presentar la información, mostraba las diferentes colecciones, existentes desde su inauguración, a saber: pintura española clásica y moderna (autores vascos), de artistas españoles relacionados con San Sebastián y otros de artistas contemporáneos, cedidas por el Museo de Arte Moderno de Madrid; pintura de escuelas extranjeras (flamenca, holandesa, italiana e inglesa); escultura europea y española; medallas conmemorativas, artes gráficas y cartografías; historia, objetos históricos y archivos; arqueología (piezas prehistóricas de las cuevas de Landarbaso, egipcias, fenicias, romanas, cartaginesas o precolombinas), así como esculturas góticas, instrumentos musicales y armas⁷⁹ (Fig. 5). De la importancia de esta publicación se hizo eco el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, poniendo énfasis en las donaciones particulares e institucionales como artífices de la colección, en los objetos arqueológicos, refiriéndose ya a los contenidos y en el trabajo de catalogación provisional o índice abreviado de su autor.⁸⁰

⁷⁷ ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki, 2006, pp. 45-76.

⁷⁸ REGLAMENTO, 1901.

⁷⁹ FORNELLS, Montserrat, 2003, p. 24.

⁸⁰ FITA COLOMÉ, Fidel; LAURENCÍN, Marqués de, 1906, p. 415.

⁸¹ EXPOSICIÓN, 1932.

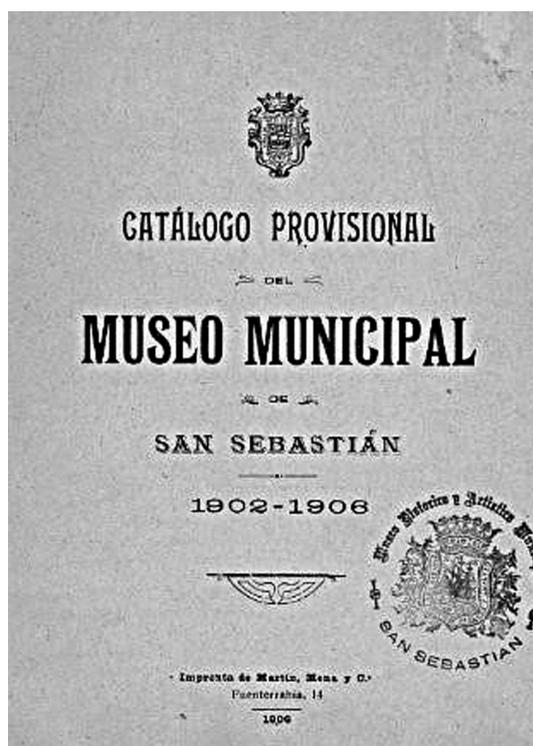


Fig. 5. Catálogo Provisional del Museo Municipal de San Sebastián, 1906.

Durante la II República, concretamente en 1932, se inaugura la iglesia del convento de San Telmo con los lienzos encargados a José María Sert, cuya temática se centraba en los hechos célebres del pueblo guipuzcoano. Pero hasta 1985 no se publica ninguna investigación de los mismos, de la mano de Montserrat Fornells, que en 2006 hace una segunda edición, pero en ningún caso realiza un catálogo en el sentido clásico, sino hace un estudio fragmentado en temas iconográficos, estudio técnico y estilístico, en fichas con título y medidas. En este mismo año de 1932, se celebra una exposición de artistas vascos con motivo de la inauguración de la biblioteca. Se publica un folleto que aparece como catálogo, solo con autores, obras y técnicas, pero la novedad es que aparecen los tapices cedidos por la República al municipio donostiarra que habían sido colocados en el museo. En este caso sí aparecen las medidas y una descripción detallada e histórica de los temas.⁸¹

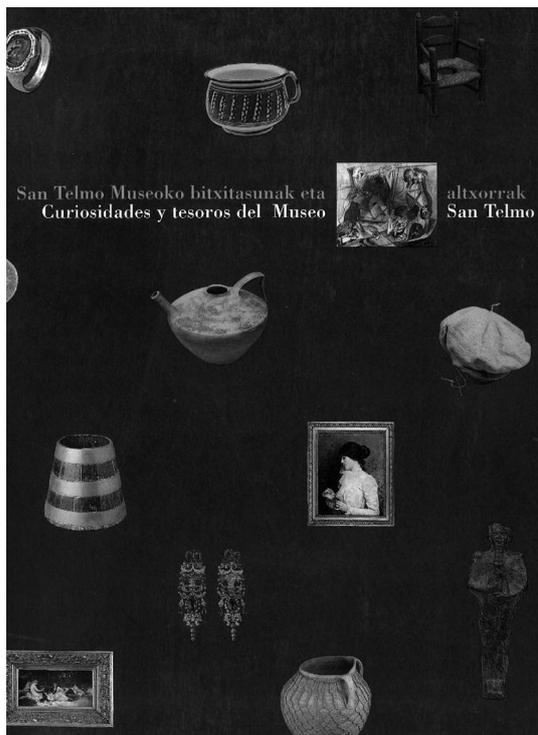


Fig. 6. Curiosidades y tesoros del Museo San Telmo, 1998.

La Guerra Civil tuvo repercusiones en la organización del Museo, consistentes en restricciones presupuestarias y la entrada de objetos procedentes de incautaciones tanto en la ciudad como en la provincia. Ya en el franquismo, el coleccionismo privado fue fundamental para una institución que nació con poco presupuesto y que a través de donaciones de muy diferente origen, consiguió un número considerable de objetos para sus fondos,⁸² como lo demuestra la exposición realizada en el Museo en 1945, cuyo contenido era exclusivamente de coleccionismo privado y que en un catálogo sumario se hacía una relación de obras, autores y propietarios, además de una descripción de las salas abiertas del museo y sus contenidos. También las galerías de arte de la ciudad contribuyeron a la promoción del arte vasco, uno de los puntales del museo, para fomentar el coleccionismo de artistas nuevos y aumentar los fondos del

mismo en esa línea. Así las salas Aranaz-Darrás, crearon los Certámenes de Navidad, desde 1950 a 1965, para dotar al museo San Telmo de una Sala de Arte Contemporáneo y las obras premiadas pasaron a formar parte de los fondos. En todos los casos se realizaron catálogos sumarios con los participantes y los premiados.⁸³

El Museo no posee ningún catálogo razonado de sus fondos, pero sí ha ido haciendo catalogaciones parciales, atendiendo a las diferentes colecciones temáticas que componen el grueso de sus fondos, todos ellos sumarios en cuanto a su tipología y, en ocasiones, se corresponden con publicaciones, construyendo una memoria documental que visualiza perfectamente sus contenidos.

En 1991 se celebra la exposición *Arte. Ochenta*, en la que se incluían todas las obras de esa década, realizadas tanto por artistas nacionales como vascos, existentes en los fondos del Museo, reproduciendo las fichas del inventario sin más información.⁸⁴ En 1993 se publican dos catálogos: uno de las adquisiciones de 1982 a 1992, con fichas que tenían la información referentes al autor, título, fecha, materia, medidas, firma, fecha, situación jurídica y nº de inventario;⁸⁵ y otro de los fondos de pintura de los siglos XIX y XX, en este caso, con más información que el anterior, pues a las fichas se añadían la exposiciones y bibliografía de las distintas obras, hasta ese momento.⁸⁶

En 1998 se publica el catálogo titulado *Curiosidades y Tesoros del Museo San Telmo* (Fig. 6) que se correspondía con una exposición de carácter global, que incluía las piezas más emblemáticas de las diferentes colecciones, articulándose en siete agrupaciones de objetos: otros objetos, otras tradiciones; objetos iguales, objetos diferentes; objetos que conviven; objetos que sorprenden; la colección en constante desarrollo; objetos que emocionan, pintura española del siglo XIX; objetos que emocionan, pintura vasca del siglo XX. Si bien no es un catálogo estrictamente razonado, en lo referente a la categorización documental, sí aportaba bastante información sobre las piezas seleccionadas y dos textos de carácter historiográfico sobre la pintura vasca del siglo XIX y de la Guerra Civil.⁸⁷

⁸² El coleccionismo privado fue y ha sido muy importante en la consolidación de las colecciones, ya que desde finales del XIX y principios del XX, existió un número considerable de coleccionistas en la ciudad de San Sebastián, como lo demuestra la exposición, celebrada en el museo en 1945. EXPOSICIÓN, 1945.

⁸³ BARIANDARÁN, Arantza; SETIÉN, Mayi, 1988, pp. 12-13.

⁸⁴ ARTE, 1991.

⁸⁵ BARANDIARÁN MÚJICA, Arantza, 1993.

⁸⁶ GARMENDIA, Carmen, 1993.

⁸⁷ FORNELLS, Montserrat, 1998.

El museo acoge una de las más antiguas colecciones de instrumentos musicales y sonoros del País Vasco que se recogen en *San Telmo museokouseoko soinu eta hots tresnak*, catálogo⁸⁸ razonado de 95 fichas que contienen todos los datos encontrados en las fichas tanto antiguas como nuevas, completadas por el autor con el ánimo de aclarar y enriquecer dicha documentación. Los datos recogidos ofrecen una información muy interesante sobre el tipo de instrumento, cómo, dónde, cuándo y para qué se han utilizado, quiénes los tocaban, qué afinación y escalas dan, etc.

De 2001 existen dos publicaciones de los fondos del museo, relativos al bordado y la armería, pero ninguno pertenece a una categorización documental catalográfica. El primero, en torno al bordado de lino y centrado en dos tipos de piezas domésticas: las cenefas de fundas de almohada, *burukoazalak* y cenefas de funda de edredón, *oazalak*, a través de la colección textil del Museo. Consta de dos volúmenes: en el primero, se realiza una introducción a la cultura del lino en el País Vasco, concretamente en el Goierri y Tolosaldea; decoración e iconografía del bordado de lino de uso doméstico en Goierri y Tolosaldea; relación de piezas del Museo San Telmo; fichas de las piezas; glosario; bibliografía. En el segundo volumen se recoge la ficha de inventario del Museo y se traslada al papel uno por uno los motivos decorativos de las veintiocho piezas estudiadas.⁸⁹ El segundo es un número extraordinario de 2001 de la revista *Militaria. Revista de cultura militar* publicada por la Asociación de Amigos de los Museos Militares. Este estudio ofrece una visión general de la colección por secciones como las de uniformes, condecoraciones, *vexillia*,⁹⁰ artillería y armería histórica, profundizando en aquellas piezas más importantes.⁹¹ En 2005 se da a conocer una parte importante de los fondos en papel, en una exposición titulada *8 artistas en papel*, en la que se muestran obras de Aurelio Arteta, Ricardo Baroja, Julio Beobide, Rogelio Gordón, Carlos Landi, Darío de Regoyos, Julián de Tellaeche y Paul Tillac,⁹² con información contrastada, pero que no llega a ser un catálogo razonado.

Finalmente, y ya en plena actualidad, se encuentra el catálogo de la muestra *Gipuzkoa revelada*,

una selección de más de cien fotografías datadas entre 1855 y 1930 procedentes de su fondo fotográfico, con información actualizada de cada una de las piezas. La exposición es el resultado de una libre agrupación en la que es posible apreciar el contenido del documento fotográfico, valorar su calidad artística y dejar que el público se conecte con ellas de manera particular. Se trata en su mayoría de imágenes originales, analizadas desde su doble vertiente artística y patrimonial. Han sido tomadas utilizando diferentes técnicas, según el momento en que se hicieron: cristales, albúminas y cianotipias. El estado físico de las fotografías nos habla de su trayectoria desde el momento en el que fueron creadas hasta ahora, conservando cada una de ellas muchas huellas: la pervivencia de sus protagonistas, la mirada de quien la hizo, la curiosidad de quienes la vieron, el cuidado de quienes la guardaron. En ellas se ve la expansión de la ciudad, el terreno rural que se va haciendo urbano, la industria que va dejando paso al turismo, las nuevas formas laborales y sociales de convivencia. Una evolución que enlaza con la propia historia de la fotografía.⁹³

A lo largo del trabajo se ha tratado de establecer la diversidad de discursos que subyacen en la memoria artística de los museos vascos. Para ello, en primer lugar, ha sido necesario establecer las diferentes categorizaciones en cuanto a gestión documental se refiere, es decir, qué tipo de catálogos de sus fondos o exposiciones de los mismos han publicado los tres museos, para la elaboración de la memoria antes mencionada. Todo esto ha puesto de manifiesto el carácter autónomo y aislado de cada museo, en ocasiones, como si fueran parte de un archipiélago, en palabras de Díaz Balerdi. Esa independencia, no solo administrativa sino también en la gestión, ha hecho posible la diversidad de discursos en los diferentes periodos históricos tratados y por lo tanto la construcción de distintas memorias.

Bibliografía

- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. *Museos y Museología, dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo*. 2 vols. Madrid: Universidad Complutense, 1988.
- ÁLVAREZ LOPERA, José. "Coleccionismo, intervención estatal y mecenazgo en España (1900-1936): Una aproximación". *Fragmentos*, 1987, nº 11, pp. 33-47.

⁸⁸ BELTRÁN ARGÍÑENA, Juan Mari, 1998.

⁸⁹ ELORZA, Eva M.; MIANGOLARRA, Mariasun, 2001.

⁹⁰ Palabra latina para denominar estandartes, banderas o pendones.

⁹¹ DUEÑAS BERAIZ, Germán, 2001, pp. 24-77.

⁹² JAUREGUI, Koldobika; LERTXUNDI, Mikel, 2005.

⁹³ QUEREJETA, Elisa; MILLÁN, María (com.), 2017.

- ALZURI, Miriam; Santiago ARCEDIANO; Xavier BRAY. *Maestros antiguos y modernos en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2001.
- ALZURI MILANÉS, Miriam (coord.). *De Goya a Gauguin: el siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Exposición celebrada en Bilbao, Museo de Bellas Artes, del 16-VI-2008 al 28-IX-2008). Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008.
- ARREGUI, Ana. *Colección de Esculturas*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 2006.
- ARREGUI, Ana et al. *Nuevas adquisiciones 2004-2005*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, 2006.
- ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (coord.). "Élites, instituciones públicas, identidad cultural y turismo en los orígenes del Museo Municipal de Donostia-San Sebastián". En *Museos, Memoria y Turismo*. Bilbao: Servicio editorial de la Universidad del País Vasco, 2006, pp. 45-76.
- ARRIZABALAGA SALGADO, Víctor. *Entre lo visible y lo invisible. El coleccionismo de arte en Vizcaya y Álava*. Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia - Diputación Foral de Bizkaia, 2016.
- ARTE. *Arte Ochenta (Exposición celebrada en San Sebastián, Museo San Telmo Catálogo de la exposición celebrada en el Museo San Telmo del 10-V-1991 al 30-VI-1991)*. San Sebastián: Museo San Telmo, 1991.
- BARANDIARÁN MÚJICA, Arantza. *Museo de san Telmo. Adquisiciones 1982-1992*. Donostia: Patronato Municipal de Cultura, 1993.
- BARAÑANO, Kosme de; GONZÁLEZ DE DURANA, Javier. "La exposición Internacional de Pintura y Escultura. Bilbao, 1919". *KOBIE. Serie Bellas Artes*, 1987, n° IV, pp. 159-182.
- BARIANDARÁN MUGICA, Arantza; SETIÉN LABOA, Mayi (coords.). *XIX-XX. M. Etako Euskal Pintura/Pintura Vasca ss. XIX-XX*. Donostia-San Sebastián: Kultur Udal Patronatua, 1993.
- BARIANDARÁN, Arantza; SETIÉN, Mayi (coms.). *Los certámenes de Navidad. San Sebastián (1950-1965)* (Exposición celebrada en San Sebastián, Museo San Telmo, del 20-XII-1988 al 10-II-1988). San Sebastián: Museo San Telmo, La Primitiva Casa baroja, S.A, 1988.
- BATCHEN, Geoffrey. "The art of archiving". En *Deep Storage. Collecting, Storing and Archiving in Art*. Munich, Nueva York: Prestel, 1998, pp. 47-78.
- BAZIN, Germain. *El tiempo de los museos*. Madrid, Barcelona: Daimon, 1969.
- BEGOÑA, Ana de; BERIAIN, María Jesús; MARTÍNEZ DE SALINAS, Felicitas. *Museo de Bellas Artes de Álava*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, 1982.
- BELTRÁN ARGIÑENA, Juan Mari. *San Telmo Museoko soinu eta hots tresnak*. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1998.
- BENGOECHEA, Javier de. *Catálogo de arte moderno y contemporáneo del Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao: Banco de Vizcaya D.L., 1980.
- BOLAÑOS ATIENZA, María. *Historia de los Museos de España*. 2ª edición, Gijón: Ediciones Trea, S.L., 2008.
- BONET, Juan Manuel. "Hitos de una colección pictórica ejemplar". En: CASTILLEJO ALONSO, D.; GONZÁLEZ DE ASPURU, S.; LÓPEZ, Félix (coords.). *Colección Pública. Selección de ingresos de arte contemporáneo (1985-1990)*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 1992, pp. 13-20.
- BROODTHAERS, Marcel. "Museum of Modern Art, Department of Eagles". En: <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1999/muse/artist_pages/broodthaers_musee.html (24-II-2017)>.
- CARMONA, Eugenio (com.). *Novacentismo y Vanguardia (1910-1936)*. Colección Museo de Bellas Artes de Bilbao (Exposición celebrada en Bilbao, Museo de Bellas Artes, del 2-III-2009 al 24-V-2009). Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2009.
- CASTAÑER LÓPEZ, Xesqui. *Pinturas y Pintores Flamencos, Holandeses y Alemanes en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao: Fundación BBK, 1995.
- CASTAÑER, Xesqui; HERNÁNDEZ, José Luis. "Arte y economía: La inversión institucional en fondos museísticos y la capacidad de gasto de las Haciendas Forales durante el siglo XX". *Art i Memòria* (Actas del XVII Congreso Nacional de Historia del Arte celebrado en Barcelona, del 22-9-2008 al 23-9-2008). Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012.
- CASTELL, Luis. "La abolición de los Fueros Vascos". *Ayer*, 2003, n° 52, pp. 117-149.
- CASTILLEJO ALONSO, Daniel; GONZÁLEZ DE ASPURU, Sara (coords.). *Colección Pública. Ingresos de arte contemporáneo (1982-1990)*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 1991.
- CASTILLEJO, Daniel; GONZÁLEZ DE ASPURU, Sara; SANCRISTÓVAL, Pedro de (coords.). *Colección Pública II. Museo de Bellas Artes de Álava. Ingresos (1991-1993)*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 1993.
- CASTRO, Cristóbal de. *Catálogo Monumental de España. Inventario general de los Monumentos Históricos de la Nación. Provincia de Álava*. Madrid: Tipográfico Sucesores de Rivadeneira, 1915.
- CATÁLOGO. *Catálogo de los cuadros de la Escuela Española que existen en el Real Museo del Prado*. Madrid: Imprenta Real, 1819.
- CATÁLOGO. *Catálogo Exposición Alavesa de Vitoria en 1884*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, 1884.
- CATÁLOGO. *Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura* (Exposición celebrada en Bilbao, Escuelas Albia, Agosto-Septiembre de 1919). Bilbao: Imprenta Elexpuru, 1919.
- CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio. *Catálogo provisional historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas*. Madrid: Imprenta Manuel Galiano, 1865.
- DIÁZ BALERDI, Ignacio. *Archipiélagos imaginarios. Museos de la Comunidad Autónoma del País Vasco*. Vitoria: Gobierno Vasco. Servicio Central de Publicaciones, 2010.
- DUEÑAS BERAIZ, Germán. "La colección de armería y de historia militar del Museo San Telmo de San Sebastián". *MILITARIA. Revista de Cultura Militar*, 2001, Número extraordinario, pp. 11-87.
- ELORZA, Eva M.; MIANGOLARRA, Mariasun. *El bordado de lino de uso doméstico en Goierri y Tolosaldea*. Donostia-San Sebastián: Museo San Telmo, 2001.
- ESPAÑA. "Ley 3/1979, de 18 de diciembre, de Estatuto de Autonomía para el País Vasco". *BOE*, 22-XII-1979, n° 306 (s.f.): pp. 29357-29363.
- ESTEBAN LEAL, Paloma. "Los sistemas de documentación en las colecciones públicas. Historia y situación actual." *Mus-A. revista de los Museos de Andalucía*, 2003, n° 2, pp. 104-109.
- EXPOSICIÓN. *Exposición de artistas vascos: Inauguración del Museo y Bibliotecas de San Telmo*. San Sebastián: Museo San Telmo, 1932.
- EXPOSICIÓN. *Exposición de Pintura antigua y Moderna de las colecciones particulares de esta ciudad* (Exposición celebrada en San Sebastian, Museo San Telmo,

- enero-febrero 1945). San Sebastián: Museo San Telmo, 1945.
- FITA COLOMÉ, Fidel; LAURENCIN, Marqués de. "Noticias". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1906, tomo 49, Cuaderno V, p. 415.
- FORNELLS ANGELAT, Montserrat. *Los lienzos de José María Sert en la Iglesia de San Telmo*. 2ª edición. Donostia: Asociación de amigos del Museo San Telmo, 2006.
- FORNELLS, Montserrat. *Curiosidades y tesoros del Museo San Telmo*. Donostia-San Sebastián: Museo San Telmo, 1998.
- FORNELLS, Montserrat et al. *Nuevas adquisiciones 2006-2007*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, 2008.
- FORNELLS. *San Telmo. Crónica de un centenario*. Donostia-San Sebastián: Amigos Museo San Telmo. Museo-aen Lagunak, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*, 16ª edición. México: Siglo XXI, 1995.
- GALILEA ANTÓN, Ana. *Catálogo y estudio de los fondos de pintura española del Museo de Bellas Artes de Bilbao del siglo XIII al XVIII (de 1270 a 1700)*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Tesis doctoral inédita, 1993.
- GALILEA ANTÓN, Ana. *La pintura gótica española en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1995.
- GARCÍA MARURI, Marta; VIAR OLLOQUI, Javier (eds.). *Guía de artistas vascos/Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008.
- GARMENDIA, Carmen (coord.). *Museo San Telmo. Adquisiciones 1982-1992* (Exposición celebrada en San Sebastián, Museo San Telmo, del 6-V-1993 al 6-VI-1993). Donostia-San Sebastián: Patronato Municipal de Cultura, 1993.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Historia y Guía de los Museos de España*. 2ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1968.
- GONZÁLEZ DE ASPURU, Sara. *Colección de grabados*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 2006.
- GONZÁLEZ DE ASPURU, Sara; DABOUZA, Arantza (coords.). *Arabako Arte Ederren Museoa. 2002-2002ko Eskuraketa Berriak/Museo de Bellas Artes de Álava. Nuevas adquisiciones 2001-2002*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 2002.
- GONZÁLEZ DE ASPURU, Sara; DABOUZA, Arantza (coords.). *Arte vasco hasta los 50 en el Museo de Bellas Artes de Álava*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, 2001.
- GRANT, Alice; NIEUWENHUIS, Joséphine; PETERSEN, Toni (eds.). *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories*. Paris: International Committee for Documentation of the International Council of Museums, 1995.
- GUÍA. *Guía de forasteros en Vitoria por lo respectivo a las tres bellas Artes de pintura, escultura y arquitectura, con otras noticias curiosas que nacen de ellas*. Vitoria: En la Imprenta de Baltasar Mateli, 1792.
- JAUREGUI, Koldobika; LERTXUNDI, Mikel. *8 artistas en papel (Exposición celebrada en Donostia-San Sebastián, Museo San Telmo, octubre-noviembre de 2005)*. Donostia-San Sebastián: Museo San Telmo, 2005.
- JIMÉNEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, María Dolores. "El coleccionismo como campo de estudio y la revista Goya". *Goya. Revista de Arte*, 2015, nº 351, pp. 99-105.
- JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores. *Cuadernos de Arte y mecenazgo. El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde la historia y su contexto*. Barcelona: Fundación Arte y Mecenazgo, 2013.
- LANZI, Elisa. *Introduction to vocabulaires. Enhancing access to cultural heritage. Information*. Los Angeles, California: The J. Paul Getty Trust, 1998.
- LASTERRA, Crisanto de. *Museo de Bellas Artes de Bilbao: catálogo descriptivo. Sección de arte antiguo*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, D.L., 1969.
- LEGUINA, Joaquín; BAQUEDANO Enrique (eds.). *Un futuro para la memoria. Sobre la administración y el disfrute del Patrimonio Histórico español*. Madrid: Visor, 2000.
- LÓPEZ LÓPEZ DE ULLÍBARRI, Félix; DABOUZA SALCEDO, Arantza (coords.). *Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa/Museo Diocesano de Arte Sacro*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 1999.
- LÓPEZ-YARTO, Amelia (coord.). *El catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012.
- LUNA, Juan José (com.). *Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Pintura 1400-1939* (Exposición celebrada en Bilbao, Museo Municipal, noviembre de 1989-enero 1990). Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya; Ayuntamiento de Bilbao, 1989.
- MADRAZO, Pedro de. *Catálogo descriptivo e histórico del Museo del Prado de Madrid. Parte primera. Pintura Italiana y Española*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1872.
- MALARO, Marie. "Collections management policies". En: FAHY, Anne. *Collections management*. Londres, Nueva York: Routledge, 1995, pp. 11-28.
- MALEUVRE, Didier. *Museum Memories. History Technology, Art*. Stanford: University Press, 1999.
- MARÍN TORRES, María Teresa. *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón: Ediciones Trea, S.L., 2002.
- MARÍN TORRES, María Teresa. "Los Museos de los Museos: Utopías para el control de la memoria artística". *Imafronte*, 2000, nº 15, pp. 123-144.
- MARÍN TORRES, María Teresa. "Los visionarios de la gestión de la memoria artística". *Revista de la facultad de Letras, CIENCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMONIO III*, 2004, nº I Série, pp. 271-291.
- MELOT, Michel. "L'art selon André Malraux, du Musée imaginaire à l'inventaire général". En: <http://insitu.revues.org/1053> (3-III-2017).
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Francisco Javier. "Museo de Bellas Artes de Bilbao. 1908-2008. Cien años de coleccionismo". En: *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2009, pp. 300-319.
- OLDENBURG, Claes. "Mouse Museum", 1977. En: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/raton-geometrico-y-el-museo-raton/> (25-I-2017).
- ORTIZ DE URBINA MONTOYA, Carlos. "El Mirador. Estampas urbanas de la Vitoria decimonónica. El Palacio de la Diputación Foral". *Gaceta Municipal de Vitoria-Gasteiz*, 9-X-1999, pp. 15-20.
- PAÍS VASCO, Ley 3/1979, de 18 de diciembre, de Estatuto de Autonomía del País Vasco, *BOVP*, 12-I-1980, nº 32, pp. 287-297.
- PAÍS VASCO, Ley 27/1983, de 25 de noviembre, de Territorios Históricos, *BOPV*, 10-XII-1983, nº 182, pp. 4132-4149.
- PAÍS VASCO, Ley 7/1990 de 3 de julio, del Patrimonio Cultural Vasco, *BOPV*, 6-VIII-1990, nº 157, pp. 7062-7092.

- PEARCE, Susan, M. (ed.). *Museum Studies in Material Culture*. London: Leicester University Press, 1989.
- PLASENCIA, Antonio. *Catálogo de las obras de pintura y escultura del Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao: Imprenta Provincial, 1932.
- POMIAN, Krzysztof. "Le musée face à l'art de son temps". *Les Cahiers du Musée national d'Art Moderne*, 1989, n° Hors-série, pp. 5-11.
- PORTUS PÉREZ, Javier. "Madrazo, Pedro de". En: ZUGAZA, M.; CALVO SERRALLER, F. (dirs.), *Enciclopedia del Museo del Prado*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado y TF Editores, 2006, p. 340.
- POULOT, Dominique. *Musée nation, patrimoine*. Paris: Gallimard, 1997.
- PRESTON, Paul. *El triunfo de la democracia en España. 1969-1982*. Barcelona: Plaza y Janés, 1986.
- QUEREJETA, Elisa; MILLÁN, María (com.). *Gipuzkoa revelada 1855-1930. Originales del fondo fotográfico de San Telmo* (Exposición celebrada en San Sebastián, Museo San Telmo, del 18-III-2017 al 21-V-2017). San Sebastián: Museo San Telmo, 2017.
- REGLAMENTO. *Reglamento del Museo Municipal de San Sebastián*. Vergara: Establecimiento Tipográfico de Martín y Mena, 1901.
- RODA, Damián. *Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao: Caja de Ahorros Municipal, 1947.
- SÁENZ DE GORBEA, Xavier. "Todo es-cultura". En: CASTILLEJO ALONSO, D.; GONZÁLEZ DE ASPURU, S.; LÓPEZ LÓPEZ DE ULLÍVARRI, F. (coords.). *Colección Pública. Selección de ingresos de Arte Contemporáneo (1985-1990)*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 1992, pp. 123-139.
- SAN MARTÍN, Javier. "Una membrana permeable." En: *Selección de ingresos de arte contemporáneo (1994-1996)*. Museo de Bellas Artes de Álava. Colección Pública IV (Exposición celebrada en Vitoria-Gasteiz, Sala América, Del 24-4-1997 al 8-6-1997). Vitoria-Gasteiz: Diputación foral de Álava, 1997, pp. 73-112.
- SORALUCE, Pedro Manuel de. *Catálogo Provisional del Museo Municipal. San Sebastián 1902-1906*. Fuenterrabía: Imprenta de Martín Mena y C., 1906.
- VÉLEZ LÓPEZ, Eloína. *Historia del Museo de Bellas Artes de Bilbao 1908-1986*. Madrid: Universidad Complutense, 2002.
- WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010.
- ZUGAZA MIRANDA, Miguel. "Pasado y presente del Museo de Bellas Artes de Bilbao". En: *Maestros Antiguos y Modernos. Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao: Fundación BBK, 1999a, pp. 15-32.
- ZUGAZA MIRANDA, Miguel. "Definir lo moderno. La formación de una colección de arte contemporáneo". En: *Entre la figuración y la abstracción. Arte contemporáneo en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Exposición celebrada en el Museo de Navarra del 26-X-1999 al 9-I-2000). Pamplona: Museo de Navarra, 1999b, pp. 13-25.
- ZUGAZA MIRANDA, Miguel. "El Museo de Pinturas de Vizcaya. Una iniciativa pública de gestión del patrimonio artístico en la primera mitad del siglo XIX". *UtekarialAnuario*, 1991. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, pp. 15-32.
- ZUGAZA MIRANDA, Miguel. "Los museos de Bilbao: una experiencia entre el centro y la periferia". En: TUSSELL, J. (coord.). *Los museos y la conservación del Patrimonio*. Madrid: Fundación Argentaria. Antonio Machado Libros S.A., 2001, pp. 117-130.